

**UNIVERSIDAD RICARDO PALMA**  
**ESCUELA DE POSGRADO**

**MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN**



**Tesis para optar el Grado Académico de Maestro en Traducción**

**Estrategias para solucionar restricciones en el doblaje de películas  
multilingües, en el año 2019**

**Autor: Bach. Sandoval Valverde, Juan Alberto**

**Asesora: Dra. Levano Castro, Sofía**

**LIMA – PERÚ**

**2021**

## PÁGINA DEL JURADO

---

Mg. Hildegard Cornejo Fernández  
Presidente

---

Mg. Jean Norbert Poddleskis  
Miembro

---

Dra. Sandra Benites Andrade  
Miembro

---

Dra. Sofía Levano Castro  
Asesora

## **DEDICATORIA**

A mi abuelo, Juan Valverde

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, por estar siempre a mi lado.

A mi asesora, la Dra. Sofía Levano, por su paciencia y guía a lo largo de todo el proceso.

A mi abuelo, Juan Valverde, por siempre creer en mí y animarme a ser mejor cada día.

## RESUMEN

La traducción de productos audiovisuales puede suponer una dificultad debido a los obstáculos o restricciones que pueden aparecer a lo largo de las películas, ya sean de carácter lingüístico, sociocultural o icónico semiótico. El tratamiento de películas con diversidad lingüística no siempre es el mismo, lo que repercute en el producto final. El estudio pretende evaluar si las estrategias aplicadas en el doblaje de películas multilingües permiten solucionar las restricciones anteriormente mencionadas. La investigación toma como base la traducción filológica de Bernal-Merino acerca del elemento cultural como un aspecto clave para la comprensión de un producto audiovisual. Asimismo, se considera los aportes teóricos de Martí Ferriol quien se centra en el tema de restricciones en traducción audiovisual. Se estableció un corpus de cinco películas originales cuyas escenas multilingües puedan suponer un problema al momento de realizar el doblaje. Se realizó el visionado de las escenas a fin de revisar cuáles fueron las estrategias de traducción más utilizadas en el doblaje al español. Se diseñó un modelo de análisis que contemplaba elementos propios de las películas como año de estreno, lenguas intervinientes y participantes de las escenas en cuestión; de igual manera, se consideraron aspectos como adecuación y aceptabilidad. En base a los resultados, el estudio concluye que la estrategia más utilizada en cada tipo de restricción fue el marcado del multilingüismo, la cual considera el uso de otras estrategias como el subtítulo, el voice over y la no traducción, y permiten mantener las lenguas tal como aparecen en la versión original.

**Palabras clave:** Restricción, estrategias, doblaje, película multilingüe.

## **ABSTRACT**

The translation of audiovisual products could be difficult due to the obstacles or constraints that may arise over the movies, whether linguistic, sociocultural or iconic-semiotic. The treatment of movies with linguistic diversity is not always the same, which affects the final product. The study aims to evaluate if the strategies applied in dubbing allow solving the aforementioned constraints. The research is based on philological translation by Bernal-Merino about cultural element as a key aspect to understanding an audiovisual product. Likewise, we considered the theoretical contributions of Marti Ferriol, which focuses on the issue of constraints on audiovisual translation. We established a corpus of five original movies whose multilingual scenes could be a problem in dubbing process. We made the viewing of the scenes to revise which were the most used strategies in dubbing process into Spanish. We designed an analysis model that included elements of movies like release year, intervening languages and participants of the scenes in question. At the same time, we considered aspects like adequacy and acceptability. According the results, the study concluded that the most used strategy in each type of constraint was the multilingual marking, which considers the use of other strategies like subtitling, voice over and no translation, and allows to maintain the languages as they appear on the original version.

**Keywords:** Constraint, strategies, dubbing, multilingual movie.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación realiza un análisis de las restricciones presentes en películas multilingües prestando especial atención a las terceras lenguas (L3) en productos audiovisuales. El multilingüismo es una realidad que vemos plasmada en varios contextos y entornos sociales donde las barreras son cada vez menores. En ese sentido, las películas multilingües nos muestran una realidad donde uno o varios personajes tienen que enfrentarse a barreras socioculturales, no solo lingüísticas. Aun cuando las películas en su versión original (mayormente, inglés) tienen esa intención; transmitir una serie de situaciones hilarantes o dramáticas de uno o varios personajes procedentes de diversos espacios geográficos con dificultades para comunicarse, en ocasiones el doblaje no logra mantener dicho sentido, lo que da lugar a cambios en la historia e incoherencias entre lo visual y oral. El multilingüismo presente en productos audiovisuales supone un reto para el traductor puesto que debe enfrentarse a varias lenguas al mismo tiempo, además de la lengua principal (L1). En base a ello, el doblaje supone un riesgo puesto que existe la posibilidad que la versión final difiera de la original. Estas restricciones o problemas en el doblaje de películas multilingües impiden que haya una correspondencia entre la versión original y la versión doblada de un producto audiovisual. Asimismo, implica el uso de estrategias propias de la traducción audiovisual que ayuden a solucionar y/o compensar aquellas falencias que puedan surgir durante la traducción. Puesto que el tratamiento del multilingüismo es diferente en cada película o serie, la mayoría de éstas son subtituladas, dobladas parcialmente, o dobladas por completo.

El estudio cuenta con cuatro capítulos. El primer capítulo presenta el planteamiento del problema que aborda el fenómeno del multilingüismo, las restricciones como problemas que afectan el doblaje de películas multilingües y las estrategias de traducción como una solución ante estos problemas. Se presenta diversos casos de películas multilingües cuyas versiones originales podría suponer un problema para el doblaje de las mismas considerando el contexto de la película, las lenguas intervinientes y los respectivos doblajes. Se expone el problema general y los problemas específicos que guardan relación con los objetivos de la investigación sobre el uso de estrategias de traducción para solucionar las restricciones. La importancia del estudio se basa en el modelo de análisis que se propone para revisar

tanto las restricciones como las estrategias para solucionar estos problemas. Sobre la delimitación, el estudio toma el aporte de Bernal-Merino sobre los referentes culturales, además de considerar a autores como Chaume, De Higes, Martínez Sierra, entre otros. Se presenta brevemente el corpus de análisis compuesto por películas multilingües, los años de estreno y las combinaciones lingüísticas. Finalmente, se establecen los objetivos del estudio que están vinculados con el problema general y los problemas específicos.

En el segundo capítulo se presenta a la traducción filológica como enfoque teórico propuesto por Bernal-Merino (2002), se profundiza en el concepto de traducción audiovisual específicamente en la modalidad de doblaje. Se toma como base los estudios de Titford (1982) sobre restricción subordinada; Kelly, Mayoral y Gallardo (1988) sobre sincronismo de contenido, Withman (1992) sobre los tipos de sincronía, ampliando el aporte de Kelly, Mayoral y Gallardo, Zabalbeascoa (1996) con el modelo de prioridades y restricciones, Chaume (2003) quien amplía la propuesta de Kelly, Mayoral y Gallardo y Withman; y el aporte de Martí Ferriol (2006) quien recoge todos los estudios previamente realizados y propone su propia clasificación que consta de seis tipos de restricciones en traducción audiovisual. Debido a la naturaleza de la investigación, se consideran únicamente la restricción lingüística, la restricción icónica semiótica y la restricción sociocultural. Por otra parte, se profundiza en el concepto de estrategia de traducción y estrategia de TAV, además se presenta la clasificación de estrategias de Gottlieb (1994) y Schjoldager (2008) Asimismo, se presentan las estrategias de marcado y no marcado del multilingüismo, que luego serían adaptadas en una nueva clasificación de López (2016) a partir de los aportes de autores como De Higes, Chaume y Martínez Sierra. Se consideran aspectos como la aceptabilidad y la adecuación a fin de tener un marco teórico para la realización del análisis en el capítulo correspondiente.

El tercer capítulo presenta el tipo y diseño de la investigación en base a los aportes teóricos de Sánchez Carlessi, Reyes y Mejía (2018), Espinoza (2015), Toury (2001) y Schmelkes (1988), además de la muestra que se compone de cinco películas multilingües que presentan restricciones en su doblaje al español: *Iron Man*, *La vida es bella*, *Bastardos sin gloria*, *Spanglish* y *Una pareja explosiva 3*. Además, en este apartado se toma como referencia lo señalado por Talaván, Ávila-Cabrera y Costal



(2016) sobre las situaciones de productos audiovisuales multilingües que podrían representar una dificultad para el doblaje. Se diseña el modelo de análisis considerando los aportes de Luna (2000) y Martí Ferriol (2006) para la selección y extracción de las muestras multilingües. Se clasifican los hallazgos en tablas, identificando información propia de la escena, las restricciones que aparecen en el doblaje y las estrategias que se utilizaron para superar estos problemas.

En el cuarto capítulo se clasifican los resultados por tipo de restricción, se diseñan gráficos porcentuales de las estrategias más utilizadas y se detalla la pertinencia de las estrategias empleadas en cada tipo de restricción. Se realiza la discusión sobre las estrategias encontradas en la muestra frente a las restricciones lingüísticas, icónicas semiótica y sociocultural, sustentando la información recopilada con aportes teóricos de autores en TAV. Finalmente, se establecen conclusiones en relación al objetivo general y a los objetivos específicos.

## ÍNDICE

RESUMEN.....	5
ABSTRACT .....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
1.1 Descripción del problema .....	12
1.2 Formulación del problema .....	15
1.2.1 Problema general.....	15
1.2.1 Problemas específicos.....	15
1.3 Importancia y justificación del estudio.....	15
1.4 Delimitación del estudio.....	16
1.5 Objetivos de la investigación .....	17
1.5.1 Objetivo general.....	17
1.5.2 Objetivos específicos.....	17
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	18
2.1 Marco histórico .....	18
2.2 Investigaciones relacionadas con el tema .....	24
2.3 Estructura teórica y científica que sustenta el estudio .....	35
2.4 Definición de términos básicos .....	54
2.5 Hipótesis .....	57
2.5.1 Hipótesis general.....	57
2.5.2 Hipótesis específicas.....	57
2.6 Variables.....	57
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO.....	58
3.1 Tipo, método y diseño de la investigación.....	58
3.2 Población y muestra .....	58
3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	61
3.4 Descripción de procedimientos de análisis .....	64
CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS .....	65
4.1 Resultados.....	65
4.2 Análisis de resultados o discusión de resultados.....	77
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	80
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	82

ANEXOS.....	89
Anexo A: Declaración de autenticidad.....	89
Anexo B: Autorización de consentimiento para realizar la investigación.....	90
Anexo C: Matriz de consistencia .....	91
Anexo D: Matriz de operacionalización.....	92
Anexo E: Protocolos o Instrumentos utilizados.....	93

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 .....	50
Tabla 2 .....	63
Tabla 3 .....	66
Tabla 4 .....	66
Tabla 5 .....	67
Tabla 6 .....	68
Tabla 7 .....	69
Tabla 8 .....	71
Tabla 9 .....	71
Tabla 10.....	72
Tabla 11.....	74

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Estrategias de traducción para solucionar la restricción lingüística .....	69
Figura 2. Estrategias de traducción para solucionar la restricción icónica semiótica .....	73
Figura 3. Estrategias de traducción para solucionar la restricción sociocultural .....	75

## CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### 1.1 Descripción del problema

El acercamiento a otras culturas demuestra la diversidad en la que vivimos, y cómo influye una en otra. La mezcla de lenguas y culturas es una realidad que no escapa del campo audiovisual. Es frecuente encontrar películas o escenas de películas donde aparecen más lenguas aparte de la principal. Las lenguas adicionales, o terceras lenguas, pueden representar un problema para el doblaje, especialmente porque hay elementos que considerar como la sincronía o la variación lingüística. El traductor se enfrenta a varias lenguas de partida al mismo tiempo y eso conlleva una mayor dificultad. Las películas multilingües son productos audiovisuales que contienen dos o más idiomas que pretenden mostrar al espectador la coexistencia de diversas lenguas y culturas en un mismo espacio o en varios a la vez como sucede en la película *Babel* (2006), cuyo argumento se desarrolla en cuatro locaciones diferentes; Marruecos, México, Estados Unidos y Japón. En la mayoría de casos, se traduce únicamente la lengua principal y las demás se mantienen como en la versión original. Sin embargo, el problema ocurre cuando se opta por doblar y estandarizar los diálogos puesto que se corre el riesgo de eliminar la intención de la versión original.

Son muy pocos casos en los que se ha podido superar este problema de traducción. La dificultad de traducir este tipo de películas considera elementos como la variedad de idiomas, el sincronismo de contenido y las restricciones existentes en el doblaje de una película que puedan suponer un problema para el espectador. Según Zabalbeascoa (1996), las restricciones son obstáculos o problemas que evitan que el sentido del original esté presente en la versión doblada. Según la clasificación propuesta por Martí Ferriol (2006) a partir de otros aportes teóricos, las restricciones pueden ser lingüísticas, socioculturales e icónico-semióticas. Las restricciones lingüísticas implican elementos propios de la lengua, como dialectos, registros, oralidad, también aspectos relacionados al tiempo, geografía, géneros literarios, entre otros. Por su parte, las restricciones socioculturales aparecen debido a la coexistencia de lenguas y culturas en un producto audiovisual. Los referentes culturales pueden suponer una dificultad al momento de traducir puesto que se trata de dos sistemas culturales provenientes de dos realidades distintas, no solo en el plano de la lengua. Finalmente, las restricciones icónicas o semióticas implican aspectos como el canal

visual y el canal acústico, y convenciones propias de una película, como elementos iconográficos, de planificación, entre otros.

Con respecto a la traducción, se doblan únicamente los diálogos de la lengua principal y los diálogos en otras lenguas se subtitulan para poder rescatar la intención del original. No obstante, como en toda traducción, se debe considerar al espectador y si es pertinente mantener la intención original. Por ejemplo, en la versión doblada de *Spanglish* (2004), película en la que coexisten inglés y español, se doblaron los diálogos en lengua extranjera y además se modificaron algunos otros para que la película fuese más o menos entendible para el espectador meta. Tomando como punto de partida el aporte de Hurtado Albir (2001) sobre las estrategias de traducción, concebidas como procedimientos utilizados por el traductor con el fin de resolver problemas durante la traducción, podemos afirmar que existen estrategias de traducción que pueden utilizarse para superar las restricciones en películas multilingües. Si bien hay diversos aportes teóricos sobre las estrategias de traducción audiovisual, De Higes (2014) agrupa todas éstas en solo dos: marcado del multilingüismo o no marcado del multilingüismo. Estas dos únicas estrategias pueden abarcar otras más específicas. En el caso del marcado podemos considerar el subtitulado o *voice over*; mientras que en el no marcado encontramos al redoblaje, la no traducción y el doblaje propiamente dicho.

Existen películas multilingües que han sido dobladas para Latinoamérica otras solo para España y otras solo han sido subtituladas completa o parcialmente como en *Bastardos sin Gloria* o *La vida es bella*. En *La Terminal* (2004), por ejemplo, un inmigrante de un país ficticio debe valerse por sí mismo y su limitado nivel de inglés para sobrevivir en un aeropuerto mientras se resuelve su situación migratoria. El idioma que oscila entre el ruso y el búlgaro no doblado (ni subtitulado) en el original ni en el doblaje, dejando en claro el objetivo del director: generar incertidumbre en el público. En *Bastardos sin Gloria* (2009), un drama histórico situado en la Segunda Guerra Mundial, encontramos a soldados nazis hablando en inglés y alemán principalmente, también francés y un poco de italiano en la parte final de la película. Solo se dobló el inglés al español mientras que los diálogos en otras lenguas se mantuvieron en el original con subtítulos. Sin embargo, en *Babel*, drama bélico que

se sitúa en cuatro países diferentes; Marruecos, México, Estados Unidos y Japón, encontramos que las cuatro lenguas implicadas fueron traducidas en su totalidad en la versión doblada al español, dejando grandes inconsistencias en el producto final.

Por otra parte, en la versión alemana de *La vida es bella* (1997), drama bélico cuya versión original se encuentra en italiano y alemán, resulta interesante cómo se tradujo la escena entre Guido y un general alemán. El cuadro es el siguiente; un general alemán irrumpe en una habitación llena de italianos capturados en pleno campo de concentración nazi. Este general pregunta si alguno de los presentes habla italiano, de modo que pueda interpretar sus órdenes al grupo. Ante esto, y sin entender absolutamente nada, Guido decide realizar la interpretación. Esta escena es muy entretenida porque Guido no se rige al alemán que está escuchando sino que modifica las palabras del general para que su pequeño hijo Josué no se dé cuenta que están bajo el poderío alemán. Sin embargo, este doblaje se encuentra íntegramente en alemán hasta la escena de la interpretación. Es decir, que ni Guido ni su hijo que llevan hablando alemán en gran parte de la película, entienden las órdenes del general. Incluso Guido afirma en perfecto alemán que no lo entiende, y acepta realizar la interpretación al italiano. Naturalmente, la escena carece de sentido y hasta cierto punto es innecesaria, demostrando así que el doblaje de películas multilingües es dinámico y merece una especial atención (Castillo, 2014).

Habiéndose descrito los problemas que ocasionan las diferentes restricciones en la traducción audiovisual y considerando que Zabalbeascoa propone un modelo de prioridades y restricciones para hacer frente a los problemas de equivalencia, coherencia y aceptabilidad que surgen a partir de estas restricciones planteamos nuestro problema de investigación.

## **1.2 Formulación del problema**

### **1.2.1 Problema general.**

¿Qué estrategias permiten superar las restricciones en el doblaje de películas multilingües en el año 2019?

### **1.2.1 Problemas específicos.**

¿Qué estrategias permiten superar las restricciones lingüísticas en el doblaje de películas multilingües?

¿Qué estrategias permiten superar las restricciones icónicas o semióticas en el doblaje de películas multilingües?

¿Qué estrategias permiten superar las restricciones socioculturales en el doblaje de películas multilingües?

## **1.3 Importancia y justificación del estudio**

Esta investigación es relevante puesto que brinda un modelo de análisis de restricciones específicamente en películas multilingües considerando los aportes e investigaciones realizadas por diversos autores a lo largo de la historia. Asimismo, toma como base el aporte de Martí Ferriol (2006) y su clasificación de restricciones en TAV, empleando únicamente tres de las seis restricciones.

La investigación presenta una justificación teórica, metodológica y práctica puesto que fomenta la reflexión traductológica, no solo del multilingüismo en TAV, sino principalmente del empleo de estrategias de traducción frente a problemas de carácter lingüístico, sociocultural y e icónico en el doblaje. Los avances tecnológicos y las diversas plataformas digitales permiten el acceso a materiales audiovisuales lo que supone una gran ventaja para el estudio.

Las películas multilingües son productos audiovisuales que no han tenido el mismo tratamiento en cada una de ellas. El equipo de producción y el equipo de traductores utilizan diversas estrategias para lograr un efecto particular en el espectador, y no siempre es el mismo del original. En ese sentido, el estudio de las

restricciones y las estrategias de traducción más apropiadas para cada una de ellas resulta pertinente y necesario desde el punto de vista traductológico. La investigación propone un punto de partida para futuros estudios sobre doblaje enfocados en el multilingüismo, siendo éste una realidad que puede abordarse aún más desde la traducción.

#### **1.4 Delimitación del estudio**

En cuanto a la delimitación teórica, se ha tomado como base la traducción filológica propuesta por Bernal-Merino (2002). Este tipo de traducción considera el elemento cultural como clave para lograr que un espectador pueda comprender en su propia lengua aquello que no es de su entorno social, necesariamente. Asimismo, toma los estudios de teóricos de TAV como Chaume, De Higes Andino, y Martínez Sierra cuyas investigaciones se centran en las propias restricciones propuestas por Ferriol (2006) y en las estrategias de traducción más utilizadas en doblaje.

Con respecto a la delimitación temporal y espacial, se ha considerado un corpus de cinco películas multilingües cuyos estrenos se sitúan entre los años 1997 y 2009, las mismas que se produjeron en Estados Unidos, Alemania e Italia. Las combinaciones lingüísticas difieren entre las películas, así como los géneros a fin de enriquecer la investigación mediante la revisión de las diversas estrategias utilizadas en los productos audiovisuales multilingües seleccionados. Los géneros cinematográficos considerados para el corpus son: acción, comedia y drama bélico. El análisis de las muestras contempló elementos como la variación lingüística, la fotografía, referentes culturales, y también estrategias como la adición, el subtítulo, el marcado y no marcado del multilingüismo, solo por mencionar algunos.



## **1.5 Objetivos de la investigación**

### **1.5.1 Objetivo general.**

Determinar las estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones en el doblaje de películas multilingües.

### **1.5.2 Objetivos específicos.**

Determinar estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones lingüísticas en el doblaje de películas multilingües.

Determinar estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones icónicas o semióticas en el doblaje de películas multilingües.

Determinar estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones socioculturales en el doblaje de películas multilingües.

## CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

### 2.1 Marco histórico

Diversos autores han contribuido al estudio de las restricciones en traducción audiovisual. Titford (1982) en su artículo *Subtitling – Constrained translation* para la revista alemana *Lebende Sprachen* incluye el término “traducción restringida”. Aun cuando no lo dice expresamente, se refiere a la sincronía e introduce el concepto de “restricción”. Asimismo, considera que la coherencia y cohesión son importantes en el texto, y también propone estudiar aquellos elementos que se usan en la traducción para referirse a la información que brindan las imágenes. Mayoral, Kelly y Gallardo (1988), amplían el concepto de Titford y denominaron a la “traducción restringida” como “traducción subordinada”, y presentaron diferentes grados de restricciones aplicables a los textos por traducir, y centraron su enfoque en los aspectos semiológicos, es decir, en los mensajes no verbales transmitidos por el canal acústico y visual. El canal acústico incluye la música y ruido, mientras que el canal visual considera las imágenes y texto. Para estos autores el concepto de sincronía es muy importante puesto que es un acuerdo entre las señales emitidas con el propósito de comunicar el mismo mensaje. Los autores clasifican la sincronía en cinco tipos: temporal, espacial, de contenido, fonética y de personaje. Acerca de la sincronía de contenido, Mayoral, Kelly y Gallardo (1988) afirman que “cuando el mensaje está compuesto de otros sistemas además del lingüístico, el texto traducido debe mantener la sincronía de contenido con los demás componentes del mensaje, ya sean imágenes, música u otro.” También explican que no se puede traducir sin entender cómo los demás elementos comunicativos añaden o modifican el significado, ni tampoco imponer sus propias leyes y condiciones en el texto. Por su parte, Whitman (1992) clasificó tres tipos de sincronía para el doblaje, en base al trabajo de Mayoral, Kelly y Gallardo. Estos tipos se usan durante el proceso de ajuste posterior a la traducción; sincronía fonética, sincronía cinética e isocronía. En base a los estudios sobre tipos de sincronía, podemos englobarlas todas en cuatro tipos de restricciones: formales, lingüísticas, icónicas, desarrolladas más adelante por Chaume, y socioculturales.

Desde el punto de vista de la traducción, Zabalbeascoa (2001) propone un modelo basado en prioridades y restricciones, donde las prioridades son los objetivos

de la traducción y tienen relación con los elementos que se pretenden conservar en el texto meta. Las prioridades pueden ser formales, funcionales, sociales, personales, profesionales, evangélicas, ideológicas entre otras, y pueden clasificarse en globales y locales. Con respecto a las restricciones, él las define como obstáculos y problemas que impiden que el texto origen coincida con el texto meta. Con el modelo de prioridades y restricciones, Zabalbeascoa pretende analizar y producir traducciones y abordar conceptos como equivalencia, aceptabilidad, coherencia, dificultad de una traducción, entre otros. Además, propone una primera clasificación de restricciones: textuales, contextuales y profesionales.

Chaume (2003) profundiza en las restricciones icónicas ya que se relacionan más con el lenguaje fílmico y determinan la sincronía de contenido propuesta por Mayoral, Kelly y Gallardo. Dentro de los códigos que se transmiten por el canal visual encontramos los códigos iconográficos (íconos y símbolos), los fotográficos (luz, perspectiva y color) los de planificación (convenciones del doblaje impuestas por los traductores, los de movilidad (movimientos en pantalla, tanto de actores y objetos como de la cámara, los gráficos (lenguaje escrito que aparece en pantalla) y el código sintáctico (montaje).

Martí Ferriol (2003) toma los aportes de los autores antes mencionados para presentar la clasificación de las restricciones en traducción audiovisual: restricción formal (sincronía espacial, temporal y fonética), restricción lingüística (variaciones dialectales, idiolectos, registros, entre otros), restricción icónica (códigos iconográfico, fotográfico y de montaje) y restricción sociocultural (coexistencia de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico e icónico).

Por otra parte, existen diversos estudios sobre las estrategias aplicadas a la traducción. Vinay y Darbelnet (1958) en su obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais* acuñaron el término “procedimientos técnicos de traducción”. Según estos autores, los procedimientos técnicos hacen referencia a los procesos de transferencia lingüística que intervienen en la traducción. Vinay y Darbelnet (1958) pretendían consolidar una teoría de la traducción que tuviera como base las equivalencias a partir de la comparación de dos idiomas. Asimismo, los autores consideran que estos procedimientos actúan en base a tres planos lingüísticos; que

son el léxico, el morfosintáctico y el semántico. No obstante, el concepto de procedimientos técnicos iba más allá de una cuestión lingüística puesto que eran considerados también como un fenómeno mental; lo que sucede en la mente del traductor. Por su parte, Alfred Malblanc (1968) y Vázquez Ayora (1977) tomaron los aportes teóricos de Vinay y Darbelnet, aunque claro no se encontró ninguna definición acerca de los “procedimientos técnicos de traducción” en su obra sobre la estilística comparada del francés y del alemán. Sin embargo, Vázquez Ayora (1977) utiliza el término “procedimientos técnicos de ejecución estilística” y lo define como herramientas lingüísticas que favorecen y facilitan el trabajo del traductor. A diferencia de los demás autores, Vázquez Ayora diferencia los términos “procedimiento técnico de ejecución estilística” y “procedimiento general de traducción”. El primer término considera la traducción literal y la traducción oblicua, mientras que el segundo toma en cuenta la preparación y revisión del proyecto o encargo de traducción.

Ampliando lo propuesto por Vinay y Darbelnet, Gerd Wotjak (1981) emplea el término “técnicas de translación en la comunicación”, y se refiere básicamente al proceso de transferencia de un idioma a otro. También utiliza otros términos como “estrategia”, “regla” y “procedimiento” como sinónimos de “técnicas de translación”. Wotjak considera que el objetivo principal de la traducción consiste en crear un texto en lengua meta que sea equivalente a la lengua origen desde el punto de vista comunicativo. Newmark (1987) adopta los conceptos y términos propuestos sobre procedimientos técnicos de traducción; no obstante los diferencia de lo que él denomina como “métodos de traducción” dado que los métodos están vinculados con textos complejos y los procedimientos con textos simples o pequeños. Sin embargo, no deja de ser una perspectiva lingüístico-contrastiva al igual que el modelo propuesto por López Guix y Minett Wilkinson (1997) el cual establece que el traductor debe aprender a desarrollar diversas estrategias para evitar la presencia de palabras o ideas distintas a la cosmovisión española. Estos autores usan los términos “procedimientos de traducción” y “estrategia” como si fueran sinónimos, además de rechazar el carácter prescriptivo que pudiera existir en estos procedimientos; al igual que Mason (1994) quien los términos “técnicas de traducción”, “procedimientos” y “métodos” sin ninguna diferencia. Sin embargo, Mason afirma que es necesario revisar el estudio de Vinay y Darbelnet sobre los procedimientos técnicos, además de

establecer una diferencia entre proceso y producto. Mason (1994) refiere que un procedimiento es un método que se adopta para lograr un resultado, y también es una manera de proceder para completar una actividad. Nida (1964) utiliza el término “técnicas de ajustes” para referirse a los procesos que se encargan de generar equivalentes apropiados. Asimismo, estas técnicas permiten, valga la aclaración, ajustar el texto según las características de la lengua meta, brindar estructuras lingüísticas equivalentes a nivel semántico y de estilística, y además que se genere una equivalencia comunicativa. Es a partir de los estudios de Vinay y Darbelnet (1958) que se desarrolla de manera paralela un nuevo concepto: la estrategia de traducción. Si bien este término no se diferencia mucho del “procedimiento técnico”, algunos autores consideran que la “estrategia” tiene un significado distinto. Sobre esto, de Beaugrande (1978) resalta tres grupos de estrategias de equivalencia, la que se encargan de dirigir el proceso de traducción. El primer grupo se relaciona con las diferencias entre dos lenguas, el segundo con el tipo y uso del lenguaje en un texto específico, y el tercero con seleccionar términos o palabras equivalentes que se adapten al contexto. De Beaugrande (1978) sostiene que se requiere tener un modelo teórico en base a estos niveles; relacionados con el lenguaje y el proceso traductor. Solo se puede obtener la equivalencia si se identifican y superan los potenciales problemas que surjan en estos niveles. Aun cuando no establece una clasificación amplia sobre estrategias, determina las áreas donde puede ser efectivo el uso de estrategias, ya sea en la fase previa a la traducción como la lectura, la fase interpretativa del texto original, la fase de redacción del texto meta, entre otros. De Beaugrande (1978) afirma que la equivalencia tiene como base las estrategias guiadas por reglas y los factores concretos que se relacionan básicamente con el uso de la lengua en un contexto específico. A diferencia de Vinay y Darbelnet, De Beaugrande considera las estrategias como un medio para enfrentar los problemas que puedan surgir en el proceso de traducción y no como una base teórica. Desde otra mirada, más psicolingüística, Séguinot (1991) concibe a las estrategias como los procedimientos mentales conscientes o inconscientes que intervienen en el proceso de traducción. Si bien su estudio sobre las estrategias se basa en aspectos como buscar palabras en el diccionario o escribir una primera versión de la traducción, y difiere mucho de lo estudiado por la mayoría de autores, se acerca considerablemente a los estudios relacionados a la comunicación interlingüística. En base a ello, la estrategia tiene la función de permitir la comunicación. Rasdall (1994) afirma que

cada lengua utiliza sus propias estrategias de comunicación, las que pueden ser diferentes dependiendo del hablante de una lengua u otra. Tomando como punto de partida el concepto de Faerch y Kasper (1983) sobre estrategias, Krings (1986) las define como planes potencialmente conscientes para resolver un problema de traducción, siendo el primero en incluir la idea de problema en los estudios sobre las estrategias de traducción. Por su parte, Lörcher (1991) afirma que una estrategia de traducción es un proceso potencialmente consciente para la solución de un problema que una persona cuando traduce un texto de una lengua a otra. Tanto Lörcher (1991) como Krings (1986) sostienen que el proceso de traducción se compone de dos fases: las estratégicas, orientadas a la solución de problemas de traducción, y las no estratégicas, orientadas a la ejecución de tareas. Aparte, Lörcher (1991) refiere que la estrategia se relaciona más con la solución de problemas y no con el proceso de traducción propiamente dicho. Scott-Tennent (2000) define a la estrategia de traducción como los pasos que se siguen para resolver un problema de traducción que ha sido detectado de manera consciente y da como resultado una solución aplicada conscientemente. Podemos ver que existe una relación entre la resolución de problemas y los procesos conscientes tal como lo afirmaron Krings y Lörcher y que se ve plasmada en el aporte de Scott-Tennent (2000). Siguiendo con las definiciones, Hönig (1991) establece dos tipos de estrategias; micro estrategias, que contemplan los procesos mentales controlados, y las macro estrategias, que contemplan los procesos mentales no controlados. Un aporte interesante es el de Chesterman (1997) quien afirma que las estrategias son los medios que el traductor utiliza para poder ajustarse a la norma a fin de lograr lo que él concibe como una traducción correcta; en otras palabras, la estrategia es una forma de hacer algo. De igual forma, Chesterman (1997) diferencia algunos tipos de estrategia tales como; estrategias globales, que se relacionan con las actividades; estrategias locales, que se relacionan con las acciones; estrategias que comprensión, que se relacionan con el análisis del texto original; y las estrategias de producción, que tienen que ver con la manipulación que realiza el traductor para obtener un texto adecuado. Asimismo, considera que las estrategias de traducción pueden observarse directamente en el texto traducido en comparación con el texto original, además de resaltar que el punto de partida es el problema y no el objetivo.

Otros estudios se centran en la diferencia entre los conceptos de estrategia y técnica. Hervey y Higgins (1992) proponen las “decisiones estratégicas”, que deben hacerse en el proceso de traducción y responden a preguntas específicas sobre el texto y al público al que va dirigido; y las “decisiones de detalle” que tienen que ver con problemas específicos que se presentan la traducción, ya sea a nivel gramatical o lexical. En base a los aportes de y Lörcher (1991), Hervey y Higgins (1992), Piotrowska (1998) refiere que la estrategia es un procedimiento orientado al contexto; es la norma que utiliza el traductor para hacer la transferencia lingüística del texto origen hacia el texto meta, la cual utiliza una serie de técnicas específicas. Sobre la técnica, Piotrowska (1998) afirma que son maneras concretas en las que el traductor debe proceder mentalmente cuando se enfrenta a un problema de traducción en el texto; las técnicas o tácticas son acciones concretas simples que apuntan a lograr tal fin. Por su parte, Kussmaul (1995) se centra en los procesos que se dan en la mente del traductor a la hora de traducir, utilizando el término “procesos fallidos”, el cual se refiere a los procesos mentales que realizan los traductores y que los llevan a cometer errores en la traducción. Además considera que las estrategias y técnicas deben resolver los problemas en el proceso de traducción. Aun cuando todos estos autores han brindado grandes aportes al estudio de la estrategia, es innegable una evidente confusión de términos y conceptos al usar indistintamente “estrategia”, “técnica” o “procedimiento técnico”. Zabalbeascoa (2000) define la estrategia como un patrón específico que tiene como objetivo resolver un problema o alcanzar un objetivo, que es el texto traducido en base a las especificaciones de la lengua de partida; esto incluye actividades como la lectura y el análisis del texto, por mencionar algunos. Por otra parte, la técnica es un término que suele asociarse a una habilidad adquirida que debe aplicarse a un método o procedimiento predeterminado. Al igual que Vinay y Darbelnet (1958), se refiere a habilidades tales como la modulación, el calco, entre otros. Como un intento de diferenciar bien los términos, Hurtado Albir (2001) refiere que la estrategia está relacionada con la resolución de los problemas que surgen en la traducción, mientras que la técnica es la aplicación de una serie de decisiones tomadas conscientemente durante la fase de implantación del método traductor.

## 2.2 Investigaciones relacionadas con el tema

A continuación presentamos los antecedentes de estudio recopilados para la presente investigación. Cabe resaltar que todas las investigaciones y aportes de los autores mencionados en los siguientes párrafos son de origen extranjero, puesto que no existen, en nuestro medio, investigaciones al respecto a nivel de posgrado.

Aranda (2016), en su trabajo de fin de grado titulado *El multilingüismo en la TAV: El caso de los filmes de Quentin Tarantino*, Universitat Jaume I, se plantea como objetivo principal estudiar cómo se traduce el fenómeno del multilingüismo en películas dobladas al español. Se analizaron las escenas multilingües tanto en versión original como en la versión doblada al español peninsular para encontrar tendencias en el proceso de traducción de estas intervenciones y comparar los resultados extraídos de las dos versiones para ver las similitudes y diferencias que presentan. El estudio contó con dos vertientes; por un lado, pretende delimitar qué estrategia se ha usado en la versión doblada al español para tratar el multilingüismo; y por otro, tratar de detectar cuáles son las modalidades de TAV que más se han usado en la versión original para solucionar la problemática que representa la presencia de diálogos plurilingües, en comparación con aquellas usadas en su versión doblada al español peninsular. Ella concluye que la técnica por excelencia para traducir los fragmentos en L3 de los filmes dirigidos por Tarantino en los doblajes al español peninsular es la de subtitular la L3 y por tanto marcar así su presencia. Tanto la versión original de estas películas como su doblaje al español peninsular han demostrado que esta modalidad de TAV es la preferida en ambos casos, seguramente por ser la solución más práctica al permitir que el espectador escuche al mismo tiempo el código lingüístico en versión original mientras entiende el mensaje simultáneamente a través de un texto escrito en su lengua. El subtitulado permite guardar fidelidad a la L3 sin imposibilitar la comprensión entre receptor y texto. La autora hace un estudio de las estrategias de traducción utilizadas en las películas de Tarantino, especialmente en las multilingües. El doblaje de estos productos audiovisuales ha considerado mantener el multilingüismo para mantener la esencia del original; esto al menos en el doblaje latino puesto que en el doblaje español se encuentran algunas inconsistencias (el caso de *Bastardos sin Gloria*).



El estudio se relaciona con nuestra investigación en las dimensiones de la segunda variable, puesto que Aranda tiene como objetivo determinar las estrategias empleadas para solucionar el problema del multilingüismo; concluyendo que la estrategia más utilizada fue el subtítulo. Asimismo, esta estrategia se relaciona con lo propuesto por De Higes (2014) quien establece dos formas de abordar el multilingüismo; marcarlo o no marcarlo; en base a ello se puede considerar la estrategia o modalidad de TAV, propuesta en la que se basa nuestro modelo de análisis.

Barjola (2016), en su trabajo de fin de grado titulado *La presencia del multilingüismo en el cine: Análisis de la película Gran Torino*, Universitat Jaume I, se plantea como objetivo principal analizar cuáles son las características de traducción y los niveles de adaptación que tienen productos audiovisuales multiculturales en la cultura española y en la catalana mediante el análisis de la película *Gran Torino*. Se utilizó un método de análisis basado en las clasificaciones de De Higes *et al.* (2013) y de Martínez-Sierra *et al.* (2010), así como las escalas de domesticación que han propuesto estos mismo autores. Se trabajó con inglés como L1, español y catalán como L2, y hmong y español como L3. Ella concluye que el método de traducción predominante fue la extranjerización del hmong en un 90,09% de los casos en el doblaje en español y catalán y un 77,27% en subtitulación en español y catalán; y del español en el doblaje y subtitulación al catalán en un 100% de los casos. En la traducción de la L3 en español, se observó que la domesticación en la traducción al español se ha seguido en un 50% de los casos en el doblaje y en un 100% en la subtitulación, mientras que en la traducción al catalán, la extranjerización se sigue en el 100% de los casos tanto del doblaje como de la subtitulación. Tanto en la versión española como la versión catalana se ha apostado por la extranjerización y el mantenimiento de la diversidad como reflejo fiel de la versión original.

Mediante la clasificación de estrategias de traducción adaptada por De Higes, Barjola sostiene que la tanto la traducción para el doblaje como el subtítulo suponen la aplicación de estrategias diferentes. En este caso, las más frecuentes son la domesticación y la extranjerización. Naturalmente, el uso de una u otra estrategia va a depender si el objetivo es acercar el texto al espectador o situar al espectador en

un contexto diferente al suyo. Debemos considerar que la domesticación implica que un texto sea aceptado por el espectador, y que la extranjerización supone la adecuación del texto original a una versión meta.

El estudio de Barjola se relaciona con nuestra investigación en la metodología. La aceptabilidad y la adecuación (domesticación y extranjerización según la clasificación de Venuti) son elementos clave para determinar si un producto audiovisual multilingüe mantiene la esencia del original o cambia a uno que se adapta a una cultura o lengua meta. Al igual que en el caso anterior, este estudio se relaciona con la segunda variable porque se centra en las estrategias de traducción que se utilizaron para doblar una película multilingüe tanto al español como al catalán.

López (2016), en su trabajo de fin de grado titulado *Estudio descriptivo y comparativo del multilingüismo en el doblaje de la filmografía de Ken Loach. Una aproximación desde los estándares de calidad*, Universitat Jaume I, se plantea como objetivo principal describir las modalidades y técnicas de traducción de los fragmentos multilingües de la filmografía de Ken Loach y compararlas con las modalidades y técnicas utilizadas en las versiones originales de dichos filmes. Se utilizó una metodología descriptiva centrada en analizar lo que se ha hecho en los distintos textos meta y no en lo que se debería hacer para averiguar si en la filmografía de Loach existe alguna tendencia en el empleo de modalidades de traducción de multilingüismo utilizando la clasificación adaptada por Chaume (2012), Martínez-Sierra y de De Higes (2010). Se compararon fragmentos multilingües extraídos de las películas originales con sus traducciones en el doblaje español para conocer qué modalidades se han utilizado y con qué frecuencia. Ella concluye que la modalidad más frecuente es el redoblaje de la L3 puesto que en el cine de Ken Loach se intenta mantener el multilingüismo para lograr el mismo efecto en los doblajes; y ha primado el estándar de sonido. López afirma que el redoblaje es una constante en la traducción de películas multilingües con el fin de mantener la esencia del original. Esto podría aplicarse en casos donde la L3 pueda coincidir con la L1 del espectador, tal como pasó en la traducción al alemán de *La vida es bella*. Sin embargo, en dicho caso no se aplicó la técnica del redoblaje en su totalidad

puesto que la escena de la interpretación al soldado alemán se mantiene tal cual en el original, sin ningún cambio aparente.

El estudio de López se relaciona con nuestra investigación respecto a la segunda variable dado que pretende describir las estrategias de traducción aplicadas en escenas multilingües. De igual manera, se relaciona con la metodología puesto que compara las técnicas empleadas en versiones dobladas con las versiones originales, además de proponer una clasificación de estrategias adaptada de otros autores como Chaume.

Millo (2016), en su trabajo final de grado titulado *Diversidad lingüística y traducción audiovisual: Análisis del multilingüismo en Barcelona, nit d'estiu*, Universitat Jaume I, se plantea como objetivo principal analizar cómo se trata la diversidad lingüística en la película *Barcelona, nit d'estiu*. Se recopilaron 41 ejemplos con una gran multiplicidad de combinaciones lingüísticas tanto en la versión original como en la versión doblada, se analizaron todas las muestras por igual, con las mismas técnicas y normas, y observando en qué combinaciones se mantiene más la forma literal que la interpretativa y hasta qué punto se puede salvaguardar la variedad lingüística o al menos la cultural. Ella concluye que no solo se emplea el método traducción literal, sino también técnicas más interpretativas en los casos en los que resulta imposible mantener rasgos culturales que definen la cultura del texto origen. Las técnicas más literales se emplean en escenas con poca carga cultural, mientras que las técnicas más interpretativo-comunicativas se emplean en situaciones puntuales en las que resulta necesario doblar la L2. Considerando que las películas multilingües presentan carga cultural, no sería conveniente utilizar técnicas como la traducción literal porque se podría perder el sentido del original. Probablemente podrían utilizarse solo en casos muy específicos; de lo contrario el resultado podría no ser el mejor. Por otra parte, el uso de técnicas interpretativas ayudaría a una mejor comprensión del texto original, y por ende, lograr que el espectador comprenda el producto traducido en su propia lengua.

El estudio de Millo se relaciona con nuestra investigación en la segunda variable sobre estrategias de traducción, especialmente en el empleo de técnicas literales e interpretativas. Asimismo, el estudio se corresponde con las dimensiones de la variable antes mencionadas puesto que las técnicas literales vienen a ser lingüísticas y las interpretativas vienen a ser socioculturales.

Sanz Ortega (2015), en su tesis doctoral titulada *Beyond Monolingualism: A Descriptive and Multimodal Methodology for the Dubbing of Polyglot Films (Más allá del monolingüismo: Una metodología descriptiva y multimodal para el doblaje de películas políglotas)*, University of Edinburg, se plantea como objetivo examinar el fenómeno del multilingüismo en cada etapa del proceso del doblaje y analizar cómo el doblaje afecta la trama y caracterización de las películas políglotas originales. La metodología incluye cuatro diferentes etapas que intentan responder las siguientes cuestiones sobre producción y subtitulación de películas políglotas originales, tratamiento del multilingüismo, las modalidades de TAV que se usan, la estandarización en el doblaje así como sus posibles consecuencias en relación a la trama y caracterización. Esta investigación diseñó un procedimiento descriptivo y empírico para recopilar un número de películas. Este corpus se limitó a cuatro películas políglotas producidas entre 2000 y 2010 donde no hay una lengua predominante. Ella concluye que el multilingüismo es una estrategia para atraer espectadores y distribuir películas al extranjero, la mayoría de mundos ficticios no pueden considerarse completamente monolingües puesto que las películas pretenden crear una imaginación multilingüe, la variedad de métodos de traducción sugieren que los productores exploren métodos intra y extradiegéticos para representar una lengua extranjera, las películas políglotas pueden considerarse como un claro ejemplo de “cine accesible” porque la traducción es parte del proceso de filmación. Las películas multilingües no se limitan a lenguas conocidas o habladas, también considera como L3 aquellas lenguas creadas como parte del contexto de la historia. Tal es el caso de *La Terminal* donde aparece una L3 ficticia cuya traducción es prácticamente imposible. El conflicto lingüístico es parte de la historia y la traducción de la L3 cambiaría por completo el sentido de la trama. De igual manera, los productos audiovisuales multilingües despiertan la curiosidad del espectador por conocer culturas diferentes a la suya; por lo tanto, el tratamiento del multilingüismo debe ser cuidadoso para no eliminar esa barrera cultural.

El estudio Sanz Ortega se relaciona con la primera variable de nuestra investigación porque las restricciones presentes en este tipo de películas afectan directamente al proceso de doblaje; restricciones que generalmente son de carácter lingüístico, sociocultural e icónico-semiótico. El doblaje tendrá que considerar estos

aspectos como propios de la película, y que no deben modificarse a menos que sea realmente necesario.

Castillo de la Osa (2014), en su trabajo académico titulado *Análisis de la traducción del multilingüismo en el doblaje al español de la película “Al otro lado”*, Universidad Jaume I, España, se plantea como objetivo realizar un análisis descriptivo de la traducción del cine multilingüe mediante el estudio del doblaje al español de la película *Al otro lado* e identificar las posibles tendencias al momento de elegir una estrategia, técnica y modalidad de traducción para las películas multilingües. Se realizó un estudio descriptivo basado en el texto meta que se centra en la búsqueda de regularidades (tendencias) en el proceso de traducción del multilingüismo. Ella concluye que el empleo de una o varias L3 (terceras lenguas) en un filme suele tener ya una marcada intencionalidad, y por tanto, el componente multilingüe tiene a menudo un gran peso en la trama. Los idiomas crean barreras y ayudan a remarcar las diferencias culturales en un filme lleno de contrastes. A pesar de los esfuerzos por suplir la falta de multilingüismo, es inevitable que, en muchas ocasiones, en la versión doblada se pierda parte de la esencia de la película original. A la hora de elegir una u otra modalidad de traducción, uno de los factores determinantes es la cultura del país receptor. Las productoras cinematográficas tienen muy en cuenta las preferencias de la audiencia, ya que es de ésta de quien dependen los beneficios. La traducción de productos audiovisuales multilingües merece especial atención, con respecto a las estrategias de traducción. A diferencia de otros autores, Castillo resalta que muchas veces el doblaje no va a mantener el sentido del original puesto que el multilingüismo presente en las películas es premeditado y merece un tratamiento específico.

El estudio de Castillo se relaciona con la segunda variable de nuestra investigación dado que se centra en la búsqueda de estrategias, técnicas y modalidades utilizadas en el proceso de doblaje de una película multilingüe. Asimismo, podría coincidir con De Higes quien afirma que el multilingüismo puede marcarse o no marcarse.

De Higes (2014) en su tesis doctoral titulada *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y*

*diáspora*, Universitat Jaume I, se plantea como objetivo describir y comparar el doblaje y la subtitulación al español de un corpus de cine británico multilingüe de migración y diáspora, en busca de tendencias atendiendo a los factores de los procesos de realización, distribución y traducción que influyen en la estrategia de traducción. Se realizó un estudio descriptivo que presenta una base empírica y un enfoque inductivo, centrado en el texto meta. Se recabaron datos para estudiar su frecuencia de forma cuantitativa con la intención de hallar tendencias en el proceso de traducción del plurilingüismo en filmes británicos de migración y diáspora distribuidos en España en versión doblada y en versión original subtitulada. Ella concluye que en las versiones dobladas, se reduce la diversidad lingüística con respecto al TO, en el sentido de que el TM es también es plurilingüe, pero contiene menos códigos lingüísticos porque se suprimen algunas lenguas por completo. En las versiones subtituladas, la L3 desaparece de los subtítulos. En contadas ocasiones se incorporan extranjerismos mediante una subtitulación intralingüística. En las versiones subtituladas, el multilingüismo debe ser percibido por el espectador a través de la pista de audio, una estrategia, a diferencia del doblaje, menos paternalista o condescendiente con el espectador. En el doblaje se puede concluir que las restricciones del texto audiovisual pesan más que el rol de los personajes a la hora de traducir el multilingüismo de la película original. Esto porque no hay una de tratamiento del multilingüismo. En cambio, en el subtulado sí se perciben diferencias en el tratamiento de la L3 según el rol de los personajes. Solo se reproduce la L3 en los subtítulos que corresponden a intervenciones de personajes protagonistas y secundarios. Según De Higes, el tratamiento del multilingüismo varía según la modalidad de TAV, sea doblaje o subtulado. En el caso del doblaje, la diversidad de lenguas disminuye, y en ocasiones, todas las lenguas intervinientes pasan a convertirse en la L1. Tal es el caso de *Babel* cuyo doblaje se encuentra en español únicamente; las demás lenguas como árabe marroquí, inglés y japonés no aparecen como parte de la trama. En *Spanglish* sucede el mismo problema; la versión en español no presenta un contexto multilingüe, a diferencia de su versión original que transmite esa sensación al espectador meta.

El estudio de De Higes se relaciona con la segunda variable en cuanto a la comparación de estrategias en el doblaje y subtulado de películas. De igual manera, se relaciona con la primera variable dado que los problemas o restricciones de

carácter lingüístico afectan el doblaje y podrían alterar la trama de la película original.

Voellmer (2012), en su tesis de maestría titulada *Excuse me, but your accent is very unusual: The complexity of establishing third languages in Inglorious Basterds applying a model of translation analysis to dubbing (Disculpe, pero su acento es muy inusual: La complejidad de establecer las terceras lenguas en Bastardos sin Gloria aplicando un modelo de traducción al doblaje)*, Universitat Pompeu Fabra, se plantea como objetivo proporcionar un estudio de caso sobre cómo se han traducido las terceras lenguas (Corrius y Zabalbeascoa, 2011) en la película *Bastardos sin Gloria*. Se pretende a su vez poner especial énfasis en las funciones textuales y narrativas de las terceras lenguas y detectar posibles cambios en las traducciones. Para este estudio de caso, se tomaron ejemplos de las versiones dobladas al alemán, español e italiano y se compararon con la versión original en inglés. Se escogieron estas lenguas porque a priori mostraron una amplia gama de posibles tipos de solución. Ella concluye que el estudio ha demostrado la aplicabilidad de una teoría y ha probado que incluso las operaciones traductoras más complejas pueden ilustrarse con el fin de describir los textos meta y detectar las posibles motivaciones detrás de las soluciones provistas. El caso de *Bastardos sin Gloria* es particular puesto que presenta tres lenguas, aparte de la principal que es inglés. Su traducción depende del espectador al que se dirija, y el orden de las lenguas puede cambiar: la L1 puede cambiar a L2, la L3 puede cambiar a L1, y así sucesivamente. De Higes (2014) propone dos alternativas: marcar el multilingüismo, cambiar el orden de las lenguas; o no marcarlo, manteniendo una sola lengua. Estos cambios pueden alterar o mantener el texto original.

El estudio de Voellmer se relaciona con nuestra investigación en cuanto al tratamiento de terceras lenguas, presentes en una película multilingüe que también forma parte de las muestras seleccionadas para su análisis en el presente trabajo. De igual manera, se relaciona con la segunda variable dado que pretende analizar las estrategias que se han utilizado para traducir el multilingüismo.

Carvajal (2011), en su trabajo académico titulado *Doblaje y subtitulación del multilingüismo*, Universitat Pompeu Fabra, se plantea como objetivo recopilar y

exponer toda la información posible acerca de los métodos y estrategias que disponen los traductores a la hora de enfrentarse a la traducción de una película multilingüe. Asimismo, pretende ilustrar la teoría encontrada mediante el análisis de un corpus que permitirá observar si dichas estrategias se están llevando a cabo en el mundo profesional. Primero, se consultó la literatura existente sobre traducción audiovisual; luego se introdujo el multilingüismo en el cine considerando los estudios previos sobre la traducción y las soluciones ante este problema. Se tomaron tres películas como corpus de análisis: *Vicky Cristina Barcelona* (bilingüe), *Un profeta* (trilingüe) y *Una casa de locos* (multilingüe) con el fin de realizar un análisis descriptivo de las soluciones presentes en cada una de ellas, tanto en el doblaje como en el subtulado para después compararlas y concluir cómo se está traduciendo este fenómeno en la actividad profesional. Ella comprueba que el multilingüismo se verá afectado en mayor medida en el doblaje, dado que en esta modalidad se sustituye todo o parte audio original mientras que en el subtulado se mantiene íntegro. También concluye que en la mayoría de casos, doblar una película multilingüe implica realizar una serie de pequeños cambios en el argumento que son del todo necesarios para mantener el sincronismo de contenido y, por tanto posibilitar el fenómeno conocido como *suspension of disbelief*. La autora hace un estudio general de las estrategias de traducción aplicadas a productos audiovisuales multilingües, específicamente en tres películas, cada una diferente de la otra. Ella sostiene que el doblaje supone realizar cambios en el guión original; y esto puede verse reflejado en producciones como *Spanglish* o *Babel* donde algunas líneas de diálogo fueron modificadas, dando lugar a nuevas historias, por así decirlo. Naturalmente, el texto traducido se ve manipulado y la versión final se aleja de la original

El estudio de Carvajal se relaciona con nuestra investigación en cuanto a la segunda variable sobre estrategias. Asimismo, se relaciona con la estructura teórica puesto que se ha recopilado información pertinente sobre estrategias de TAV y se pretende compararla con lo hallado en las muestras.

González-Iglesias (2009) en su trabajo de fin de grado titulado *Análisis comparativo y consideraciones formales sobre el doblaje y subtulado de la serie de televisión "Perdidos"*, Universidad de Salamanca, España, se plantea como objetivo contrastar el uso de las formas de tratamiento entre el doblaje y el



subtitulado, siempre con el marco de las restricciones espacio-temporales en mente, y también determinar qué recursos se utilizan en una y otra modalidad (doblaje y subtitulado) para reflejar los acentos. Se dividió el estudio en la etapa de aproximación teórica, la recopilación del corpus, el análisis de éste y la redacción de resultados. Él concluye que, en líneas generales, las formas de tratamiento son iguales casi siempre entre el doblaje y el subtitulado. No obstante, en la mayoría de los casos en los que esto no ocurre, predomina el uso del tuteo en el subtítulo y el usteo en el doblaje. El análisis de los acentos en el doblaje sí devela una variada muestra de elecciones, en ocasiones audaces, aunque no por ello desacertadas. El recurso más común es el de servirse de los personajes secundarios con apariciones muy breves como medio para la colocación de la carga de los acentos más marcados. Su estudio encaja dentro de las restricciones de tipo lingüístico y es un obstáculo que muchos productos multilingües no llegan a superar del todo. Recordemos que el plano lingüístico no solo considera el lenguaje *per sé*, sino también los acentos, tonos de voz, y el nivel del discurso.

El estudio de González-Iglesias se relaciona con nuestra investigación respecto a las variables del estudio. Por un lado, pretende identificar el tratamiento de un producto audiovisual, es decir, las estrategias de traducción. Por otro, se centra en cuestiones de carácter lingüístico, lo cual es un tipo de restricción muy frecuente en este tipo de películas.

Martí Ferriol (2006) en su tesis doctoral titulada *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para el doblaje y subtitulación*, Universitat Jaume I, España, se plantea como objetivos generales describir con datos empíricos y comprobaciones estadísticas el método de traducción empleado en un corpus de cinco películas, demostrar que el método de traducción es diferente en el caso de una traducción para doblaje y una traducción para subtitulación, comprobar si las restricciones específicas que afectan a la traducción para el doblaje y a la traducción para la subtitulación conllevan soluciones de traducción diferentes que pueden dar lugar a un método de traducción diferente, y como objetivo específico llevar a cabo una revisión general del concepto cinematográfico, y más concretamente del (sub)género al que considera que pertenecen las cinco películas del corpus: el cine independiente de autor americano. Se seleccionó y recopiló muestras de ambas

versiones traducidas de las películas en formato DVD con respecto al original. Se identificó para cada muestra la existencia de restricciones, normas de traducción y técnicas empleadas. Él concluye que las restricciones de tipo lingüístico y sociocultural presentan una baja de frecuencia de aparición, son comunes para ambas modalidades, y se suelen tratar de forma similar. Las restricciones de tipo icónico incluyen una gran variedad de problemas específicos, por lo que es difícil extraer conclusiones generales. Se podría derivar conclusiones concretas a partir de problemas específicos; en el doblaje no se suele traducir los códigos gráficos, y en el subtítulo sí; en el doblaje no se suele traducir las canciones, y en el subtítulo sí. El autor no solo pretende describir los métodos de traducción utilizados en un corpus de películas multilingües, sino también los métodos específicos para el doblaje y para el subtítulo, considerando tres tipos de restricciones: lingüísticas, socioculturales e icónicas.

Este estudio se relaciona con nuestra investigación respecto a los aspectos teóricos, además de la primera variable. Martí Ferriol abarca los temas concernientes a las restricciones que surgen en el proceso de doblaje y los métodos que pueden aplicarse tanto en doblaje como en subtítulo.

Martí Ferriol (2003), en su artículo de investigación titulado *Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtítulo al español del filme Monsters' Ball*, Universitat Jaume I, se plantea como objetivo describir ciertas normas de traducción de la película *Monsters' Ball* al español, tanto en su versión doblada como en su versión subtítulo; comprobar si en la versión doblada y subtítulo de dicho film se observan las mismas normas de traducción, y comprobar si las restricciones específicas que afectan la traducción para el doblaje y a la traducción para la subtítulo conllevan soluciones de traducción diferentes y/o normas de traducción diferentes. Para el análisis de esta película se partió de dos textos meta, las versiones doblada y subtítulo de la película *Monsters' Ball*, y se buscan ejemplos (muestras o fragmentos microtextuales). Se ha procedido al visionado simultáneo de ambas versiones de la película en formato DVD. Las opciones presentes en el menú permite esta posibilidad, dejando para el paso siguiente del análisis el visionado en versión original y la comparación con el guión. Una vez seleccionada la muestra y recopiladas ambas versiones, se ha llevado a cabo

la comparación con la versión original. Se ha realizado un análisis de cada una de las versiones traducidas con respecto al original. Se ha documentado para ambas la existencia de restricciones presentes en la muestra, de qué tipo son, las normas de traducción y el empleo de técnicas identificadas. Él concluye que el doblaje está sujeto a más restricciones (de todos y cada uno de los tipos) que la subtitulación. Las restricciones más importantes son las formales, asociadas a las convenciones de la profesión. Luego le sigue las restricciones lingüísticas, las socioculturales y las icónicas. La estandarización lingüística y las secundarias son las normas más frecuentes en el doblaje. Las normas secundarias son las que claramente predominan en subtitulación, seguidas de la estandarización lingüística. Mediante su investigación, el autor pretende comprobar si las restricciones existentes en productos audiovisuales, en este caso la película *Monsters' Ball*, suponen técnicas o estrategias de traducción específicas que permitan solucionar dichos problemas. A diferencia de su investigación anterior, en ésta se centra únicamente en una película; además considera cuatro de los seis tipos de restricciones existentes en traducción audiovisual: formales, lingüísticas, icónico-semióticas y socioculturales.

Al igual que en el anterior, este estudio se relaciona en cuanto a los aspectos teóricos y las variables de la investigación, puesto que pretende observar las normas o estrategias de traducción que se aplican para solucionar restricciones específicas; además de comprobar si estas restricciones pueden suponer el uso de estrategias distintas, ya sea en el doblaje o el subtitulado. Asimismo, Martí Ferriol presenta una clasificación completa de restricciones a partir de estudios realizados por Kelly, Mayoral y Gallardo, Chaume, entre otros.

### **2.3 Estructura teórica y científica que sustenta el estudio**

Unas de las primeras aproximaciones a la traducción audiovisual (TAV) fue la de *constrained translation* (Titford, 1982), y posteriormente, *traducción subordinada* (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988). Este concepto hace referencia a textos que contienen diversos sistemas de comunicación (texto, imagen y sonido). Si bien es un término bastante general, logra describir los códigos que pueden encontrarse en un mismo texto audiovisual. Aun cuando ya existían términos propios del cine y la televisión, como *film dubbing* (Fodor, 1976) o *film translation* (Snell-Hornby, 1988), Mayoral (2001), incluye el término *Traducción para la pantalla*, el cual iba más allá

incluyendo programas multimedia y la localización informática y de videojuegos. Según Chaume (2004), la TAV es un tipo de texto que se transmite a través del canal acústico y del visual, y cuyo significado se construye a través de la interacción de los diversos códigos, aparte del lingüístico. Por otra parte, Mayoral (2001) considera tres aspectos específicos muy importantes; el número de actores durante la traducción, el carácter bilingüe presente en algunas modalidades de TAV; y finalmente, la recepción del producto traducido como original.

Chaume (2004) define a las modalidades de TAV como “métodos técnicos que se usan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra” (p. 32). De igual forma, las taxonomías de las modalidades pueden variar conforme vaya cambiando la tecnología, los formatos y las preferencias del espectador. En la clasificación de Bartoll (2012) podemos encontrar la audiodescripción, la interpretación consecutiva y simultánea, la intertitulación, el subtítulo, las voces superpuestas y el doblaje. Asimismo, Chaume (2012) clasifica las modalidades de TAV en dos; *revoicing*, que consiste en añadir un texto oral traducido que reemplace a la pista de audio original, y el *captioning*, que consiste en añadir un texto traducido escrito para que sea expuesto en pantalla. A partir de esta clasificación, podemos encontrar los siguientes tipos de traducción audiovisual: doblaje, subtítulo, audiodescripción *voice-over*, interpretación simultánea, doblaje y subtítulo amateur, y el comentario libre.

### **Traducción filológica.**

Según Bernal-Merino (2002), este tipo de traducción estudia el contexto sociocultural de un texto en particular y busca las similitudes que pueden existir entre dos culturas. Esto implica ir más allá del texto en sí para comprender que hay detrás de cada elemento lingüístico. La realización de un análisis a nivel lingüístico, literario y cultural permitiría que la traducción sea más sencilla y fácil de comprender para el espectador. No obstante, hay dos aspectos que pueden dificultar o confundir tanto a profesionales de la traducción como de otras áreas.

Por un lado, el espectro de la univocidad de las palabras pretende hacer creer que hay un solo significado para cada palabra. El traductor sabe perfectamente que cada palabra o término tendrá un significado particular según el contexto en el que se

encuentre; y por otro, la necesidad de equivalencia directa señala que si una palabra carece de un equivalente directo en la lengua meta, entonces no tiene traducción. Ante esto, un análisis filológico puede darnos la información necesaria para poder afrontar los problemas que se presenten durante la traducción. Casos de este tipo pueden aparecer en series animadas donde los juegos de palabras son variados, tal es el caso de la serie de *Bugs Bunny* cuyo capítulo *Umpire State* podría causar problemas de traducción. Bernal-Merino (2002) señala que al revisar dicho capítulo se trataría de un juego de palabras que emularía a un árbitro (*Umpire*) que se encuentra en la parte más alta de un rascacielos (*Empire State*). Considerando esta información, se pueden proponer versiones de traducción (*Árbitro de altura, A vista de árbitro*) que, si bien no serían exactamente iguales al original, pueden mantener el juego de palabras y brindar una idea aproximada al espectador.

El traductor no solo se enfrenta a estos problemas sino también al de reescribir en lugar de traducir. Si bien el traductor no necesita ser guionista o escritor, la mayoría de veces el cliente pide crear un nuevo texto a partir de uno ya escrito, en aras de convertirlo en un éxito. El cliente siempre va a preferir un buen producto sin importar cuán alejado del original. Por su parte, el espectador tampoco está interesado en las peripecias que ha sufrido el traductor a fin de lograr un producto de calidad. El traductor debe tomar una decisión con su cliente puesto que traducir y reescribir son procesos diferentes y no deben tomarse a la ligera. Hasta este punto, podríamos plantear la pregunta si una traducción sería tan buena como el original, y la respuesta es sí aunque no necesariamente sean el mismo texto. Cada cultura es completamente diferente una de otra. Una misma realidad vista desde dos idiomas diferentes puede dar dos perspectivas diferentes pero comprensibles.

### **Doblaje de películas multilingües.**

El doblaje es una de las modalidades de traducción audiovisual más utilizadas, además del subtítulo, en países como Italia, Alemania, España y Francia. Esta modalidad nace en los años 20 a partir de una necesidad por traducir películas a diversas lenguas. Países como Inglaterra también doblan productos audiovisuales, pero con poca frecuencia puesto que la mayoría de películas está en lengua inglesa (Vives, 2013).

Ávila (1997) y Chaume (2013) definen al doblaje como el proceso de sustituir el audio o pista sonora original de un producto audiovisual por otro distinto. Para ello será necesario realizar la traducción del original y ajustar el guión del mismo. Al ser una traducción subordinada, no se puede realizar ninguna modificación en la imagen. Por lo tanto, el texto traducido tendrá que adaptarse a los elementos visuales de la película (Botella, 2006). Con respecto a la pista sonora, solo se modifica la pista que contiene los diálogos; se mantienen los efectos de sonido y banda sonora en general tal cual en el original. Si bien se puede realizar algunas modificaciones, se debe tener en cuenta que la película doblada no debe alejarse de la versión original. El espectador sentiría que es una película diferente y podría defraudarse del producto final. Sobre el doblaje en sí, las voces originales son cambiadas por actores de doblaje; en muy pocas ocasiones, los actores originales se doblan así mismos, como en el caso de *Shrek 2* donde el Gato con Botas es caracterizado por Antonio Banderas, en la versión original inglesa y en las versiones española y latina. En este caso, estaríamos hablando de doblaje interlingüístico porque los actores originales dominan varias lenguas y ellos mismos pueden realizar el trasvase intercultural.

Una película multilingüe o políglota es un producto audiovisual que contiene diálogos bi o plurilingüísticos y se enfoca en la representación de la diversidad lingüística como lo experimentan sus protagonistas inmigrantes. El cine políglota no se limita solo a películas sobre inmigración, puesto que el rodaje de películas que contienen varios idiomas no es privativo de los cineastas inmigrantes y puede aparecer en cualquier película que trate el tema de la inmigración (Berger y Komori, 2010). Según esta definición, el “cine políglota” incorpora la polifonía de las historias de los migrantes y, afirma Berger, cuestiona los estereotipos que normalmente transmiten los medios de comunicación, y refleja y combina los paisajes de los países de origen y los países de acogida.

Sobre el doblaje, Chaume (2012) afirma que existe un número significativo de producciones europeas donde la presencia de segundas y terceras lenguas juega un papel importante en la película, y ponen a prueba tanto la comprensión del espectador como las habilidades del traductor. Aun cuando las combinaciones lingüísticas que pueden aparecer en una película multilingüe pueden dificultar la

elaboración de un modelo pertinente, Talaván, Ávila-Cabrera y Costal (2016) nos presentan algunas situaciones que suelen verse en productos audiovisuales:

En la situación A, podemos encontrar una película original en inglés y que debe doblarse al español. En la situación B, podemos encontrar una película original en inglés con fragmentos de alguna lengua desconocida o ficticia, posiblemente aparezcan las líneas de diálogo subtituladas en inglés. En caso el audio en lengua ficticia no estuviera subtulado en inglés, tampoco debería estarlo en el doblaje. En la situación C, podemos encontrar una película original en inglés con algunos fragmentos en una lengua conocida, por ejemplo, en japonés. La traducción del subtítulo dependerá si aparecen en inglés en la versión original. En la situación D, podemos encontrar una película original en inglés con fragmentos en español. En este caso podría optarse por realizar el doblaje completo de la película al español, lo que claramente representa la manipulación del producto audiovisual. Si esta opción no fuera viable, se podría reemplazar las líneas de diálogo en español por otra lengua diferente. No obstante, habría que considerar por qué se utilizó el español en esas escenas y si hubiera alguna otra lengua que pueda cumplir la misma función en la versión doblada. Finalmente, en la situación E podemos encontrar una película original en inglés con fragmentos en español y en una tercera lengua (L3). Siendo este el grado más alto de complejidad, se debe tomar en cuenta las situaciones anteriores para solucionar los posibles problemas que puedan surgir. El doblaje implica un trabajo multidisciplinario y las decisiones que se toman no son un mero capricho, sino que son el resultado de un arduo trabajo a fin de lograr un producto tan bueno como el original.

### ***Restricciones en el doblaje de películas multilingües***

En su modelo de prioridades y restricciones, Zabalbeascoa (1996) define a las restricciones como “obstáculos y problemas que impiden la total identidad entre el texto origen y texto meta, es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos.” (p. 183). Aun cuando es difícil enumera todos los tipos de restricciones, Zabalbeascoa propone una clasificación; restricciones textuales, relacionadas con las deficiencias en el texto origen, la presencia de recursos estilísticos, y a la exigencia de normas estrictas en el texto meta; restricciones contextuales, relacionadas con la capacidad de los traductores y otros aspectos socioculturales, como la utilidad del

producto final; y restricciones profesionales, relacionadas con la falta de medios y restricciones que impone el cliente.

Sanz Ortega (2015) afirma que las restricciones técnicas impiden una correcta sincronía entre los diálogos de los actores y sus movimientos. Si bien hay gestos que pueden ser entendidos por el espectador, hay ocasiones donde puede ser necesario incorporar un elemento verbal. Esto suele ocurrir en países orientales donde la lengua no verbal es muy diferente. Solo pensemos en aquellos países donde asentir con la cabeza significa “no”, si estuviéramos frente a un problema con ése, tendríamos que incluir un elemento verbal para que el espectador lo pueda entender.

Chaume (2003) plantea que los códigos iconográficos (íconos y símbolos), fotográficos (cambios de iluminación, perspectiva y uso del color), de planificación (convenciones del doblaje), y de movilidad (movimientos de la pantalla) pueden suponer restricciones icónicas en la traducción. De igual manera, afirma que los códigos iconográficos pueden presentar problemas tanto en el doblaje como el subtítulo. Estos códigos no se suelen traducir o representarse en el texto meta, a menos que sean muy pertinentes para comprender la película.

Tomando en cuenta los aportes de Mayoral y Chaume, Martí Ferriol (2006) clasifica las restricciones en la traducción audiovisual en seis tipos: lingüísticas, icónicas semióticas, socioculturales, profesionales, formales y nula. Para fines de la investigación nos centraremos en las tres primeras:

#### *Restricciones lingüísticas.*

Son problemas asociados a la variación lingüística; dialectos, idiolectos, registros, oralidad, entre otros (Martí Ferriol, 2006). La restricción lingüística comprende la sincronía del lenguaje oral de Mayoral, Kelly y Gallardo (1988). Desde el punto de vista de la sociolingüística, la variación lingüística es el conjunto de posibilidades que tiene un hablante de una lengua específica para transmitir un mensaje dado. Según Chambers y Trudgill (1998), la variación se puede clasificar en social o diastrática, que se relaciona con el registro de lengua de cada estrato social, y espacial o diatópica, que se centra en las diferentes características fonéticas, léxicas y morfosintácticas de una lengua según su uso geográfico, y considerando los acentos



y dialectos diferenciados en cada lengua. Nida (1975), quien atribuye el término *variedades de lengua y variedades de estilo* afirma que la variedad lingüística es la variación dentro de una misma lengua. Asimismo distingue las dimensiones de variación, entre ellas encontramos tiempo, geografía, clase socioeconómica, circunstancias de uso, uso oral y escrito, tipos de discurso y géneros literarios. Los factores que afectan la variación lingüística son la edad, el sexo, el nivel educativo, la profesión, la clase social y la fe.

#### *Restricciones icónicas o semióticas.*

Son problemas relacionados a la naturaleza de la película, lenguaje fílmico y los signos transmitidos por los canales visual y auditivo; íconos, fotografía, proxémica, canciones, entre otros. (Martí Ferriol, 2006) y que determinan la sincronía de contenido (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988). Chaume (2003) destaca los tipos de códigos que se transmiten por el canal visual que pueden imponer restricciones a la traducción. Entre ellos encontramos los iconográficos, los fotográficos, los de planificación, los de movilidad y los gráficos, y el sintáctico que hace referencia al montaje. Los códigos iconográficos se relacionan con los íconos y símbolos tanto en el doblaje como en el subtítulo. Estos códigos no suelen traducirse o representarse en el texto meta a menos que sean muy importantes para comprender el producto audiovisual. Los códigos fotográficos se relacionan con los cambios de iluminación, perspectiva y uso de color. Se puede indicar estos cambios en la traducción mediante el uso de símbolos del doblaje o usos tipográficos del subtítulo. Los códigos de planificación se relacionan con las convenciones propias del doblaje puesto que el texto meta debe coincidir con los movimientos articulatorios de los actores en pantalla; es lo que se conoce como sincronía fonética. Este código puede incluirse también dentro de las restricciones formales. Los códigos de movilidad se relacionan con los movimientos en pantalla tanto de actores como objetos. Chaume destaca tres campos; la proxémica, la cinética y la articulación bucal. Los códigos gráficos se relacionan con el texto que aparece en pantalla. Entre ellos se encuentran los títulos, textos y subtítulos. Estos códigos suelen traducirse aunque dependerá de la finalidad de la traducción o de los requerimientos del cliente. El código sintáctico se relaciona con el montaje y las relaciones recurrentes entre escenas y personajes. Esto puede dar lugar a asociaciones iconográficas en la historia que pueden ser importantes para la traducción. Estas relaciones pueden ser llevadas a la traducción, pero dependerá de la

habilidad del traductor para poder detectarlas, la finalidad de la traducción o los requerimientos del cliente. Hatim y Mason (1990) analizan la dimensión semiótica e intentan explicar cómo la dimensión del contexto de la lengua origen afecta la traducción. Dado que cada lengua tiene su propio medio, signos y contexto, es común encontrar casos donde uno varios signos se adaptan al nuevo contexto puesto que algunos signos no existen o son diferentes en el contexto de la lengua meta. Aun cuando lo ideal sería que la traducción respetara la semiótica del signo lingüístico, existen limitaciones claras. Hatim y Mason (1990) clasifican estas restricciones en tres:

- Restricciones de género: Problemas relacionados a los convencionalismos y normas que cambian según las funciones, objetivos o situaciones de cada situación comunicativa. El traductor debe adaptar el texto si el género que se usa en lengua meta fuera diferente a al género en lengua origen, o bien si fuera el mismo, adaptar los convencionalismos tanto de lengua origen como lengua meta que sean distintos para ese género en particular.
- Restricciones discursivas: Problemas relacionados a las diferentes formas de expresión que puede usar quien crea el discurso en lengua origen. El traductor debe tener esto en cuenta para realizar la transferencia correcta del discurso a la lengua meta.
- Restricciones textuales: Problemas relacionados a la coherencia del texto. Según Hatim y Mason, “los textos son unidades básicas de análisis semiótico puesto que manifiestan géneros particulares e implican todas las restricciones de género y discursivas”. El traductor debe considerar la coherencia del texto como imprescindible en la transferencia de la lengua origen a la lengua meta.

#### *Restricciones socioculturales.*

Problemas que se deben a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico. Estos reflejan la diversidad cultural en la película ya sea como referentes culturales verbalizados o referentes culturales icónicos. (Martí Ferriol, 2006). Según Molina (2001), el lenguaje y la cultura no se relacionan únicamente porque el lenguaje sea parte de la cultura, sino porque éste es

la condición que hace posible la cultura, aparte que el traductor es visto como un experto intercultural (Martínez Sierra, 2008). A partir de las definiciones hechas por Nord (1997), Molina define al referente cultural como un elemento verbal o paraverbal que tiene una carga cultural específica en una cultura que, cuando entra en contacto con otra mediante la traducción, puede generar un problema de carácter cultural entre los textos en lengua origen y meta. Sin embargo, no existe un consenso con respecto a la denominación. Luque Nadal (2009), por ejemplo, distingue entre referente cultural y culturema, y que el primero es un subgrupo del segundo. Por otra parte, Molina (2001), afirma que tanto referente cultural como culturema son sinónimos y que este último se usa más por ser un término más corto que referente cultural, elemento cultural, marca cultura o sociocultural como lo establece Martí Ferriol. Existen diversas propuestas con respecto a la clasificación. Molina (2001) clasifica los referentes culturales en cuatro: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. Desde otra perspectiva, Mor (2014) clasifica los referentes culturales en tres ámbitos que se centran en lo temático más que en lo cultural. Estos son: personas famosas, ocio y entretenimiento y marcas comerciales. Martínez Sierra (2008) afirma que los elementos culturales también pueden abarcarse desde el punto de vista de las prioridades y restricciones de Zabalbeascoa (1996). Las prioridades dependerán del encargo de traducción, si se tratara de una película de humor como *Friends*, la prioridad será mantener la intención de dichos referentes culturales con carga humorística en la traducción. Sobre las restricciones, Martínez Sierra (2008) menciona dos: El desconocimiento que pueda tener el espectador meta acerca del referente y la caducidad de algunos. El desconocimiento del referente cultural se da porque tanto el emisor como el receptor no comparten un conocimiento específico. Esto podría causar un problema de traducción puesto que los conocimientos del emisor y receptor son diferentes; en otras palabras, si el referente es desconocido en la lengua meta. La caducidad de un referente cultural se refiere al hecho de que un referente pueda dejar de ser conocido con el paso del tiempo. Una solución de traducción podría ser el cambio del referente cultural por otro más conocido. Lorenzo (2003) propone, por su parte, cambiar el referente de la versión original en caso la serie o película se retransmitiera. Sin embargo, Martínez Sierra (2008) considera que esta solución no es práctica porque implica escribir y doblar nuevamente el material audiovisual original. Con esto podemos afirmar que los

referentes culturales no solo imponen una restricción en la versión traducida, sino también en la original.

Los referentes no solo se limitan a espacios geográficos o procedencia de algún personaje. Es importante considerar el humor como elemento clave para la traducción de referentes culturales incluidos en productos audiovisuales, específicamente. A continuación presentamos algunos aspectos importantes que el traductor debe considerar al momento de traducir una película multilingüe.

- El humor

Podemos considerar dentro de los referentes culturales al humor. Aun cuando es difícil definirlo, Zabalbeascoa (1996) define a la humor como “todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto”. Podemos incluir al humor dentro de la traducción audiovisual puesto que traducir para la pantalla y traducir para el papel son actividades diferentes (Manini, 2014). El humor audiovisual cuenta con sus propias particularidades donde intervienen los elementos visuales y sonoros para lograr un efecto cómico. Según Martínez Tejerina (2008), el texto humorístico se basa en el efecto perlocutivo. A diferencia de un texto informativo, el texto humorístico tiene como objetivo generar risa mediante una situación cómica en un producto audiovisual. El humor puede usar el propio idioma para generar situaciones divertidas y cómicas. Esto puede darse usando juegos de palabras, imitación de acentos, dobles sentidos, entre otros. Finalmente, el humor tiene un carácter subversivo y transgresor. Una conducta que puede ser inaceptable en cualquier otro contexto puede generar risas si se traslada a una escena cómica.

- Los chistes

Son elementos claves utilizados en textos humorísticos para producir un efecto cómico. El traductor tiene la tarea de detectarlos en el texto origen y de encontrar la manera de traducirlos a fin de lograr el mismo efecto humorístico en el espectador meta. Según Forés (2012) el chiste es una estrategia narrativa que posee una estructura determinada y no necesita de un contexto, mientras que Zabalbeascoa (1996) considera que sí es necesario un contexto puesto que requiere adaptar algunos referentes de la cultura meta. Asimismo, Zabalbeascoa (1996) presenta una

clasificación de seis tipos de chistes según los problemas que podrían representar para la traducción:

Internacional: No utiliza ningún juego de palabras ni ninguno de los referentes culturales de la lengua origen para lograr el efecto humorístico.

Cultural institucional: Cambia los referentes culturales de un texto audiovisual a otro para que se pueda comprender el texto meta.

Nacional: Incluye elementos como los estereotipos y clichés de algunas culturas.

Lingüístico-formal: Utiliza los fenómenos lingüísticos de cada lengua, ya sea la polisemia, la homonimia, entre otros.

Paralingüístico: Articulación de elementos verbales y no verbales a fin de generar una situación cómica.

Complejo: Comprende dos o más tipos de chistes y representa un reto para el traductor audiovisual.

- Los juegos de palabras

Sobre los juegos de palabras, Martínez Tejerina (2008) afirma que son manifestaciones del humor que se basan justamente en la explotación de las características formales del idioma. El traductor audiovisual debe ser capaz de detectar y decodificar este recurso estilístico y a fin de lograr un texto meta que refleje el significado de las palabras y puedan transmitir el mismo juego concebido en el texto origen. Según Aranda (2013), los juegos de palabras contraponen las estructuras lingüísticas con significados diferentes pero que son similares a nivel de forma, logrando así sorpresa o equívoco en el espectador de la cultura meta. Indudablemente, el traductor pondrá a prueba sus habilidades en la traducción de estos recursos lingüísticos en caso no tengan un equivalente cultural o no haya similitud entre las palabras usadas en el texto origen para traducirlas en el texto meta. Chiaro (1992) sugiere que el traductor tenga en cuenta prioridades de traducción que

vayan desde ser lo más similares al texto origen hasta ser diferentes pero logrando el mismo efecto en el texto meta.

- Traducción e identidades nacionales

La aparición de uno o varios personajes que hablan español en la versión original de un producto audiovisual es una cuestión que traductor debe solucionar, puesto que esta combinación de idiomas puede ser crucial para el desarrollo de la película. Aranda (2013) afirma que el traductor debe ser consciente que la decisión que tome afectará no solo a la traducción *per sé*, sino también al proceso de mezclas. En *Spanglish*, por ejemplo, vemos que la protagonista solo habla español y no cuenta con los recursos lingüísticos necesarios para comunicarse en inglés, lo cual desencadena una serie de situaciones jocosas debido a la clara barrera entre idiomas.

### ***Estrategias de traducción audiovisual***

Si bien no hay consenso entre los autores con respecto al concepto de estrategia, vamos a utilizar la definición de Hurtado Albir (2001). Ella afirma que las estrategias de traducción son procedimientos conscientes e inconscientes que utiliza el traductor para resolver de problemas. Considerando los aportes de Gottlieb (1994) y Schjoldager (2008), Nascou Andersen (2011) presenta una taxonomía que comprende catorce tipos de estrategias de traducción audiovisual:

**Identidad:** Procedimiento consiste en pasar un elemento del texto origen al texto meta sin traducirlo. Vendría a ser un equivalente a la traducción literal y suele utilizarse cuando se trata de nombres de personas, lugares, entre otros (Gottlieb, 1994). Sin embargo, existe la posibilidad de que el espectador no pueda decodificar el elemento no traducido debido a que no tiene conocimiento de la lengua o cultura origen.

**Traducción directa:** Procedimiento que consiste en la traducción palabra por palabra (Schjoldager, 2008). En subtítulo, suele utilizarse en textos sencillos tanto en características lingüísticas como restricciones espacio temporales (Gottlieb, 1994).

**Traducción indirecta:** Procedimiento que consiste en traducir significado por significado y pretende abarcar el significado contextual de los elementos del texto

origen. Se centra básicamente en segmentos cuyas características no corresponden a traducción directa ni a paráfrasis. (Schjoldager, 2008).

Explicitación: Procedimiento que consiste en añadir información textual implícita del texto origen al texto meta sin afectar el sentido y puede ser a nivel de palabra o de texto (Gottlieb, 1994).

Paráfrasis: Procedimiento que consiste en reformular libremente el texto origen de modo que es difícil determinar con exactitud cómo se ha logrado transmitir el texto origen al texto meta. Es importante que el traductor tenga en cuenta la norma lingüística dada y el uso real de la lengua (Schjoldager, 2008).

Condensación: Procedimiento que consiste en reducir la forma sin afectar contenido semántico. Es una estrategia específica para el subtitulado porque considera las restricciones de espacio y tiempo que presenta la modalidad de traducción (Gottlieb, 1994).

Eliminación o Reducción: Procedimiento que consiste en omitir una unidad de significado presente en el texto origen. Esta unidad recibe un significado que no puede recuperarse en la traducción puesto que la información se pierde en el proceso (Gottlieb, 1994).

Anulación: Procedimiento que consiste en la eliminación de un enunciado entero, a diferencia de la eliminación o reducción que solo anula parte de un enunciado (Gottlieb, 1994).

Adición: Procedimiento que consiste en la adición de información al texto meta. Se diferencia de la explicitación porque en ésta se añade información al texto origen (Schjoldager, 2008).

Laguna o Renuncia: Estrategia que consiste en obtener una expresión similar a la del texto origen mediante la traducción. Suele utilizarse cuando se encuentran expresiones idiomáticas difíciles de traducir porque no coinciden con la información que se obtiene del canal acústico o visual. Según Gottlieb (1994) se trata de

elementos intraducibles que, a pesar de obtener una expresión paralela, no se logra transmitir todo el sentido del texto meta y distorsiona el contenido. Gottlieb afirma que “la laguna refleja la idea de que la lengua está anclada en la cultura de la que es producto” al igual que la adaptación y sustitución. Sin embargo, en la laguna o renuncia no hay lugar para la adaptación.

Transcripción: Estrategia específica de la subtitulado y sirve para transmitir la forma particular de hablar de un personaje, especialmente cuando habla en una lengua que no es la suya. Puede usarse para transmitir de manera fonética el acento de algún personaje (Gottlieb, 1994).

Conformación o Dislocación: Estrategia pertinente para el caso de textos de canciones y lenguaje metafórico. Gottlieb afirma que la conformación pretende adaptar el texto traducido al ritmo y estructura de la canción original (Gottlieb, 1994).

Adaptación: Estrategia que consiste en ajustar el texto traducido para que produzca el mismo efecto del texto origen. También puede usarse cuando hay algún referente cultural no tiene equivalente en la lengua meta (Schjoldager, 2008).

Sustitución: Estrategia que consiste en cambiar el significado en el texto meta con respecto al texto origen. A diferencia de la adaptación, la sustitución no tiene una justificación específica; podría ser un error de traducción debido a una mala interpretación, o también podría ser un intento por facilitar la comprensión del texto meta. (Schjoldager, 2008).

#### *Estrategias de traducción audiovisual en películas multilingües.*

Según López (2016), la traducción y el multilingüismo juegan un papel importante en la realización de muchas producciones fílmicas que, en ocasiones, cuentan con un director o elenco procedente de diferentes puntos geográficos y con distintas lenguas. Asimismo, considerando las lenguas intervinientes y su relevancia para la historia, podemos encontrar lo siguiente en un producto audiovisual multilingüe:

L1: Lengua principal de la película y que generalmente es inglés.



L2: Lengua meta principal a la que se traduce el texto, en este caso el español.

L3: Cualquier lengua diferente de la L1 y L2. Puede ser una variación de la L1, una representación de una lengua o dialecto, o una lengua inventada.

López (2016) afirma que el texto audiovisual multilingüe presenta más restricciones que cualquier otro texto audiovisual, y son estas restricciones las que influyen en la selección de las estrategias. El traductor debe decidir qué hacer con las líneas de diálogo en L3. De igual modo, debe considerar que posiblemente la L3 sea la lengua meta principal, es decir, que la L3 y L2 sean la misma lengua, lo que haría que el proceso de traducción sea más difícil. Ante este problema, el traductor podría elegir alguna de estas soluciones: a) no traducir las líneas de diálogo en L3/L2; b) volver a doblar la L3; o c) cambiar la L3 por otra distinta. Las soluciones a) y b) podrían causar un efecto de extrañeza en el espectador puesto que las escenas podrían carecer de sentido (el caso de *Spanglish*). La solución c), aun cuando supone un cambio de idioma, sería la mejor opción porque el desarrollo de las escenas en cuestión tendría sentido y sería más fiel a la versión original para el espectador meta. Aun cuando el traductor es quien dobla la película y conoce las técnicas y estrategias pertinentes, tanto el traductor como el cliente pueden decidir cuál será el tratamiento que recibirán los diálogos en L3 (Chaume, 2012).

Por otra parte, López (2016) afirma que puede ser útil considerar dos nociones de la traductología tales como los conceptos de estrategia y modalidad. Entendemos por estrategia las operaciones mentales realizadas por el traductor a fin de tomar una decisión ante un problema de traducción (Hurtado Albir, 2001). Asimismo entendemos por modalidad un conjunto de técnicas utilizadas para trasladar un texto audiovisual de una lengua y cultura a otra o dentro de la misma lengua (Chaume, 2012).

Según de De Higes (2014) existen dos tipos de estrategias: marcar el multilingüismo de la versión original en la versión doblada o simplemente no marcarlo. Una vez que se ha decidido marcar o no el multilingüismo presente en la película, lo siguiente es elegir cómo se va a trasladar el texto a la versión doblada. Podemos considerar la clasificación adaptada por Martínez Sierra (2010), Chaume (2012) y de Higes (2014) en el caso del doblaje:

La tabla 1 muestra una adaptación de la clasificación de estrategias propuesta por Martínez Sierra, De Higes y Chame con respecto al doblaje.

Tabla 1

Clasificación de estrategias de traducción

ESTRATEGIA	DIRECCIÓN	MODALIDAD
	L3 → L3	Subtitulación
	L3 → L2 subestándar	Subtitulación
		Subtitulación
MARCAR DIÁLOGOS EN L3	L3 → L2 estándar	Autotraducción
		Interpretación de enlace
		Voice-over
	L3 → L3	(Re)Doblaje
	L3 → Ø	No traducción
NO MARCAR DIÁLOGOS EN L3	L3 → L2 estándar	Doblaje
	L3 → L2 subestándar	Doblaje

Fuente: Estudio descriptivo y comparativo del multilingüismo en el doblaje - López Aguilar

*Subtitulado.*

Según Gottlieb (2001), el subtitulado es un lenguaje de comunicación escrita que cumple el rol de canal. Asimismo afirma que el subtitulado es “un lenguaje de comunicación escrita que actúa como un canal semiótico síncrono y como parte de un texto polisemiótico transitorio”. De esta manera, Gottlieb (2001) diferencia el subtitulado de otras modalidades de traducción audiovisual. Por su parte, Díaz Cintas (2003) señala que el subtitulado es una práctica que consiste en la inserción de un texto escrito en la parte inferior de la pantalla. Dicho texto pretende mostrar al espectador los diálogos que se dan entre los personajes, así como los demás

elementos del discurso que forman parte de las imágenes (fotografía, pancartas, etc.) y la banda sonora.

Esta práctica traductora fue considerada por muchos autores como una versión adaptada del original puesto que, como bien se sabe, el texto meta difiere del texto origen. Díaz y Remael (2007) sostienen que el subtitulado no es una modalidad de traducción desde el punto de vista de los estudios prescriptivos, reduciendo esta práctica a la adaptación. Algunos autores afirman que no se trata de una traducción literal ni mucho menos de una traducción fiel debido al limitado texto que aparece en pantalla. No obstante, Jakobson consideró a esta práctica traductora, desde una perspectiva lingüística, como una modalidad de traducción, y como un tipo de traducción semiótica” (Díaz Cintas, 2007).

Si lo contextualizamos un poco, vemos que el subtitulado apareció en la traducción por parte de Titford (1982) con el concepto de traducción restringida. Este concepto hace referencia a la dificultad de leer el texto y visualizar las imágenes al mismo tiempo. Kelly, Mayoral y Gallardo (1988) tomaron este aporte y lo convirtieron en traducción subordinada. Por otra parte, Díaz Cintas (2003) afirma que se podría denominar como traducción vulnerable, en razón de que el texto meta debe cumplir ciertos parámetros como espacio y tiempo, además de ser evaluado por un espectador que, por lo general, conoce la lengua de origen.

Sin embargo, Wildblood (2002) y Canetti (1995) asegura que el subtitulado es un tipo de traducción compleja puesto que se transfiere al texto de un plano oral a uno escrito. Según estos autores, el subtitulado no solo es la traducción *per sé*; implica segmentar y editar el texto, apuntar el tiempo del texto en pantalla, utilizar algún software de subtitulado, y colocarlo en pantalla.

### **Estrategias de traducción de referentes culturales**

Venuti (1995) y Panek (2009) sugieren tres tipos de estrategias para el tratamiento de los referentes culturales en traducción audiovisual.

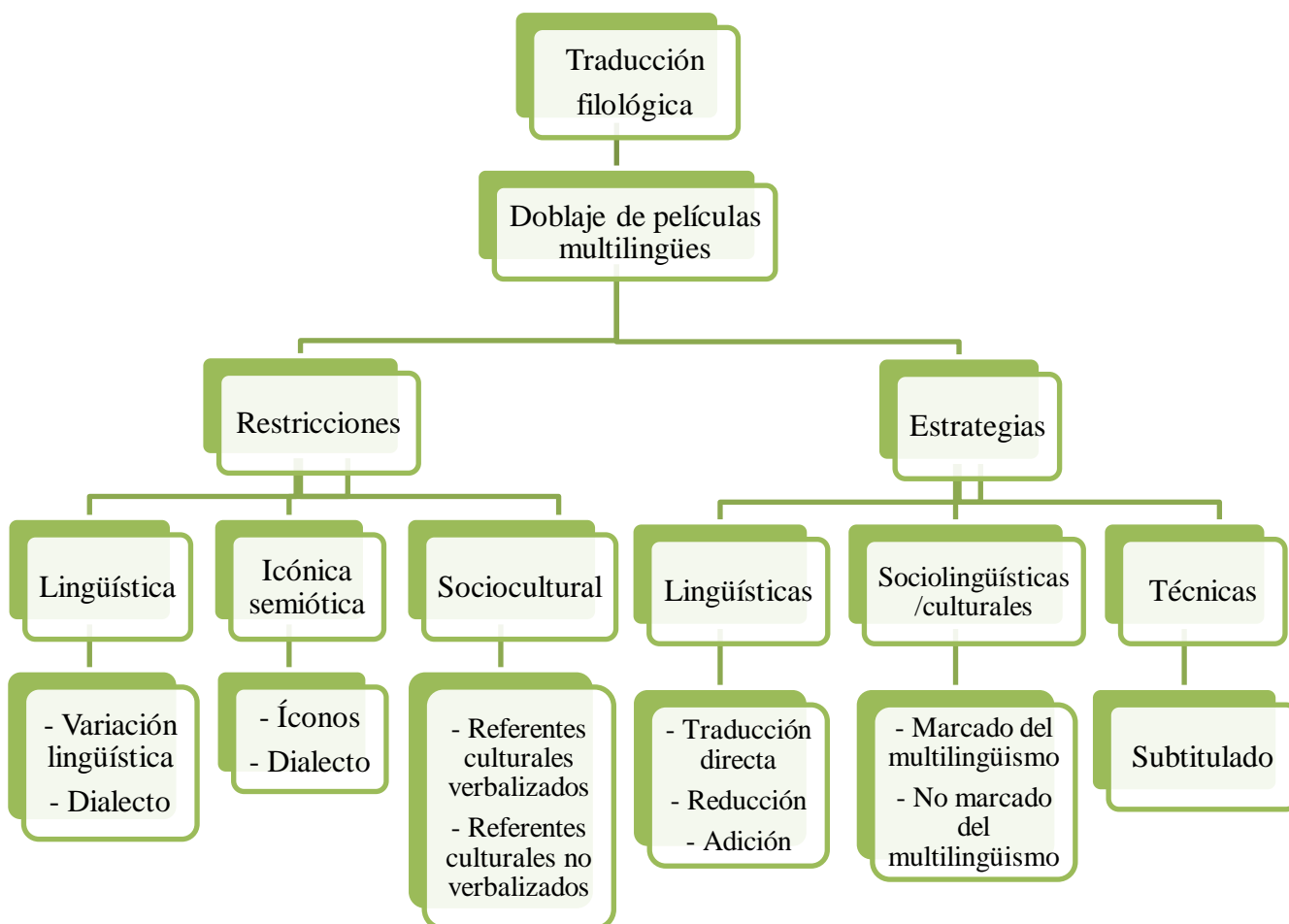
Domesticación o naturalización: Consiste en cambiar los referentes culturales de la lengua origen por otros equivalentes conocidos en la lengua meta, evitando así que el

espectador pueda tener problemas de comprensión de la película. (Venuti, 1995). El traductor podrá profundizar más o menos en la cultura meta dependiendo de los conocimientos que posea a fin de lograr una comprensión del texto traducido. Según Whitman (1992) la imagen es intocable y no puede modificarse en favor del espectador; lo único que puede modificarse es lo lingüístico.

Extranjerización o exotización: Estrategia que consiste en mantener todos los referentes culturales del texto origen en el texto meta sin tomar en cuenta las posibles dificultades que pueda tener el espectador para entender la película (Venuti, 1995). Se podría comparar con la traducción literal puesto que no se decodifica el sentido del original con equivalentes en la cultural meta.

Neutralización: Estrategia que consiste en trasladar un elemento cultural del texto origen al texto meta sin marcas culturales. Puede darse debido a la falta de conocimiento del traductor o como estrategia que facilite la comprensión del texto meta; por ejemplo, un referente cultural en lengua origen que no exista en la lengua meta (Mor, 2014).

A continuación presentamos el mapa conceptual de las teorías que sustentan este estudio.



## 2.4 Definición de términos básicos

Adición: La técnica de la adición consiste en añadir información al texto meta. La incorporación de nuevas líneas de diálogo en la traducción puede afectar el sentido de la versión original. Esto no sucede con la explicitación donde el texto que se añade al texto original no modifica o altera su esencia. Si bien ambas técnicas pueden ser similares y ambas pretenden ayudar al espectador a entender lo que ve en pantalla, la adición toma como referencia el doblaje, y la explicitación toma como base el original (Schjoldager, 2008).

Dialecto: Variante lingüística de una lengua específica.

Estrategia de traducción: Procedimientos conscientes o inconscientes, verbales o no verbales utilizados por el traductor para resolver problemas que surgen al llevar a cabo el proceso de traducción con un objetivo concreto. (Hurtado Albir, 2001).

Estrategias lingüísticas: Estrategias que se emplean para solucionar problemas de carácter lingüístico. Pueden clasificarse en tres: gramaticales, semánticas y pragmáticas.

Estrategias sociolingüísticas o culturales: Estrategias que se utilizan para hacer frente a problemas relacionados a los referentes culturales. Estas estrategias pueden considerar aspectos como los juegos de palabras, el humor, entre otros.

Fotografía: Elementos transmitidos por el canal visual y que se relacionan con los movimientos de la cámara, iluminación, ubicación de los personajes, entre otros.

Íconos: Signos o símbolos que aparecen en pantalla y pueden hacer referencia a aspectos muy propios de una cultura.

Marcado del multilingüismo: Esta técnica permite mantener las terceras lenguas tal y como aparecen en la versión original. Asimismo, utiliza otras técnicas y modalidades como el subtítulo, el *voice over*, el redoblaje y la no traducción (De Higes, 2014).

No marcado del multilingüismo: Esta técnica consiste en la traducción completa del texto original, eliminando todas las lenguas intervinientes además de la lengua principal. Esto puede dar lugar a confusiones en la trama original, o incluso dar como resultado una historia diferente (De Higes, 2014).

Reducción: Esta técnica recibe también el nombre de eliminación y consiste en omitir parte de una línea de diálogo presente en el texto original, cuyo significado no puede recuperarse porque se pierde durante el proceso de traducción y ajuste. Se diferencia de la anulación puesto que solo reduce una parte del texto, mientras que la segunda técnica retira un enunciado completo. (Gottlieb, 1994).

Referentes culturales icónicos: Elementos socioculturales que aparecen de manera visual, ya sea en un diario o un panel publicitario. De igual manera se considera el lenguaje no verbal, los gestos y ademanes que puedan ser significativos de la cultura origen.

Referentes culturales verbalizados: Elementos propios de una cultura que aparecen de manera oral o escrita. Los personajes en pantalla pueden hacer referencia a algún espacio geográfico, una costumbre, un nombre propio, entre otros.

Restricción: Obstáculos y problemas que impiden una total identidad entre el texto origen y el texto meta, es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos. Una primera clasificación sitúa a las restricciones en tres grupos; textuales, relacionadas con los problemas propios del texto origen; contextuales, vinculadas con la capacidad profesional del traductor; y profesionales, asociadas con las exigencias del cliente (Zabalbeascoa, 1996).

Restricción icónica o semiótica: Problemas relacionados a la naturaleza de la película, lenguaje fílmico y los signos transmitidos por los canales visual y auditivo (Martí Ferriol, 2006) y que determinan la sincronía de contenido (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988). Los elementos icónicos transmitidos por el canal visual pueden representar una dificultad para la traducción. Éstos pueden ser iconográficos, fotográficos, de planificación, de movilidad y gráficos, y sintáctico que hace referencia al montaje (Chaume, 2003). Las restricciones semióticas pueden

clasificarse en restricciones de género, restricciones discursivas y restricciones textuales (Hatim y Mason, 1990).

Restricción lingüística: Problemas asociados a la variación lingüística; dialectos, idiolectos, registros, oralidad, entre otros (Martí Ferriol, 2006), comprendiendo también la sincronía del lenguaje oral (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988). La variación lingüística presente en un producto audiovisual puede considerar aspectos como tiempo, geografía, clase socioeconómica, circunstancias de uso, uso oral y escrito, tipos de discurso y géneros literarios (Nida, 1975).

Restricción sociocultural: Problemas que surgen a partir de la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico. Estos reflejan la diversidad cultural en la película como, referentes culturales verbalizados y referentes culturales icónicos. (Martí Ferriol, 2006). Estos elementos poseen una carga cultural específica en una cultura que, cuando entra en contacto con otra mediante la traducción, puede generar un problema de carácter cultural entre los textos en lengua origen y meta. Sin embargo, no existe un consenso con respecto a la denominación (Molina, 2001).

Técnicas: Herramientas que utiliza el traductor cuando se enfrenta a un problema de traducción. Algunos autores señalan que son los procesos mentales plasmados en formas de abordar un posible problema durante la traducción (Piotrowska, 1998).

Traducción directa: Esta técnica consiste básicamente en la traducción palabra por palabra. Se utiliza también en el subtulado para la traducción de textos sencillos o cortos que no presenten problemas a nivel lingüístico (Schjoldager, 2008; Gottlieb, 1994).

Variación lingüística: Diversas formas que puede tener una lengua en función al espacio geográfico donde se encuentren los hablantes. Las variantes lingüísticas son denominadas como dialectos.



## 2.5 Hipótesis

### 2.5.1 Hipótesis general.

Las estrategias de reducción, traducción directa, subtulado, adición, el marcado y no marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones en el doblaje de películas multilingües.

### 2.5.2 Hipótesis específicas.

Las estrategias de reducción, traducción directa, subtulado, adición y el marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones lingüísticas en el doblaje de películas multilingües.

Las estrategias de reducción, traducción directa, subtulado y el marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones icónicas o semióticas en el doblaje de películas multilingües.

Las estrategias de traducción directa, subtulado y el marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones socioculturales en el doblaje de películas multilingües.

## 2.6 Variables

Variables	Categorías	Subcategorías
Restricción Obstáculos y problemas que impiden que haya total identidad entre texto origen y el texto meta, es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos.	Restricción lingüística	Variación lingüística Dialecto
	Restricción icónica Semiótica	Íconos Fotografía
	Restricción Sociocultural	Referentes culturales verbalizados Referentes culturales Icónicos
Estrategia de traducción Procedimientos conscientes o inconscientes, verbales o no verbales utilizados por el traductor para resolver problemas que surgen al llevar a cabo el proceso de traducción con un objetivo concreto.	Lingüísticas	Traducción directa Reducción Adición
	Sociolingüísticas /culturales	Marcado de multilingüismo No marcado de multilingüismo
	Técnicas	Subtitulado

## CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

### 3.1 Tipo, método y diseño de la investigación

La presente investigación es de tipo aplicada puesto que se utiliza la información encontrada mediante la revisión bibliográfica y los datos encontrados en el corpus a fin de dar una respuesta a la problemática de las restricciones en traducción y la solución propuesta a cada una de ellas. Se trata de una investigación cuyo método es descriptivo dado que se describe el fenómeno del multilingüismo, las restricciones como un problema de traducción audiovisual y las estrategias para solucionar dichos problemas. Asimismo, es de tipo bibliográfica documental dado que se recoge información de fuentes multimedia y multilingües para realizar el estudio. De igual manera, es cualitativa porque se analizan, clasifican e interpretan los datos recopilados a partir del corpus específico (Sánchez Carlessi, Reyes y Mejía, 2018).

La investigación es no experimental y sigue el método descriptivo puesto que se presentará información sobre un hecho real en base a ciertos criterios como espacio-tiempo, entorno interno y externo, entre otros; y también el método analítico porque se dividirá la información en sus partes a fin de realizar un estudio a profundidad de sus partes y cómo se relacionan entre sí (Espinoza, 2015). De igual manera, la metodología toma los Estudios Descriptivos de Traducción (Toury, 2001) como una guía para la comparación de segmentos del corpus en lengua origen y lengua meta, a fin de detectar la tendencia en la traducción de cada segmento, y determinar si dicha traducción se orienta hacia la cultura origen (adecuación) o hacia la cultura meta (aceptabilidad). El diseño de la investigación es no documental porque se explora y presenta el estado real de un problema específico mediante la recopilación y sistematización de diversas fuente, además de procesar dicha información a través de un método de análisis cualitativo e interpretación de datos (Schmelkes, 1988).

### 3.2 Población y muestra

El corpus genérico corresponde a la población del estudio, y está conformado por las películas multilingües. Asimismo, el corpus específico corresponde a la muestra y se compone 5 películas que presentan restricciones: *Iron Man*, *La vida es bella*, *Bastardos sin gloria*, *Spanglish*, y *Una pareja explosiva 3*, tanto en sus versiones originales como en sus versiones dobladas al español latino.

En un principio, se realizó una búsqueda de productos audiovisuales multilingües cuyo tema principal sean las Guerras Mundiales debido a que en tales situaciones se utilizaban los idiomas con fines específicos; ya sea para confundir al enemigo o como único medio de comunicación. Entre ellas encontramos títulos como *Bastardos sin gloria* y *La vida es bella*. Sin embargo, durante el visionado de otras películas, encontramos escenas donde había una clara barrera idiomática, lo que da lugar a situaciones jocosas (el caso de *Una pareja explosiva 3* y *Spanglish*) y dramáticas (el caso de *Iron Man*).

Cabe resaltar que las únicas películas multilingües son *Bastardos sin gloria* y *Spanglish*; en el caso de las demás solo se tomaron escenas multilingües en base a tres de las seis restricciones propuestas por Martí Ferriol (2006): lingüística, icónico – semiótica y sociocultural, puesto que son las más recurrentes en el material seleccionado.

Para la selección, se toma como referencia los aportes de Talaván, Ávila-Cabrera y Costal (2016) quienes intentan clasificar aquellas situaciones donde la coexistencia de dos o más lenguas podría suponer una dificultad para el doblaje. De igual manera, se recurre a los scripts de las lenguas intervinientes en las versiones originales y dobladas.

*Iron Man* (2008) cuenta la historia del multimillonario Tony Stark quien es capturado por un grupo terrorista afgano tras la demostración de una de sus armas más letales: el misil Jericó. “Los Diez Anillos” pretenden que Stark construya dicha arma para ellos. En pleno cautiverio, Stark conoce a Yinsen, un médico e ingeniero políglota quien no solo le salva la vida, sino también le ayuda a crear una armadura de alta tecnología para poder huir de sus captores. Ya en libertad, Stark decide retirarse de la producción de armamento militar; sin embargo, Obadiah Stane, administrador de la compañía, intenta convencerlo de continuar porque su negativa podría llevarlos a la ruina. No obstante, Stark se entera que varias de sus armas han llegado a manos de los terroristas que lo capturaron. Su asistente Pepper Potts descubre que Obadiah autorizó tales ventas, y se da cuenta que él pretende crear una

armadura similar a la de Iron Man para su propio beneficio; lo que desatará una guerra sin cuartel donde Stark deberá impedir que Obadiah logre su cometido.

*La vida es bella* (1997) cuenta la historia de Guido Orefice, un joven judío que llega a un pequeño pueblo italiano a fin de abrir una librería. Allí conoce a Dora, la novia de un fascista, de quien se enamora perdidamente desde el primer momento en que la ve. De su relación nace el pequeño Josué quien vivirá en carne propia el horror de la Segunda Guerra Mundial. Los alemanes habían invadido Europa y la vida de los judíos estaba en peligro. Todo empeora cuando Guido y su hijo son capturados y llevados en tren a un campo de concentración nazi. Aunque Dora no debía ser capturada, decide subir a ese tren para estar con su familia. Una vez allí, Guido hará todo lo posible para convencer a su pequeño hijo que todo se trata de un juego, y que el ganador se llevará un carro tanque de verdad.

*Bastardos sin gloria* (2009) se sitúa en la Segunda Guerra Mundial cuando los alemanes invaden tierras francesas. Al presenciar la muerte de toda su familia, Shoshanna Dreyfus huye a París y adopta una nueva identidad como dueña de un cine. En otra parte del mundo, el teniente Aldo Reine recluta a un grupo de soldados judíos llamados “Los bastardos” para hacerle frente a la amenaza nazi. Ellos contarán con la ayuda de Bridget Von Hammersmark, una actriz alemana y agente encubierto que se infiltrará entre los jefes del Tercer Reich. Por azares del destino, los nazis se reúnen en el cine de Shoshanna para una función privada, sin imaginar que Shoshanna los espera ahí para consumir su venganza contra aquellos que asesinaron a su familia.

*Spanglish* (2004) cuenta la historia de Flor Moreno, una madre soltera mexicana que decide viajar a los Estados Unidos con su hija Cristina en busca de un futuro mejor. Luego de instalarse en una comunidad latina en Los Ángeles, Flor consigue trabajo como ama de llaves en una familia acomodada, con la ayuda de su prima Mónica. La notable barrera lingüística dará origen a una serie de situaciones hilarantes donde Flor tendrá que aprender a comunicarse de una manera u otra.

*Una pareja explosiva 3* (2007) continúa las aventuras del detective Carter y el inspector Lee. En esta historia, el embajador Han sufre un atentado por parte de un

francotirador cuando estaba a punto de revelar la identidad de Shy Shen, un poderoso criminal vinculado a las triadas. Soo Young, la hija de Han, le pide a Lee y Carter que atrapen al que está detrás del ataque a su padre. El conflicto los llevará a París para investigar sobre lo sucedido y capturar al misterioso Shy Shen y su organización criminal.

### **3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Se empleó la ficha de recolección de datos y se siguió la técnica de análisis del corpus definida por Luna como “la última etapa del trabajo con corpus [...] y que debe realizarse en el marco de enfoque o pertinencia previamente seleccionado” (p. 69). El análisis se compone de tres subetapas: la descripción, que consiste en la discriminación de las unidades de análisis; la interpretación, que hace referencia al análisis del corpus específico y su clasificación; y la explicación cuyo objetivo es hacer comprender el análisis.

En referencia al aporte de Luna (2000), se constituyó el corpus genérico a fin de recopilar las versiones originales y dobladas de diversas películas multilingües que puedan servir para extraer el corpus genérico. En principio se tuvo en cuenta las películas bélicas, especialmente las que se basan en la Segunda Guerra Mundial, donde muchas veces se utilizaba el idioma para confundir a los enemigos. No obstante, las películas cuya historia plantea una marcada barrera cultural también podrían mostrar una perspectiva diferente sobre el multilingüismo. No solo se tomaron en cuenta películas que trataran aspectos sobre barreras idiomáticas, sino también películas que contengan escenas multilingües a lo largo de su trama. Se revisaron algunos títulos en internet sobre diversos géneros fílmicos entre ellos: acción, drama bélico e histórico. Luego se elaboró una lista de películas que puedan presentar problemas de multilingüismo en su doblaje al español.

Tomando como base el estudio de Martí Ferriol (2006), se realizó la selección de las películas que presenten problemas o restricciones en su versión doblada. Para ello, se realizó el visionado de cada película, tanto la versión original como la versión doblada, y se tomaron apuntes sobre las posibles escenas; intervención del personaje, tiempo en pantalla. Algunas películas no contaban con doblaje al español latino, por lo que tuvieron que ser descartadas del corpus genérico. Una vez que se

eligieron las escenas multilingües, se observó si éstas presentaban algún tipo de restricción o problema en el doblaje, y se extrajeron las que fueran pertinentes. Se realizó un nuevo visionado de las escenas seleccionadas para la investigación, prestando especial atención a las restricciones que presentan. Para ello, se tomó la clasificación de restricciones en TAV de Martí Ferriol, específicamente en tres de las seis restricciones que propone. En este punto, también se descartaron aquellas escenas que no fueran necesarias para la investigación.

En cuanto a la extracción de muestras, se consideraron aspectos propios de la película tales como género, lenguas intervinientes tanto en el original como en el doblaje, y también la intención comunicativa de la escena en cuestión; es decir, si el personaje que habla una L2 o L3 mantiene esa esencia de la versión original en el doblaje. Por otra parte, se realizó la búsqueda de los scripts originales correspondientes a cada película en su versión original y doblada para cada escena, puesto que no solo ayudaría a tener las líneas de diálogos exactas, sino también la duración de las mismas.

Para la selección de las muestras, se procedió con el visionado de cada película del corpus en su versión original. Se tomaron algunos apuntes sobre los momentos donde sucedía el conflicto lingüístico, la duración de la escena y el tiempo en pantalla, considerando los indicadores del estudio. Para ello, se utilizaron los *scripts* de las películas tanto en versión original como versión doblada a fin de tener las líneas de diálogo exactas. Con esta información de base, se procedió a visualizar la versión doblada de cada película, específicamente de las escenas ya seleccionadas. Luego, se compararon ambas versiones en un cuadro para revisar los cambios que se dieron en la versión final, y si éstos fueron pertinentes. Finalmente, se clasificaron dichas escenas por tipo de restricción que corresponde a cada dimensión del estudio.

Tabla 2

## Constitución del Corpus de análisis

Película	Género	Texto origen		Texto meta		Número y tipo de restricción
		L1	L2	L1	L2	
Iron Man	Acción / Ciencia-ficción	Inglés	Árabe Persa	Español	∞	Lingüística (5) Icónica-semiótica (1)
Una pareja explosiva 3	Comedia	Inglés	Chino, Francés	Español	∞	Lingüística (2)
Spanglish	Drama	Inglés	Español	Español	∞	Lingüística (8) Icónica-semiótica (4)
Bastardos sin gloria	Drama Bélico	Inglés	Francés, Alemán, Italiano	Español	∞	Lingüística (9) Icónica-semiótica (4) Sociocultural (13)
La vida es bella	Drama	Italiano	Alemán, Inglés	Español	∞	Lingüística (2)

Elaboración: Propia

El corpus específico estuvo constituido por 48 escenas multilingües las cuales presentaron 26 restricciones lingüísticas, 9 restricciones icónicas – semióticas y 13 restricciones socioculturales, lo que da un total de 48 restricciones.

En cuanto a la validez y confiabilidad se puede afirmar que hay coherencia entre el enfoque teórico, las restricciones identificadas en las muestras, los criterios para la selección de las muestras y el modelo de análisis aplicado. Por otra parte, el estudio contempla cinco películas, lo que demuestra que el análisis proporciona resultados similares para las lenguas que presentan características semejantes en cuanto a las lenguas que intervienen. La validez y confiabilidad en la investigación se da por la consistencia de contenido entre la metodología utilizada y el marco teórico desarrollado (Morse, Barret, Mayan, Olson y Spiers, 2002).

### **3.4 Descripción de procedimientos de análisis**

El Protocolo de análisis sigue los lineamientos de los Estudios Descriptivos de la Traducción (EDT) y se aplica a cada grupo de restricción.

1. Clasificación de las muestras por tipo de restricción: lingüística, icónica semiótica y sociocultural
2. Análisis del contexto situacional. El contexto situacional consiste en identificar a los participantes de la situación comunicativa, la situación de comunicación, la intención, las lenguas intervinientes y la norma inicial.
3. Análisis comparativo del texto origen oral transcrito y el doblaje transcrito, el tiempo de duración. La transcripción es fundamental para poder realizar un mejor análisis del texto, las operaciones efectuadas y las técnicas aplicada
4. Identificación de técnicas empleadas por tipo de restricción, los procedimientos identificados se vaciarán en una sábana de tabulación de datos para poder determinar las técnicas más empleadas por tipo de restricción.
5. Finalmente, se analizó la técnica de traducción empleada en base a las dimensiones de la segunda variable: aceptabilidad y adecuación. Con estos aspectos se pretendía observar la comprensibilidad y naturalidad de la muestra, así como la intención de la versión original. De igual manera, se evaluaron aspectos importantes como el contenido, la intención y el sincronismo de la versión doblada de cada escena



## CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

### 4.1 Resultados

A partir de la información recopilada mediante el análisis de corpus, se clasificaron las muestras por tipo de restricción. Cada cuadro presenta la película, las lenguas intervinientes, la función de la escena analizada, la intención comunicativa y la técnica o estrategia que se utilizó para solucionar la restricción en cuestión. La mayoría de escenas presenta más de una técnica puesto que algunas abarcan a otras, como el marcado del multilingüismo que incluye estrategias como el subtulado, el voice over y la no traducción.

#### 4.1.1. Restricciones lingüísticas

Se analizaron 26 restricciones de tipo lingüístico encontradas en 5 películas con escenas multilingües. Se detalla la pertinencia de las estrategias que se emplearon para solucionar las restricciones encontradas y la norma de traducción. Estas muestras se clasificaron en 5 tablas y se le asignó un código a cada una. Finalmente, se elaboró un gráfico que muestra en porcentajes las estrategias más utilizadas en las escenas analizadas.

La tabla 3 corresponde a la película de acción *Iron Man*, en la que el uso del árabe-persa responde a diferentes funciones. En las cuatro primeras muestras se emplea la función apelativa porque se busca que los interlocutores sigan las órdenes de los terroristas; expresiva, porque muestra enojo y agresividad de los terroristas; y fática porque abre el canal de comunicación entre Tony Stark y el grupo terrorista “Los diez anillos” así como Obadiah Stane y Raza. En la última muestra, el uso de las segundas lenguas tiene una función referencial y expresiva. Referencial porque comunica la negación de Obadiah a la propuesta de Raza y expresiva por el tono de voz empleado.

Tabla 3

Corpus específico de *Iron Man*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
IML1	Eng, Ara-Per	Apelativa/ expresiva /fática	Causar temor, marcar personaje adscripción terrorista	Reducción
IML2	Eng, Ara-Per	Apelativa/ expresiva/ fática	Mostrar su adscripción a un grupo terrorista, etc.	Reducción
IML3	Eng, Ara-Per	Apelativa/ Expresiva/ Fática	Causar temor/mostrar superioridad	Reducción
IML4	Eng, Ara-Per	Apelativa/ expresiva/ Fática	Causar temor/mostrar superioridad	Reducción
IML5	Eng, Ara-Per	Referencial/ Expresiva/	Transmitir información /mostrar estado de ánimo	Reducción

La tabla 4 corresponde a la película de comedia *Una pareja explosiva 3*, en la que el uso del francés responde a la función informativa, el personaje Lee recurre a la hermana Agnes quien hace uso del francés para obtener información. De igual manera, Lee hace uso del chino para obtener información del maestro; expresiva por el tono de voz empleado; y fática porque abre el canal de comunicación entre Lee y Carter con el terrorista chino francés y el maestro.

Tabla 4

Corpus específico de *Una pareja explosiva 3*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
UPL1	Eng, Zho, Fra	Informativa/Expresiva Fática	Caracterizar al personaje.	Reducción
UPL2	Eng, Zho	Informativa/ Expresiva Fática	Caracterizar al personaje	Reducción

La tabla 5 corresponde a la película de drama *Spanglish*, en la que el uso del español responde a la función expresiva y fática. Expresiva, porque Flor emplea el español para poner de manifiesto su estado de ánimo; y fática porque abre el canal de comunicación entre Flor y los miembros de la familia Clasky.

Tabla 5

Corpus específico de *Spanglish*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
SPL1	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Adición/ No marcado
SPL2	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Adición/ No marcado
SPL3	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Adición/ No marcado
SPL4	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Adición/ No marcado
SPL5	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Adición/ No marcado
SPL6	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Adición/ No marcado
SPL7	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Adición/ No marcado
SPL8	Eng, Spa	Expresiva/Fática	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Reducción/ Marcado

La tabla 6 corresponde a la película de drama bélico *Bastardos sin gloria*, en la que el uso del francés, alemán e italiano responde a las funciones referencial, expresiva y fática. Referencial porque es un recurso para obtener información; expresiva porque muestra el enojo y determinación de los nazis para encontrar a los judíos; expresiva también en el caso de la muestra BGL8, en la que el personaje Hans Landa hace uso de la ironía; y fática porque abre el canal de comunicación entre el grupo de “Los Bastardos” y los nazis.

Tabla 6

Corpus específico de *Bastardos sin gloria*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
BGL1	Eng, Fra	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL2	Eng, Fra	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL3	Eng, Deu	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL4	Eng, Deu	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL5	Fra, Deu	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL6	Fra, Deu	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL7	Eng, Deu	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL8	Deu, Ita	Referencial/Expresiva /Fática	Ser irónico	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGL9	Eng, Deu	Referencial/Expresiva /Fática	Caracterizar al personaje	Reducción/ Subtitulado/ Marcado

La tabla 7 corresponde a la película de drama *La vida es bella*, en la que el uso del alemán obedece a la función expresiva porque muestra la actitud del oficial nazi y el inglés responde a la función referencial, en el caso del soldado estadounidense con Giosué quien busca comunicarse.

Tabla 7

Corpus específico de *La vida es bella*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
VBL1	Ita, Deu	Expresiva/Referencial	Caracterizar al personaje.	Reducción/ Marcado
VBL2	Ita, Eng	Expresiva/Referencial	Caracterizar al personaje.	Reducción/ Marcado

En cuanto a las estrategias, la estrategia de traducción más empleada fue el marcado del multilingüismo (76.9%), seguida de la reducción (73%). Esta estrategia mantiene las terceras lenguas tal cual aparecen en el producto original. Además, podría suponer el empleo de otras estrategias como el subtitulado, la voz en off y la no traducción. En este caso, la estrategia guarda relación con la intención comunicativa puesto que los personajes provienen de otros espacios geográficos. De igual manera, la estrategia ayuda al espectador meta a darse cuenta que el personaje en pantalla no habla la lengua principal (de la película); lo cual podría dar como resultado problemas de comprensión lingüística y una clara barrera idiomática. Por otra parte, se emplearon, en menor medida, otras estrategias tales como la adición (26.9%), el no marcado del multilingüismo (26.9%) y el subtitulado (34.6%), ésta última como una modalidad propia de la traducción audiovisual (TAV).

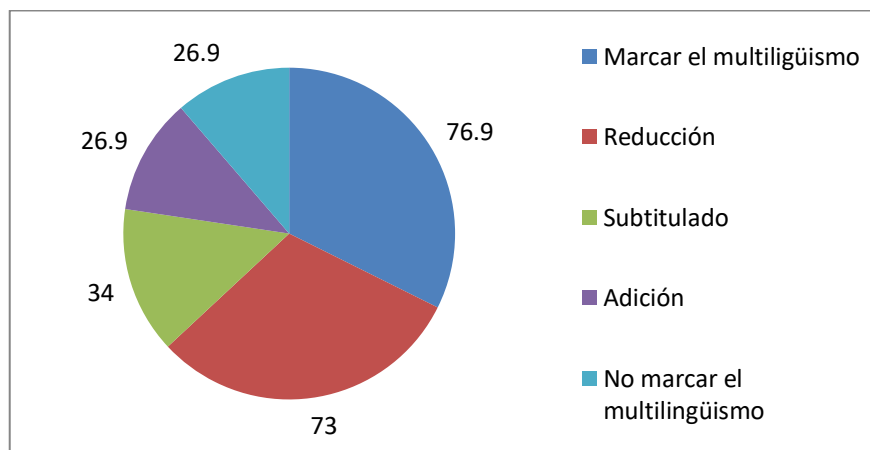


Figura 1. Estrategias de traducción para solucionar la restricción lingüística

Fuente: Elaboración propia con resultados del análisis

Se utilizaron las estrategias de marcado del multilingüismo, reducción, subtítulo, adición y no marcado del multilingüismo. Las estrategias logran mantener el multilingüismo en las escenas, explicitando los contenidos en terceras lenguas en un plano visual y escrito (subtítulos); y mantienen el realismo de los personajes. En algunos casos, se aplica la modalidad de no traducción, y en otras, el subtítulo, para las líneas de diálogo. Las estrategias marcan la procedencia geográfica, la adscripción social y las lenguas de los personajes. La mayoría de escenas analizadas mantienen la intención del autor original a nivel de contenido y sincronismo, así como la función apelativa, expresiva y fática.

En base a lo afirmado podemos inferir las siguientes normas para las restricciones lingüísticas: En el caso de las películas de acción, cuando interviene la lengua árabe persa con una función apelativa, expresiva y fática con el fin de causar temor, marcar al personaje geográfica y socialmente, se utiliza la estrategia de reducción. En el caso de las películas de comedia, cuando se usa la lengua francesa con una función apelativa, expresiva y fática con el fin de generar confusión, marcar al personaje geográfica y socialmente, se utiliza la estrategia de reducción. De igual manera, cuando se utiliza la lengua china para mejorar y facilitar la comunicación entre personajes hablantes de la misma lengua, y marcar el lugar de procedencia de los mismos, se utiliza la estrategia de reducción. En el caso de las películas de drama bélico, cuando se usan la lengua francesa y alemana con una función apelativa, expresiva y fática con el fin de generar confusión en la primera muestra y facilitar la comunicación en las demás, así como marcar la procedencia geográfica y social de los personajes intervinientes, se utilizan las estrategias de reducción, subtítulo y marcado del multilingüismo. En otros casos, cuando se utiliza la lengua italiana con una función apelativa, expresiva y fática con el fin de causar temor ante el desconocimiento de la lengua, y mostrar su adscripción social, se utilizan las estrategias de reducción y marcado del multilingüismo. Cuando se utiliza la lengua inglesa con una función apelativa, expresiva y fática ante el desconocimiento de la lengua italiana, y para marcar geográfica y socialmente al personaje, se utilizan las estrategias de reducción y marcado del multilingüismo.

#### 4.1.2. Restricciones icónicas – semióticas

Se analizaron 9 restricciones de tipo icónico – semiótico encontradas en 3 películas con escenas multilingües. Se detalla la pertinencia de las estrategias que se emplearon para solucionar las restricciones encontradas y la norma de traducción. Estas muestras se clasificaron en 3 tablas y se le asignó un código a cada una. Finalmente, se elaboró un gráfico que muestra en porcentajes las estrategias más utilizadas en las escenas analizadas.

La tabla 8 corresponde a la película de acción *Iron Man*, en la que el uso del árabe persa responde a las funciones referencial y expresiva. Referencial porque informa sobre la captura de Tony Stark; expresiva, porque muestra el enojo y agresividad de los terroristas.

Tabla 8

Corpus específico de *Iron Man*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
IMISI	Eng, Ara-Per	Referencial/Expresiva	Intimidar/amenazar/Mostrar adscripción social: Terroristas.	Explicitación/ Voz en off

La tabla 9 corresponde a la película de comedia *Spanglish* en la que el uso del inglés responde a la función referencial porque buscar informar sobre el contenido de la carta escrita en inglés originalmente, y de los esfuerzos de Flor por aprender inglés.

Tabla 9

Corpus específico de *Spanglish*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
SPIS1	Eng, Spa	Referencial	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Adición/ No marcado
SPIS2	Eng, Spa	Referencial	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Reducción/ Marcado
SPIS3	Eng, Spa	Referencial	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Reducción/ Marcado

SPIS4	Eng, Spa	Referencial	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Adición/ No marcado
-------	----------	-------------	--	------------------------

La tabla 10 corresponde a la película de drama bélico *Bastardos sin gloria* en la que el uso del alemán y francés responde a la función referencial porque busca informar sobre el contenido en los diarios y notas escritas en alemán originalmente, y el saludo nazi realizado entre dos oficiales.

Tabla 10

Corpus específico de *Bastardos sin gloria*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
BGIS1	Eng, Deu	Referencial	Mostrar adscripción social: Nazi / Bastardos	Reducción/ Marcado
BGIS2	Fra, Deu	Referencial	Mostrar adscripción social: Nazi.	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGIS3	Deu, Eng	Referencial	Mostrar adscripción social: Celebridad alemana	Reducción/ Subtitulado/ Marcado
BGIS4	Deu, Fra	Referencial	Mostrar adscripción social: Inglés/Bastardo	Reducción/ Subtitulado/ Marcado

En cuanto a las estrategias, la estrategia de traducción más empleada fue el marcado del multilingüismo (66.6%). Esta estrategia mantiene los elementos que aparecen en pantalla, lo que permite al espectador ver carteles, anuncios, diarios o notas en su lengua original, que podría ser L1, L2 o L3. Al igual que en las restricciones lingüísticas, esta estrategia puede recurrir al uso del subtitulado, la voz en off y la no traducción para mantener las lenguas tal como aparecen en la película original. En todas las muestras, se ha mantenido los elementos icónicos y semióticos en lengua original. En algunos casos se empleó el doblaje (narración en off), y en otros el subtitulado (línea o párrafo de texto). También se hace uso de la no traducción posiblemente para mantener la atención del espectador y pueda deducir, en base a la trama de la película, qué podría significar ese elemento que aparece en pantalla. Por otra parte, se emplearon otras estrategias, aunque en menor



medida, tales como la reducción (44.4%), la adición (22.2%), el no marcado del multilingüismo (22.2%) y la explicitación (11.1%).

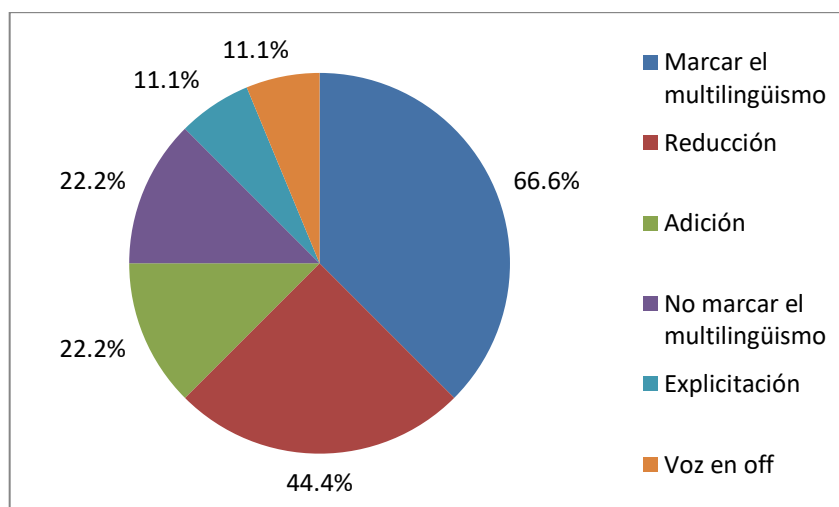


Figura 2. Estrategias de traducción para solucionar la restricción icónica semiótica

Fuente: Elaboración propia con resultados del análisis

Se utilizaron las estrategias de marcado del multilingüismo, reducción, adición, marcado del multilingüismo, explicitación y voz en off. Las estrategias mantienen el sentido original de las escenas seleccionadas, de manera que el espectador meta pueda entender las líneas de diálogo y el contexto en el que se presentan los elementos icónicos semióticos; de igual manera, mantienen el realismo de los elementos icónicos y semióticos. En algunos casos, se ha optado por la modalidad de no traducción seguida de una narración en off. Las estrategias mantienen la intención original de los elementos icónicos (fotografía) y semióticos (movimientos, gestos) que aparecen en las escenas multilingües. La mayoría de escenas analizadas mantienen la intención del autor original a nivel de contenido y sincronismo, así como la función informativa y expresiva.

En base a lo afirmado podemos inferir la siguiente norma para las restricciones icónicas semióticas: En el caso de las películas de drama bélico, cuando interviene la lengua francesa y alemana con una función apelativa, expresiva y fática con el fin de marcar socialmente al personaje, se utilizan las estrategias de reducción, subtítulo y marcado del multilingüismo.

### 4.1.3. Restricciones socioculturales

Se analizaron 13 restricciones de tipo sociocultural encontradas en la película multilingüe *Bastardos sin gloria*. Estas muestras se clasificaron en 1 sola tabla y se le asignó un código a cada una. Se detalla la pertinencia de las estrategias que se emplearon para solucionar las restricciones encontradas. Finalmente, se elaboró un gráfico que muestra en porcentajes las estrategias más utilizadas en las escenas analizadas.

La tabla 11 corresponde a la película de drama bélico *Bastardos sin gloria* en la que el uso del alemán y del francés responde a la función referencial para indicar ciertos referentes propios de la cultura alemana y francesa.

Tabla 11

Corpus específico de *Bastardos sin gloria*

Código	Lenguas	Función	Intención del autor	Estrategia
BGSC1	Fra	Referencial	Referencia a Vichy, una ciudad francesa.	Subtitulado/ Marcado
BGSC2	Fra	Referencial	Referencia a Sargento York, una película basada en la vida de Alvin York, y Van Johnson, un actor estadounidense.	Subtitulado/ Marcado
BGSC3	Fra, Deu	Referencial	Referencia al Strudel, un postre de origen astrohúngaro.	Subtitulado/ Marcado
BGSC4	Fra, Deu	Referencial	Referencia al Blitzkrieg, una táctica de guerra alemana.	Subtitulado/ Marcado
BGSC5	Deu	Referencial	Referencia a Lilian Harvey, una actriz alemana.	Subtitulado/ Marcado
BGSC6	Eng, Fra	Referencial	Referencia a Nadine, un pueblo francés.	Traducción directa/ Marcado
BGSC7	Eng, Deu	Referencial	Referencia a Stonewall Jackson, un militar estadounidense.	Traducción directa/ Marcado
BGSC8	Deu	Referencial	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.	Subtitulado/ Marcado
BGSC9	Deu	Referencial	Referencia a la montaña Piz Palu, a la actriz Riefenstahl, y al director Pabst,	Subtitulado/ Marcado

			todos de origen alemán.	
BGSC10	Deu	Referencial	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.	Subtitulado/ Marcado
BGSC11	Deu	Referencial	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.	Subtitulado/ Marcado
BGSC12	Eng, Deu	Referencial	Referencia al “Mexican Standoff”, el duelo mexicano.	Subtitulado/ Marcado
BGSC13	Eng	Referencial	Referencia a “Eliza on ice”, perteneciente a la serie animada estadounidense “Súper ratón”.	Traducción directa

En cuanto a las estrategias, la estrategia de traducción más empleada fue el marcado del multilingüismo (92.3%). Esta estrategia mantiene los referentes culturales en su lengua original, que en su mayoría se compone de nombres propios de personajes históricos, personajes ficticios y espacios geográficos. Al igual que en las restricciones icónico-semióticas, se han mantenido todos los elementos socioculturales en su lengua original. Es posible que el espectador se sienta familiarizado con algunos referentes socioculturales, y con otros no. Todo dependerá del bagaje cultural que tenga de la lengua origen. Por otra parte, se utilizaron las técnicas de subtítulo (76.9%) y traducción directa (23%) para mantener la diversidad idiomática en las escenas multilingües. Podemos afirmar que ambas estrategias se utilizaron en conjunto puesto que la traducción directa hace referencia a la traducción palabra por palabra y empleada en textos nada complejos; dicha traducción va como líneas de diálogo mediante el subtítulo.

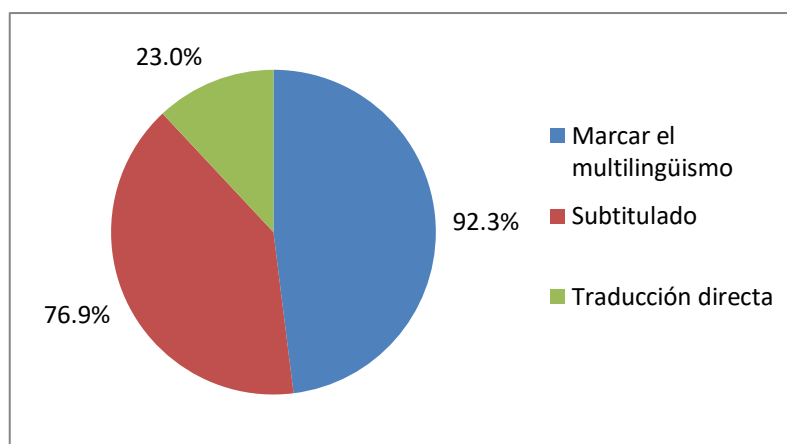


Figura 3. Estrategias de traducción para solucionar la restricción sociocultural

Fuente: Elaboración propia con resultados del análisis

Se utilizaron las estrategias de marcado del multilingüismo, subtitulado y traducción directa. Las estrategias mantienen los elementos culturales y permiten explicar al espectador las conversaciones entre personajes con terceras lenguas mediante la técnica del subtitulado, específicamente. Asimismo, mantienen los elementos culturales tal y como aparecen en las escenas originales multilingües. Las estrategias mantienen las referencias culturales originales acerca de personajes reales, de ficción, juegos y espacios geográficos, así como algunos elementos que hacen referencia al conflicto armado. Todas las escenas analizadas mantienen la intención del autor original a nivel de contenido y sincronismo, así como la función informativa y expresiva.

En base a lo afirmado podemos inferir la siguiente norma para las restricciones socioculturales: En el caso de las películas de drama bélico, cuando interviene la lengua francesa y alemana con una función apelativa, expresiva y fática con el fin de marcar geográfica y socialmente al personaje, se utilizan las estrategias de subtitulado y marcado del multilingüismo.

Los resultados demostraron, en su mayoría, que la estrategia más utilizada y eficiente es el subtitulado puesto que marca el multilingüismo presente en las muestras analizadas. Cabe resaltar que el subtitulado se aplica únicamente a las segundas y terceras lenguas, mientras que la lengua principal es doblada.

## 4.2 Análisis de resultados o discusión de resultados

En base a los resultados encontrados por tipo de restricción, la estrategia más utilizada es el marcado del multilingüismo con un 76.9% en la restricción lingüística, 66.6% en la restricción icónica semiótica y 92.3% en la restricción sociocultural. Estos resultados coinciden con lo señalado por Aranda (2016) quien afirma que esta estrategia es la más utilizada para el tratamiento de la L3 en productos audiovisuales multilingües. Además, Aranda (2016) señala que esto podría deberse a la practicidad que involucra la estrategia en cuestión. El marcado del multilingüismo permite que el espectador escuche la L3 original y entenderla bajo la modalidad del subtulado. Asimismo, Barjola (2016) afirma que el método de traducción más utilizado es la extranjerización puesto que en su estudio se revela el esfuerzo por mantener las lenguas tal como aparecen en la versión original. Podemos ver reflejado el aporte de Barjola (2016) en las escenas en árabe persa y húngaro en *Iron Man* donde se aplica la extranjerización bajo la modalidad de no traducción y subtulado. Sin embargo, De Higes (2014) sostiene que en el doblaje se reduce la cantidad de lenguas puesto que algunas son retiradas por completo, o pasan a convertirse en la L1. En ese sentido, Carvajal (2011) afirma que el multilingüismo puede verse afectado en el proceso de doblaje, más que en el subtulado. En ocasiones, el doblaje podría involucrar algunos cambios y ajustes en la trama para mantener el sincronismo de contenido. Esto da lugar a una nueva historia que podría tener como base la película original tal como sucede en *Spanglish*, donde algunas líneas de diálogo fueron cambiadas para darle sentido a las escenas en cuestión. No obstante, este cambio en las líneas de diálogo podría ser intencional para darle un matiz jocoso a la escena, tal como sucede en *Una pareja explosiva 3*, donde el doblaje fue más libre en algunas líneas de diálogo, dando como resultado una escena entretenida. Claro que las escenas donde aparecía el chino y el francés como L3 se mantuvieron bajo la modalidad de no traducción (Barjola, 2016). Sobre las estrategias de traducción en general, Castillo de la Osa (2014) afirma la presencia del multilingüismo en las películas multilingües es intencional; de modo que el doblaje supondría un procedimiento específico y el uso de diferentes estrategias, según cada caso.

Seguido del marcado, encontramos la estrategia de reducción con un 73% en la restricción lingüística y 44.4% en la restricción icónica semiótica. Si bien esta

estrategia es propia del subtítulado como modalidad de traducción, podemos afirmar en base al aporte de Aranda (2016) que la estrategia permite que el texto traducido en pantalla guarde relación con la L3 original sin que esto afecte la comprensión del espectador. Encontramos también la técnica del subtítulado con un 34% en la restricción lingüística y 76.9% en la restricción sociocultural de diversas escenas de una misma película: *Bastardos sin gloria*, y una pequeña aparición en *Una pareja explosiva 3*. Al igual que en la estrategia anterior, estos resultados coinciden con lo señalado por Aranda (2016) quien afirma que el subtítulado es una estrategia muy utilizada para marcar la presencia del multilingüismo en las películas. De igual manera, Barjola (2016) refiere en su estudio sobre *El gran torino* que el subtítulado es la estrategia más utilizada para traducir productos audiovisuales puesto que mantiene la diversidad lingüística presente en la versiones originales. Si bien el subtítulado puede mantener las lenguas intervinientes íntegras, Carvajal (2011) refiere que el doblaje de una película multilingüe podría suponer cambios en el guión original a fin de lograr un producto audiovisual cuyo contenido sea coherente.

Por otra parte, encontramos las estrategias de adición y no marcado del multilingüismo con un 26.9% cada una en la restricción lingüística y 22.2% cada una en la restricción icónica semiótica. Estos resultados coinciden con lo señalado por De Higes (2014) quien afirma que el doblaje del multilingüismo supone la eliminación parcial o completa de las lenguas intervinientes dejando únicamente la lengua principal. Del mismo modo, Martí Ferriol (2003) afirma que la estandarización lingüística es la norma más frecuente en el doblaje; al igual que Castillo de la Osa (2014) quien refiere que el doblaje no siempre va a mantener el sentido de la versión original puesto que el tratamiento del multilingüismo y las estrategias utilizadas pueden variar en cada caso. Carvajal (2011) afirma que el doblaje supone la incorporación de nuevas líneas de diálogo con el fin de mantener la sincronía de contenido a lo largo de la película o escenas multilingües en cuestión; esto da como resultado una película cuyo doblaje se aleja de la versión original. No obstante, estos cambios de líneas de diálogo en el doblaje podrían generar inconsistencias en la versión final y eliminar el multilingüismo (López, 2016). La reducción de la diversidad lingüística podría desvirtuar el objetivo principal de la película, que es mostrar una realidad multilingüe y que podría ser atractiva para el espectador (Sanz Ortega, 2015). Finalmente, encontramos la estrategia de explicitación y la modalidad

de voz en off, ambas con un 11.1% en la restricción icónica semiótica, y también la estrategia de traducción directa únicamente en la restricción sociocultural con un 23%. Estos resultados coinciden con lo señalado por López (2016), quien en su clasificación adaptada de estrategias de traducción considera a la voz en off o *voice over* como una modalidad para mantener el multilingüismo en las películas multilingües, al igual que la explicitación. Sin embargo, Martí Ferriol (2006) sostiene que en el doblaje no se suelen traducir los elementos gráficos, a diferencia del subtítulo donde sí. En el caso de las muestras analizadas, se utilizaron estas estrategias para mostrar al espectador aquella información que aparece en algún elemento gráfico, como una carta o un panel, y que podría no ser comprendido por el espectador. De igual manera, Martí Ferriol (2006) refiere que las restricciones icónicas semióticas suponen una amplia variedad de problemas específicos y naturalmente requieren un tratamiento diferente en cada caso. Tanto Martí Ferriol (2006) como De la Osa (2014) afirman que estas estrategias pueden ser diferentes, ya sea para el doblaje o el subtítulo.

En base a lo expuesto, podemos afirmar que las estrategias utilizadas sí permiten solucionar las restricciones presentes en películas multilingües. La mayoría de estas estrategias consideraron el marcado del multilingüismo a fin de mantener la esencia del material original. Esto de manera general porque algunas escenas no lograron superar las restricciones, tal es el caso de *Spanglish*. El tratamiento de las restricciones no fue el más adecuado puesto que dio lugar a una serie de incongruencias en la versión doblada.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### Conclusiones

1. Se propuso como objetivo general determinar las estrategias de traducción que permiten solucionar los problemas o restricciones presentes en películas multilingües. Los resultados demuestran que las diversas estrategias empleadas y aplicadas a cada tipo de restricción en base a los aportes teóricos sí permiten que superar estos problemas manteniendo el sentido y la esencia de la versión original. La estrategia que más destaca en los tres tipos de restricción es el marcado del multilingüismo, una estrategia que abarca a otras en base a la dirección, sea L3 a L2, L3 a L3 o L3 a Ø.
2. Los resultados demuestran que las cinco estrategias utilizadas en las muestras analizadas solucionaron los problemas de tipo lingüístico. La estrategia más destacable es el marcado del multilingüismo, aunque también existe presencia del no marcado del multilingüismo; seguido por la reducción, el subtulado y la adición. Esta elección podría deberse a las decisiones planteadas por el director o equipo de doblaje. En ocasiones, el sentido de la versión doblada difiere de la versión original; no obstante, algunos autores afirman que doblar una película multilingüe supone una gran dificultad.
3. Las seis estrategias aplicadas en el doblaje de películas multilingües permitieron superar las restricciones icónicas semióticas. Los resultados demuestran a nivel general que los problemas de este tipo pueden ser solucionados en la mayoría de las muestras. Al igual que en las estrategias para la restricción lingüística, tanto el marcado como el no marcado del multilingüismo aparecen en algunas escenas, siendo la primera la más utilizada para solucionar las restricciones. Las demás estrategias que aparecen son la reducción, la adición, la explicitación y la voz en off.
4. Las estrategias permitieron superar las restricciones socioculturales. El marcado del multilingüismo, el subtulado y la traducción directa solucionaron las



restricciones concernientes a los referentes culturales en las escenas de la película *Bastardos sin gloria*. Las estrategias mantuvieron las lenguas intervinientes tal y como aparecen en la versión original.

### **Recomendaciones**

1. Profundizar en el estudio sobre las restricciones en películas multilingües. Establecer una clasificación de estrategias a partir de los alcances de la investigación.
2. Ahondar en las restricciones de tipo lingüístico puesto que su recurrencia es mayor en escenas multilingües.
3. Tener en cuenta que el análisis de elementos icónicos y semióticos implica la búsqueda y análisis de películas originales ubicadas en plataformas digitales como *Netflix* o *Amazon Prime* puesto que éstas contienen el doblaje y/o subtítulo oficial.
4. Considerar los aportes teóricos sobre referentes culturales, juegos de palabras, entre otros a fin de agrupar las estrategias más adecuadas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Bibliográficas

- Aranda, R. (2016). *El multilingüismo en la TAV: El caso de los filmes de Quentin Tarantino*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Aranda, V. (2013). *¿Cómo doblar el humor? Particularidades del género y estrategias para la traducción audiovisual de lo cómico*. Gandia: Universitat Politècnica de València.
- Ávila, A. (1997). *La censura del doblaje cinematográfico en España*. Barcelona: CIMS.
- Ballesteros, I. (2015). *Immigration cinema in the new Europe*. Bristol: Intellect.
- Barjola, R. (2016). *La presencia del multilingüismo en el cine: Análisis de la película Gran Torino*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Bartoll, E. (2012). *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Catalunya: Eumo Editorial.
- Berger, V., & Komori, M. (2010). *Polyglot Cinema: Migration and Transcultural Narration in France, Italy, Portugal and Spain*. Viena: LIT Verlag Münster.
- Bernal-Merino, M. Á. (2002). *La traducción audiovisual. Análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Campo, X. (2016). *El humor en la traducción audiovisual*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Canetti, E. (1995). *Die gerettete Zunge. - Die Fackel im Ohr. - Das Augenspiel*. Múnich: Carl Hanser Verlag.
- Carpio, A. (2014). *La adaptación y la extranjerización. El caso de las canciones de Shrek 2*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Carvajal, J. (2011). *Doblaje y subtitulación del multilingüismo*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Castillo, L. (2014). *Análisis de la traducción del multilingüismo en el doblaje al español de la película Al otro lado*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Chambers, J., & Trudgill, P. (1998). *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaume, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Barcelona: Eumo Editorial.
- Chaume, F. (2004). Synchronization in dubbing. A translational approach. En P. Orero, *Topics in audiovisual Translation* (págs. 35-52). Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins Publishing.

- Chaume, F. (2005). Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje. En R. Merino, J. M. Santamaría, & P. Eterio, *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción*, 4 (págs. 145-153). País Vasco: Universidad del País Vasco.
- Chaume, F. (2005). *Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- Chiaro, D. (1992). *The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Coseriu, E. (1992). *Competencia lingüística*. Madrid: Gredos.
- Coseriu, E. (2007). *Lingüística del texto*. Madrid: Arco Libros.
- De Beaugrande, R. (1978). *Factors in a theory of poetic translation*. Assen: Van Gorcum.
- De Beaugrande, R., & Dressler, W. (2005). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Editorial Ariel.
- De Higes Andino, I. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes multilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- De Higes Andino, I. (2014). *The translation of multilingual films: Modes, strategies, constraints and manipulation in the Spanish translations of "It's a Free World"*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- De Higes Andino, I., Prats Rodríguez, A. M., Martínez Sierra, J. J., & Chaume, F. (2013). Subtitling Language Diversity in Spanish Immigration Films. *Meta*, 58(1), 1-259.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación (inglés-español)*. Barcelona: Ariel.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Espinoza, F. (2015). *La tesis universitaria*. Huancayo: Master SAC.
- Faerch, C., & Kasper, G. (1983). Plans and strategies in foreign language communication. En C. Faerch, & G. Kasper, *Strategies in interlanguage communication* (págs. 20-60). Nueva York: Longman.
- Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburgo: Helmut Buske.

- Forés, A. (2012). El intérprete audiovisual y el humor en el doblaje. En M. Á. Candel, & E. Ortega, *Interculturalidad y traducción en el cine, televisión y teatro* (págs. 78-82). Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Gambier, Y., & Gottlieb, H. (2001). *(Multi)Media Translation: Concepts, Practices and Research*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- Gonzales-Iglesias, D. (2009). *Análisis comparativo y consideraciones formales sobre el doblaje y subtulado*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gottlieb, H. (1994). *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions : Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- Halliday, M. (1982). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M., & Hasan, R. (2013). *Cohesion in English*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Hervey, S., & Higgins, I. (1992). *Thinking translation, a course in translation method: french-english*. Londres: Routledge.
- Hönig, H. G. (1991). Holmes' "mapping theory" and the landscape of mental translation processes. En K. Leuven-Zwart, & T. Naaijken, *Translation Studies: the state of the art* (págs. 77-89). Ámsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Krings, H. P. (1986). *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung der Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tubinga: Narr.
- Kussmaul, P. (1995). *Training the translator*. Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- López Guix, J. G., & Minett Wilkinson, J. (1997). *Manual de traducción: inglés-castellano : teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa.
- López, J. (2016). *Estudio descriptivo y comparativo del multilingüismo en el doblaje de la filmografía de Ken Loach. Una aproximación desde los estándares de calidad*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Lorenzo, L., Pereira, A. M., & Xoubanova, M. (2003). The Simpson/Los Simpson. Analysis of an Audiovisual Translation. *The Translator: studies in intercultural communication*, 269-291.
- Lörscher, W. (1991). *Translation performance, translation process and translation strategies, a psycholinguistic investigation*. Tubinga: Gunter Narr Verlag.

- Luna, R. (2000). *Temas de traducción*. Lima: Universidad Femenina del Sagrado Corazón.
- Luque Nadal, L. (2009). Sobre los límites de la fraseología. Dichos y locuciones pragmático-conversacionales de carácter burlesco en español. *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, 87-106.
- Malblanc, A. (1968). *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. París: Didier.
- Manini, L. (2014). Meaningful Literary Names: Their Forms and Functions, and Their Translation. En D. Delabastita, *Wordplay and Translation: Special Issue of 'The Translator'* (págs. 161-178). Nueva York: Routledge.
- Martí Ferriol, J. L. (2003). *Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada al español del filme Monsters' Ball*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J., Martí Ferriol, J. L., De Higes Andino, I., Prats Rodríguez, A. M., & Chaume, F. (2010). Linguistic Diversity in Spanish Immigration Films. A Translational Approach. En V. Berger, & M. Komori, *Polyglot Cinema: Migration and Transcultural Narration in France, Italy, Portugal and Spain* (págs. 15-32). Viena: LIT Verlag Münster.
- Martínez Tejerina, A. (2008). *La traducción para el doblaje del humor basado en la polisemia: los Hermanos Marx cruzan el charco*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Martínez Tejerina, A. (2012). *La interacción de los códigos en doblaje: Juegos de palabras y restricciones visuales*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Martínez, N. (2008). *La subtitulación de una película multilingüe "Ladies in Lavender"*. 2008: Universitat Pompeu Fabra.
- Mason, I. (1994). Techniques of translation revisited: a text-linguistic review of 'borrowing' and 'modulation'. En A. Hurtado Albir, *Estudis sobre la traducció* (págs. 1-73). Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Mayoral, R. (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (págs. 19-45). Madrid: Cátedra.
- Mayoral, R., Gallardo, N., & Kelly, D. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta*, 356-367.
- Mendoza, I. (2015). *La aceptabilidad de la traducción cultural en la literatura para la infancia: una propuesta conceptual y metodológica*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

- Millo, A. (2016). *Diversidad lingüística y traducción audiovisual: Análisis del multilingüismo en Barcelona, nit d'estiu*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mor, L. (2014). *Análisis de la traducción de los referentes culturales en Friends*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Morse, J., Barret, M., Mayan, M., Olson, K., & Spiers, J. (2002). Verification strategies for establishing reliability and validity in qualitative research. *International Journal of Qualitative Methods*, 1-19.
- Newmark, P. (1987). *A textbook of translation*. Nueva York-Londres: Prentice Hall.
- Nida, E. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nida, E. (1975). *Language structure and translation : essays / by Eugene A. Nida ; selected and introduced by Anwar S. Dil*. Stanford: Stanford University Press.
- Níkleva, D. (2011). *La adecuación sociolingüística y sociocultural en alumnos búlgaros del español como lengua extranjera*. Granada: Universidad de Granada.
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Panek, M. (2009). *Subtitling humor - The analysis of selected translation techniques in subtitling elements containing humor*. Wrocław: GRIN.
- Perna, C. (2014). En torno a la teoría de los entornos de Eugenio Coseriu. El caso de la "región". *Revista argentina de historiografía lingüística*, 143-160.
- Piotrowska, M. (1998). Towards a model of strategies and techniques for teaching translation. En A. Beylard-Ozeroff, J. Králová, & B. Moser-Mercer, *Translation strategies and creativity* (págs. 207-211). Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- Rappu, K. (2017). *Las estrategias de traducción utilizadas en la subtitulación de la película "La Novia"*. Tartu: Universidad de Tartu.
- Rastall, P. (1994). Communication strategies and translation. The exemple of the genitive in Russian. *Babel*, 38-48.
- Reiss, K. (1982). Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis. *Lebende Sprachen* (27), 7-13.
- Reiss, K., & Vermeer, H. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal.
- Sánchez Carlessi, H., Reyes, C., & Mejía, K. (2018). *Manual de términos en investigación científica, tecnológica y humanística*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

- Sanz Ortega, E. (2015). *Beyond Monolingualism: A Descriptive and Multimodal Methodology for the Dubbing of Polyglot films*. Edinburgo: University of Edinburgh.
- Schjoldager, A. (2008). *Understanding translation*. Aarhus: Academica.
- Schmelkes, C. (1988). *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación: (tesis)*. México, D.F.: Harla.
- Scott-Tennent, C., González Davies, M., & Rodríguez Torras, F. (2000). Translation strategies and translation solutions: design of a teaching prototype and empirical study of its results. En A. Beeby, D. Ensinger, & M. Presas, *Investigating translation* (págs. 107-116). Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- Séguinot, C. (1991). A study of student translation strategies. En S. Tirkkonen-Condit, *Empirical research in translation and intercultural studies* (págs. 79-88). Tubinga: Gunter Narr Verlag.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Ámsterdam; Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- Talaván, N., Ávila-Cabrera, J., & Costal, T. (2016). *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Cataluña: UOC.
- Titford, C. (1982). Subtitling: constrained translation. *Lebende Sprachen* 27(3), 113-116.
- Toury, G. (1980). *In search of theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. (2001). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Vázquez Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Washington D.C.: Georgetown University Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.
- Vives, J. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar*. Cataluña: Universitat de Vic.
- Voellmer, E. (2012). *Excuse me, but your accent is very unusual: The complexity of establishing third languages in Inglorious Basterds applying a model of translation analysis to dubbing*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Whitman, C. (1992). *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt: Peter Lang Publishing.
- Wildblood, A. (2002). A subtitle is not a translation: A day in the life of a subtitler. *Language International*, 40-43.

- Wotjak, G. (1981). Técnicas de traslación. En M. Medina, L. Caballero, & F. Martínez, *Aspectos fundamentales de la teoría de la traducción* (págs. 197-229). La Habana: Ediciones Pueblo y Educación.
- Zabalbeascoa, P. (1996). La traducción de la comedia televisiva: implicaciones. En J. M. Bravo, & P. Fernández Nistal, *A spectrum of Translation Studies* (págs. 173-201). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Zabalbeascoa, P. (2000). From techniques to types of solutions. En A. Beeby, D. Ensinger, & M. Presas, *Investigating translation* (págs. 117-127). Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- Zabalbeascoa, P. (2001). Un marco para el análisis de la traducción de la metáfora. En A. Barr, R. Martin, & J. Torres del Rey, *Últimas corrientes en los estudios de traducción y sus aplicaciones* (págs. 858-868). Salamanca: Universidad de Salamanca.

### **Electrónicas**

- Botella, C. (Diciembre de 2006). *La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: Ali G Indahouse*. Obtenido de Tonos Revista electrónica de Estudios Filológicos: <[www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/download/94/80](http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/download/94/80)>



### **Audiovisuales**

- Bender, L. (Productor), & Tarantino, Q. (Dirección). (2009). *Unghlorious Bastards* [Película].
- Birnbaum, R., Poryes, M., Glickman, J., Stern, J. (Productores), & Ratner, B. (Dirección). (2007). *Rush Hour 3* [Película].
- Feige, K., Arad, A. (Productores), & Favreau, J. (Dirección). (2008). *Iron Man* [Película].
- Ferri, E., Braschi, G. (Productores), & Benigni, R. (Dirección). (1997). *La vita è bella* [Película].
- Sakai, R. (Productor), & Brooks, J. (Dirección). (2004). *Spanglish* [Película].



# ANEXOS

## Anexo A: Declaración de autenticidad

	UNIVERSIDAD RICARDO PALMA	Escuela de Posgrado
<b>DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y NO PLAGIO</b>		
<b>DECLARACIÓN DEL GRADUANDO</b>		
Por el presente, el graduando: (Apellidos y nombres)		
Sandoval Valverde Juan Alberto		
en condición de egresado del Programa de Posgrado:		
Maestría en Traducción		
deja constancia que ha elaborado la tesis intitulada:		
Estrategias para solucionar restricciones en el doblaje de películas multilingües, en el año 2019		
<p>Declara que el presente trabajo de tesis ha sido elaborado por el mismo y no existe plagio/copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por cualquier persona natural o jurídica ante cualquier institución académica, de investigación, profesional o similar.</p> <p>Deja constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no ha asumido como suyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o de la Internet.</p> <p>Asimismo, ratifica que es plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asume la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento y es consciente de las connotaciones éticas y legales involucradas.</p> <p>En caso de incumplimiento de esta declaración, el graduando se somete a lo dispuesto en las normas de la Universidad Ricardo Palma y los dispositivos legales vigentes.</p>		
		02/07/2021
Firma del graduando		Fecha

## **Anexo B: Autorización de consentimiento para realizar la investigación**

No se requiere de ninguna autorización puesto que se trata de una investigación de corpus y la documentación utilizada es de carácter público.

## Anexo C: Matriz de consistencia

<b>Problema General</b>	<b>Objetivo General</b>	<b>Hipótesis General</b>	<b>Variable 1</b>	<b>Subcategorías V.1</b>	<b>Variable 2</b>	<b>Subcategorías V.2</b>
<b>¿Qué estrategias permiten superar las restricciones en el doblaje de películas multilingües en el año 2019?</b>	Evaluar las estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones en el doblaje de películas multilingües.	Las estrategias de reducción, traducción directa, subtítulo, adición, el marcado y no marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones en el doblaje de películas multilingües.	<i>Restricción</i>	- <i>Variación lingüística</i> - <i>Dialecto</i> - <i>Íconos</i> - <i>Fotografía</i> - <i>Referentes verbalizados</i> - <i>Referentes culturales</i> <i>Icónicos</i>	<i>Estrategia de traducción</i>	- <i>Traducción directa</i> - <i>Reducción</i> - <i>Adición</i> - <i>Marcado de multilingüismo</i> - <i>No marcado del multilingüismo</i> <i>Subtitulado</i>
<b>Problemas Específicos</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Hipótesis Específicas</b>				
<b>¿Qué estrategias permiten superar las restricciones lingüísticas en el doblaje de películas multilingües?</b>	Determinar estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones lingüísticas en el doblaje de películas multilingües.	Las estrategias de reducción, traducción directa, subtítulo, adición y marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones lingüísticas en el doblaje de películas multilingües.				
<b>¿Qué estrategias permiten superar las restricciones icónicas o semióticas en el doblaje de películas multilingües?</b>	Determinar estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones icónicas o semióticas en el doblaje de películas multilingües.	Las estrategias de reducción, traducción directa, subtítulo y marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones icónicas o semióticas en el doblaje de películas multilingües.				
<b>¿Qué estrategias permiten superar las restricciones socioculturales en el doblaje de películas multilingües?</b>	Determinar estrategias de traducción que permiten solucionar las restricciones socioculturales en el doblaje de películas multilingües.	Las estrategias de traducción directa, subtítulo y marcado del multilingüismo permiten superar las restricciones socioculturales en el doblaje de películas multilingües.				

## Anexo D: Matriz de operacionalización

Variable 1	Definición Conceptual	Definición Operacional	Categorías
<b>Restricción</b>	Obstáculos y problemas que impiden que haya total identidad entre texto origen y el texto meta, es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos (Zabalbeascoa, 1996).	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica los takes/subtítulos en los que se presentan restricciones lingüísticas.</li> <li>- Identifica íconos o imágenes significativas en los que se presentan restricciones icónicas semióticas.</li> <li>- Identifica los takes/subtítulos en los que se presentan restricciones socioculturales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Restricción lingüística</li> <li>- Restricción icónica semiótica</li> <li>- Restricción sociocultural</li> </ul>
Variable 2	Definición Conceptual	Definición Operacional	Categorías
<b>Estrategia de traducción</b>	Procedimientos conscientes o inconscientes, verbales o no verbales utilizados por el traductor para resolver problemas que surgen al llevar a cabo el proceso de traducción con un objetivo concreto (Hurtado Albir, 2001).	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica los takes/subtítulos en los que se utilizaron estrategias lingüísticas.</li> <li>- Identifica elementos iconográficos y referentes culturales en los que se utilizaron estrategias sociolingüísticas/culturales.</li> <li>- Identifica takes/subtítulos en los que se utilizaron técnicas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lingüísticas</li> <li>- Sociolingüísticas/culturales</li> <li>- Técnicas</li> </ul>

## Anexo E: Protocolos o Instrumentos utilizados

### Corpus genérico 1

#### Escena 1

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Iron Man	2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Pepper Potts</li> <li>• Obadiah Stane</li> </ul>	Reunión con los secuestradores para ordenar construcción de misil	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apelativa</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Yinsen</li> <li>• Abu Bakaar</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua Original	Segunda Lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Árabe persa	Causar temor/marcar a los personajes, mostrar su adscripción un grupo terrorista, etc.	Español	0	Causar temor/marcar a los personajes, mostrar su adscripción a un grupo terrorista, etc.

### Estrategia de traducción: Reducción

#### Duración

00:19:13 – 00:19:53

Texto origen	Texto meta
Yinsen: Come on, stand up. Stand up! Just do as I do.	Yinsen: Quiero que te pares, ¡Que te pares! Haz lo que haga yo.
Yinsen; Come on, put your hands up.	Yinsen: Levanta las manos.
Tony: Those are my guns. How did they get my guns?	Tony: Ésas son mis armas, ¿Cómo las consiguieron?
Yinsen: Do you understand me? Do as I do.	Yinsen: ¿No entendiste bien? Tú has lo que yo hago.
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Árabe persa)
Yinsen: He says, "Welcome, Tony Stark, the most famous mass murderer in the history of America."	Yinsen: Dijo: "Bienvenido, Tony Stark, el asesino en masa más famoso en la historia de América".
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Árabe persa)

Yinsen: He's honored	Yinsen: Es un honor.
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Arabic Persian)
Yinsen: He wants you to build a missile	Yinsen: Quiere que construyas un misil.
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Arabic Persian)
Yinsen: The Jericho missile that you demonstrated	Yinsen: El misil Jericó que presentaste.
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Arabic Persian)
Yinsen: This one.	Yinsen: Éste
Tony: I refuse.	Tony: Me rehúso.

## Corpus genérico 1

### Escena 2

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Iron Man	2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Pepper Potts</li> <li>• Obadiah Stane</li> </ul>	Acuerdo de construcción de misil a cambio de libertad.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apelativa</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Yinsen</li> <li>• Abu Bakaar</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua Original	Segunda Lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda Lengua	Intención
Inglés	Árabe persa	Mostrar su adscripción a un grupo terrorista, etc.	Español	0	Mostrar su adscripción a un grupo terrorista, etc.

## Estrategia de traducción: Reducción

Duración:

00:21:18 – 00:21:55

Texto origen	Texto meta
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Árabe persa)
Yinsen: He wants to know what you think.	Yinsen: Quiere tu opinión, Tony.
Tony: I think he got a lot of my weapons.	Tony: Que tiene muchas de mis armas, eso opino.
Yinsen: (Arabic Persian)	Yinsen: (Árabe persa)
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Árabe persa)
Yinsen: He says they have everything you need to build the Jericho missile.	Yinsen: Dice que tienen todo lo necesario para construir el misil Jericó.

Yinsen: He wants you to make a list of materials	Yinsen: Quiere que le des una lista de materiales.
Abu Bakaar: (Arabic Persian)	Abu Bakaar: (Árabe persa)
Yinsen: He says for you to start working immediately	Yinsen: Dice que tienes que hacer el trabajo de inmediato.
Yinsen: And when you're done, he will set you free.	Yinsen: Y al terminar te va a liberar.
Tony: No, I won't.	Tony: No lo hará.
Yinsen: No, he won't.	Yinsen: No. No lo hará.

## Corpus genérico 1

### Escena 3

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Iron Man	2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Pepper Potts</li> <li>• Obadiah Stane</li> </ul>	Presión de los terroristas para la construcción del misil.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apelativa</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Yinsen</li> <li>• Raza</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda Lengua	Intención del autor	Lengua Principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Árabe persa	Causar temor/mostrar superioridad	Español	0	Causar temor/mostrar superioridad

### Estrategia de traducción: Reducción

Duración:

00:29:21 – 00:31:28

Texto origen	Texto meta
Terrorist: (Arabic Persian)	Terrorista: (Árabe persa)
Raza: Relax.	Raza: Relájate.
Raza: The bow and arrow once was the pinnacle of weapons technology.	Raza: La flecha y el arco fueron la építome de la tecnología militar.
Raza: It allowed the great Genghis Khan to rule from the Pacific to the Ukraine.	Raza: Le permitieron al gran Genghis Khan gobernar del Pacífico a Ucrania.
Raza: An empire twice the size of Alexander the Great	Raza: Un imperio dos veces más grande que el de Alejandro Magno
Raza: And four times the size of the Roman empire.	Raza: Y cuatro veces más grande que el imperio Romano.

Raza: But today, whoever holds the latest Stark weapons rules these lands.	Raza: Pero hoy, aquel que posea la nueva arma de Stark, gobernará esta tierra.
Raza: And soon it will be my turn.	Raza: Y pronto será mi turno.
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe persa)
Yinsen: (Arabic Persian)	Yinsen: (Árabe persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe persa)
Yinsen: (Arabic Persian)	Yinsen: (Árabe persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe persa)
Yinsen: (Arabic Persian)	Yinsen: (Árabe persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe persa)
Tony: What does he want?	Tony: ¿Qué quiere?
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe persa)
Yinsen: (Arabic Persian)	Yinsen: (Árabe persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe persa)
Yinsen: (Arabic Persian)	Yinsen: (Árabe persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe persa)
Yinsen: (Arabic Persian)	Yinsen: (Árabe persa)
Tony: What do you want? A delivery date?	Tony: ¿Qué quiere? ¿Una fecha de entrega?
Tony: I need him. Good assistant.	Tony: Lo necesito. Es buen asistente.
Raza: You have 'til tomorrow	Raza: Tienen hasta mañana.
Raza: To assemble my missile.	Raza: Quiero ensamblado mi misil.

## Corpus genérico 1

### Escena 4

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Iron Man	2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Pepper Potts</li> <li>• Obadiah Stane</li> </ul>	Buscar a Tony Stark.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Informativa</li> <li>• Expresiva</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Yinsen</li> <li>• Raza</li> <li>• Terroristas</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda Lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Árabe persa	Causar temor/mostrar superioridad	Español	0	Causar temor/mostrar superioridad



## Estrategia de traducción: Reducción

Duración:

00:32:50 - 00:33:30

Texto origen	Texto meta
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe Persa)
Terrorist: (Arabic Persian)	Terrorista: (Árabe Persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe Persa)
Terrorist 2: Yinsen!	Terrorista 2: ¡Yinsen!
Terrorist 2: Yinsen! Stark!	Terrorista 2: ¡Yinsen! ¡Stark!
Tony: Say something.	Tony: Respóndele, por favor.
Yinsen: He is speaking Hungarian, I don't...	Yinsen: Es que, está hablando en húngaro, yo no...
Tony: Speak Hungarian.	Tony: Pues habla en húngaro.
Yinsen: Okay. I know...	Yinsen: Ok, ya sé.
Tony: What do you know?	Tony: ¿Sabes qué?
Yinsen: (Hungarian)	Yinsen: (Húngaro)
Terrorist 2: (Hungarian)	Terrorista 2: (Húngaro).

## Corpus genérico 1

### Escena 5

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Iron Man	2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Pepper Potts</li> <li>• Obadiah Stane</li> </ul>	Trato para construir más armaduras/soldados de hierro.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Raza</li> <li>• Obadiah Stane</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Árabe persa	Transmitir información /mostrar estado de ánimo.	Español	0	Transmitir información /mostrar estado de ánimo.

## Estrategia de traducción: Reducción

Duración:

01:26:44 - 01:28:10

Texto origen	Texto meta
Obadiah: So this is how he did it	Obadiah: Con que así fue como lo hizo.
Raza: This is only a first crude effort. Stark has perfect his design.	Raza: Éste es solo el prototipo. Perfeccionó el diseño.
Raza: He has made a masterpiece of death.	Raza: Stark creó una mortal obra maestra.
Raza: A man with dozen of these can rule all of Asia.	Raza: Con una docena de éstos, un hombre puede gobernar Asia.
Raza: And you dream of Stark's throne.	Raza: Y tú sueñas con su trono.
Raza: We have a common enemy.	Raza: Tenemos un enemigo en común.
Raza: We are still in business.	Raza: Si seguimos trabajando,
Raza: I will give you these designs...	Raza: Te daré como regalo
Raza: ... as a gift	Raza: ... estos diseños
Raza: And in return	Raza: Y ojalá
Raza: ...I hope you repay me with a gift of iron soldiers.	Raza: ...que me devuelvas el favor regalándome soldados de hierro.
Obadiah: (Arabic Persian)	Obadiah: (Árabe Persa)
Obadiah: Technology.	Obadiah: Tecnología.
Obadiah: That's always been your Achilles heel in this part of the world.	Obadiah: Siempre ha sido el talón de Aquiles en esta parte del mundo.
Obadiah: Don't worry. It will only last for 15 minutes.	Obadiah: Tranquilo. Solo va a durar 15 minutos.
Obadiah: That's the least of your problems.	Obadiah: Ése es el menor de tus problemas.
Obadiah: Bring the armor and the rest of it.	Obadiah: Quiero que vayan por la armadura, sáquenla.

## Corpus genérico 1

### Escena 6 IS

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Iron Man	2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tony Stark</li> <li>• Pepper Potts</li> <li>• Obadiah Stane</li> </ul>	Pepper activa la opción de "traducir" del video de secuestro.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pepper Potts</li> <li>• Obadiah Stane</li> <li>• Raza</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda Lengua	Intención
Inglés	Árabe persa	Intimidar/amenazar/ Mostrar adscripción social: Terroristas.	Español	0	Intimidar/amenazar/ Mostrar adscripción social: Terroristas.

## Estrategia de traducción: Explicitación / Voz en off

Duración:

01:30:30 - 01:32:59

Texto origen	Texto meta
WARNING! SECURITY BREACH (Text on screen)	ADVERTENCIA INTRUSIÓN DE SEGURIDAD (OFF)
ACCESS GRANTED (Text on screen)	ACCESO PERMITIDO (OFF)
GHOST DRIVE FOUND (Text on screen)	ARCHIVO LOCALIZADO (OFF)
Pepper: Sector 16?	Pepper: ¿Sector 16?
Pepper: What are you up to, Obadiah?	Pepper: Obadiah, ¿Qué planeas?
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe Persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe Persa)
Raza: (Arabic Persian)	Raza: (Árabe Persa)
TRANSLATE (Text on screen)	TRADUCCIÓN (OFF)
Raza: You did not tell us that the target you paid us to kill...	Raza: No nos dijiste que el blanco que nos pediste matar...
Raza: was the great Tony Stark. As you can see,	Raza: era el gran Tony Stark.
Pepper: Oh my god.	Pepper: No puede ser.
Raza: Obadiah Stane, your deception and lies will cost you dearly	Raza: Obadiah Stane, como comprenderá su engaño y mentiras le costarán muy caro.
Raza: The price to kill Tony Stark has just gone up.	Raza: El precio por matar a Tony Stark ha aumentado.
INITIATE COPYING... (Text on screen)	INICIAR COPIADO... (OFF)
Obadiah: So... what are we gonna do about this?	Obadiah: Entonces... ¿Qué es lo que van a hacer con esto?
Obadiah: I know what you're going through, Pepper	Obadiah: Yo sé por lo que estás pasando, Pepper.
Obadiah: Ah, Tony. He always gets the good stuff, doesn't he?	Obadiah: Ah, Tony. Siempre rodeado de cosas buenas.
DOWNLOAD COMPLETE (Text on screen)	DESCARGA COMPLETA (OFF)

## Corpus genérico 2

### Escena 1

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Una pareja explosiva 3	2007	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lee</li> <li>• Carter</li> </ul>	Interrogatorio a chino francés	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Informativa</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lee</li> <li>• Carter</li> <li>• Chino francés</li> <li>• Hna Agnes</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Chino, Francés	Caracterizar al personaje.	Español	0	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción

Duración:

00:20:12 - 00:23:47

Texto origen	Texto meta
Carter: Who are you? Who sent you?	Carter: ¿Tú quién eres? ¿Quién te mandó?
Carter: (Mandarin Chinese)	Carter: Habla, hijo de la gran muralla. Habla aunque sea en mandarín.
French Chinese: (French)	Chino Francés: (Francés)
Carter: What the hell is that?	Carter: ¿Qué rayos dijo?
Lee: I think he's speaking French.	Lee: Creo que está hablando en francés.
Carter: French? What kind of chinaman speaks French?	Carter: ¿Francés? ¿Qué clase de chino es?
Carter: Tell him to stop playin' around and talk right.	Carter: Habla francés. Dile que deje de jugar.
Lee: How can I tell him? I don't speak French.	Lee: ¿Y cómo se lo digo si yo no hablo francés?
French Chinese: (French)	Chino Francés: (Francés)
Carter: Talk right, man.	Carter: Habla en español.
French Chinese: (French)	Chino Francés: (Francés)
Carter: No, you're Asian. Stop humiliatin' yourself.	Carter: ¡No! Quiero que hables en español, chino francés
French Chinese: (French)	Chino Francés: (Francés)
Carter: Shut the hell up. Shut up. Come here.	Carter: Eres asiático. Deja de hablar con Jean Jarvis.
Carter: We're gonna need a few minutes alone with this guy.	Carter: Necesitamos un minuto a solas con él.
Lee: Find someone here who speaks French, please.	Lee: Busque a alguien que hable francés, por favor.

Carter: Speak English!

French Chinese: (French)

Nurse: Uh, this is Sister Agnes from the chapel upstairs.

Nurse: She speaks fluent French and has agreed to interpret for you.

Carter: Sister, we appreciate you doin' this.

Sister Agnes: My pleasure.

Lee: Sister Agnes, please ask who sent him.

Sister Agnes: (French)

French Chinese: (French)

Sister Agnes: He says you're both making a big mistake.

Sister Agnes: That one day soon you'll beg for mercy.

Sister Agnes: He also said...

Lee: What?

Lee: Please, sister, we have to know.

Carter: There's lives at stake.

Sister Agnes: Well, he used the N-Word.

Carter: What? The N-Word?

Carter: You tell this Little motherf...

Lee: Carter!

Lee: She's a nun.

Carter: Sister, you tell this piece of S-word that I will personally F-word him up.

Sister Agnes: (French)

French Chinese: (French)

Carter: Did he say "Negro"?

Sister Agnes: He used the N-word again, but this time he mentioned your grandmother.

Carter: You tell him that his mama's an H!

Lee: Carter, I believe "whore" is spelled with a W.

Carter: Right. W. And his sister's a W.

Carter: And his grandmama's a two-bit W...

Carter: who makes double 'cause she got no teeth!

Carter: You tell him I said that.

Sister Agnes: (French)

French Chinese: (French)

Carter: Did he say it again?

Sister Agnes: No. This time he called...

Carter: ¡Habla español!

Chino Francés: (Francés)

Nurse: Ella es la Hermana Agnes de la capilla de arriba.

Nurse: Habla francés fluido y aceptó servirles de intérprete

Carter: Hermana, le agradeceremos esto.

Hermana Agnes: Es un placer.

Lee: Hermana Agnes, por favor pregúntele quién lo envió.

Hermana Agnes: (Francés)

Chino Francés: (Francés)

Hermana Agnes: Él dice que ambos cometen un grave error.

Hermana Agnes: Que muy pronto pedirán clemencia.

Hermana Agnes: También dijo que...

Lee: ¿Qué?

Lee: Por favor, debemos saberlo.

Carter: Hay vidas en peligro.

Hermana Agnes: Usó la palabra con N.

Carter: ¿Qué? ¿Palabra con N?

Carter: Dígale a este hijo de su...

Lee: ¡Carter!

Lee: Es religiosa.

Carter: Hermana, dígale a este pedazo de palabra con M que yo personalmente le diré palabra con F.

Hermana Agnes: (Francés)

Chino Francés: (Francés)

Carter: ¿Él dijo negro?

Hermana Agnes: Otra vez usó la palabra con N, pero esta vez mencionó a su abuela.

Carter: ¡Dígale entonces que su mamá es una H!

Lee: Carter, prostituta no lleva H, es con P.

Carter: Cierto, y doble. Que su Hermana es una P.

Carter: Y su abuela es una P barata

Carter: que cobra el doble porque no tiene dientes

Carter: ¡Dígale todo eso!

Hermana Agnes: (Francés)

Chino Francés: (Francés)

Carter: ¿Lo volvió a decir?

Hermana Agnes: No. Esta vez...

Sister Agnes: this gentleman a word that means "cat"...

Sister Agnes: and another word that rhymes with "maggot."

Lee: What?!

Lee: Well, you tell him he's an A.W.

Carter: Uh, Lee, "hole" is spelled with a H.

Sister Agnes: I have a dictionary upstairs.

Lee: Just call him an asshole.

French Chinese: (French)

Sister Agnes: He says you've both been marked for death, like Han and the girl.

Carter: Ooh. Sister, turn your back. You don't want to see this.

Carter: Who is Shy Shen and how do we find him?

Carter: Tell us right now or I'll cut your B's off and shove 'em in your mouth.

Sister Agnes: His beads?

Carter: His beads, Sister.

Carter: His hairy, stinking beads.

Carter: Tell me something now.

Carter: Lee, give me the gun. Give me the gun, Lee.

Carter: It's over, brother. It's over. OK.

Carter: Who is Shy Shen?!

French Chinese: (French)

Carter: What did he say, Sister?

Sister Agnes: He said "shoot me"

French Chinese: (French)

Carter: Lee, there's no bullets in here.

Lee: Sorry.

Carter: I am trying to kill somebody, man.

Carter: Damm. Ok.

Carter: You better tell me something right now.

Carter: I'll send you right to heaven, man.

Carter: I don't even care no more.

Lee: Carter!

Carter: I'm marked for death. I ain't got nothin' to lose.

Sister Agnes: (Latin)

Carter: That's right, Sister. Call the Lord and tell him he 'bout to have some company.

Lee: Carter, stop.

Hermana Agnes: llamó a este caballero una palabra que significa "gato"...

Hermana Agnes: y otra que rima con "geme"

Lee: ¿Qué?

Lee: Pues dígale que él es un L.S.

Carter: Ah, Lee. Esa parte se escribe con C.

Hermana Agnes: Tengo un diccionario arriba si quieren.

Lee: Solo dígale: "Lame eso".

Chino Francés: (Francés)

Hermana Agnes: Dijo que ambos están marcados para morir como Han y la chica.

Carter: Uh, Hermana. Mejor voltéese porque no querrá ver esto.

Carter: ¿Quién es Shy Shen? ¿Cómo lo encontramos?

Carter: Dilo ahora mismo o te corto las P's y te las meto en la boca.

Hermana Agnes: ¿Las P's?

Carter: Las P's, Hermana.

Carter: De peludas y peliagudas.

Carter: ¡Dímelo ahora P!

Carter: Dame el arma, Lee. Dame el arma.

Carter: Se acabó, ojos de raya. Dímelo ahora.

Carter: ¿Quién es Shy Shen?

Chino Francés: (Francés)

Carter: ¿Qué dijo, Hermana?

Hermana Agnes: Dijo: "Dispare".

Chino Francés: (Francés)

Carter: Lee, esto no tiene balas.

Lee: Lo siento.

Carter: Estoy tratando de matar a alguien, amigo.

Carter: ¡Rayos! Ok.

Carter: O empiezas a hablar ahora

Carter: y que sea sin Fs y con todas las letras,

Carter: O voy a volarte los sesos.

Lee: ¡Carter!

Carter: ¡Y dije los sesos, no los esos!

Hermana Agnes: (Latín)

Carter: Eso es, hermana. Llame al Señor que dígale que le aparte un lugar.

Lee: Carter, espera.

Carter: Tell me something!	Carter: ¡Dime algo!
Lee: Carter, enough.	Lee: ¡Es suficiente!
Carter: Oh, she's almost done.	Carter: No, ya casi termina.
Carter: Forgive me, Father, for I have sinned!	Carter: ¡Perdóname, Padre porque he pecado!
French Chinese: (French)	Chino Francés: (Francés)
Sister Agnes: He says wait!	Hermana Agnes: ¡Dijo que esperen!
French Chinese: (French)	Chino Francés: (Francés)
Carter: What did he say?	Carter: ¿Qué dijo?
Sister Agnes: 50 Franklin D. Roosevelt. Genevieve	Hermana Agnes: Franklin D. Roosevelt 50. Genevieve
Lee: Thank you.	Lee: Gracias.
Carter: Nice workin' with ya, Sister.	Carter: Fue un placer trabajar con usted.
Sister Agnes: Anytime, brother.	Hermana Agnes: Simón, brother.

## Corpus genérico 2

### Escena 2

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Una pareja explosiva 3	2007	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lee</li> <li>• Carter</li> </ul>	Pregunta al maestro sobre los secuestradores de Soo Young	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Informativa</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lee</li> <li>• Carter</li> <li>• Yu</li> <li>• Mi</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Chino	Caracterizar al personaje.	Español	0	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción

Duración:

00:16:00- 00:17:20

Texto origen	Texto meta
Yu: May I help you?	Yu: ¿Puedo ayudarles?
Carter: We'll be asking the questions, old man.	Carter: Nosotros haremos las preguntas, anciano.
Carter: Who are you?	Carter: ¿Quién eres tú?
Yu: Yu.	Yu: Tú
Carter: No, not me. You.	Carter: No, no yo. ¡Tú!
Yu: Yes, I am Yu.	Yu: Sí, soy tú

Carter: Just answer the damn questions.	Carter: Solo responde la maldita pregunta.
Carter: Who are you?	Carter: ¿Quién eres tú?
Yu: I have told you.	Yu: Ya se lo dije.
Carter: Are you deaf?	Carter: ¿Estás sordo?
Yu: No, Yu is blind.	Yu: No, Tú ciego.
Carter: I'm not blind, you blind.	Carter: No estoy ciego, tú lo estás.
Yu: That is what I just said.	Yu: Eso es justo lo que dije.
Carter: You just said what?	Carter: ¿Qué acabas de decir?
Yu: I did not say what, I said Yu.	Yu: Yo no dije qué, dije tú.
Carter: That's what I'm asking you.	Carter: Es lo que estoy preguntando.
Yu: And Yu is answering.	Yu: Y Tú contesta.
Carter: Shut up!	Carter ¡Cállate!
Carter You!	Carter: ¡Tú!
Yu: Yes?	Yu: ¿Si?
Carter: Not you, him!	Carter: ¡No tú! ¡Él!
Carter: What's your name?	Carter: ¿Cómo te llamas?
Mi: Mi.	Mi: Yo
Carter: Yes, you!	Carter: ¡Sí, tú!
Mi: I am Mi.	Mi: Soy Yo.
Yu: He is Mi, and I am Yu.	Yu: Él es Yo y yo soy Tú.
Carter: And I'm about to whup your old ass, man, 'cause I'm sick of playin' games!	Carter: Estoy a punto de golpearte Confucio porque ya me cansé de estos juegos.
Carter: You, me, everybody's ass around here! Him!	Carter: ¡Él! ¡Yo! ¡Tú! ¡Todos vengan aquí! ¡Él!
Lee: Carter, Carter.	Lee: Carter, Carter.
Carter: I'm-a kick his ass.	Carter: Voy a golpearlos
Carter: I'm sick of this.	Carter: a todos
Lee: Carter, let me handle this.	Lee: Ya, Carter. Déjame a mí.
Carter: Lee. No, Lee. ¡No!	Carter: No, Lee ¡No!
Lee: Carter!	Carter: Ya, ya.
Lee: (Chinese)	Lee: (Chino)
Mi: (Chinese)	Mi: (Chino)
Lee: (Chinese)	Lee: (Chino)
Mi: (Chinese)	Mi: (Chino)
Lee: Let's go.	Lee: Vamos.
Lee: (Chinese)	Lee: (Chino)
Carter: I don't know what the hell you feedin' him but he is too damn big!	Carter: No sé de qué demonios lo alimenta pero es una locura biogenética.
Lee: Carter, Go!	Lee: Carter ¡Ya!



## Corpus genérico 3

### Escena 1

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Flor conoce a la familia de Deborah.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Mónica</li> <li>• Deborah</li> <li>• Evelyn</li> <li>• Bernice</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Español	0	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.

### Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

00:07:29 - 00:10:40

Texto origen	Texto meta
Mónica: She's my cousin	Mónica: Ella, ella es mi prima.
Mónica: She's been here for a while and she understands some, but doesn't really...	Mónica: Lleva tiempo aquí y es muy activa...
Mónica: speak English, but anyway...	Mónica: pero la verdad es muy tímida, bueno en fin...
Mónica: She lives in the apartment I manage and...	Mónica: Vive en el apartamento que tengo...
Deborah: - So who am I interviewing?	Deborah: ¿A quién entrevistaré?
Mónica: Her.	Mónica: A ella.
Deborah: You're gorgeous. You're gorgeous.	Deborah: Eres hermosa, hermosa.
Mónica: Que, que estás muy bonita.	Mónica: Da la gracias.
Evelyn: She didn't mean it as a compliment. It's more of an accusation.	Evelyn: No lo dijo como un cumplido, más bien es una aclaración.
Deborah: Mother!	Deborah: ¡Madre!
Evelyn: Go ahead.	Evelyn: Continúa
Deborah: I'm sorry. This is my daughter, Bernie...	Deborah: Lo siento. Ella es mi hija, Bernie.
Bernice: Hi.	Bernice: Hi.
Deborah: and my mother, Evelyn Wright.	Deborah: y mi madre, Evelyn Wright.

Evelyn: Evelyn

Mónica: Ésta es la hija Bernice, y la mamá Evelyn Wright.

Deborah: Do you guys want to come in out of the sun? You want?

Mónica: No, we're fine. Que estamos bien aquí en el sol ¿no?

Deborah: You need some sunscreen? I got a 70 here.

Flor: No. No, a mí me encanta el sol, gracias.

Mónica: She loves the sun.

Deborah: Look, we're wearing the same sweater. That's good booga-booga.

Deborah: You want some lemonade, maybe?

Mónica: Que tienen el mismo suéter que es "un buen booga-booga".

Flor: ¿"Booga-booga"?

Deborah: Lemonade, please? Would you like to take some? Both of you?

Flor: No. No, gracias.

Flor: Está bien, está bien, gracias.

Deborah: Okay, let's just talk.

Mónica: Que platiquemos.

Deborah: I have two children. My husband is a top chef. Like that makes me something.

Deborah: Anyway, he works nights, so...

Mónica: Do you work?

Deborah: Yes. No. Not right now. Why? How do you know to ask that?

Deborah: It's okay. I can talk about it. I just...

Deborah: I ran a commercial design company until four months ago...

Deborah: when it was downsized to zip.

Deborah: Now I'm a full-time mom. Gulp!

Bernice: Double gulp.

Deborah: I have two children. My son Georgie is nine, Bernie you know...

Deborah: and I like the house to be like me, you know...

Deborah: I'm very loose and meticulous at the same time.

Deborah: It's all about first names and closeness here.

Deborah: Let her know, absolutely. But I do care about the place.

Evelyn: Evelyn.

Mónica: Mucho gusto, Bernice y Evelyn.

Deborah: ¿Quieren quitarse del sol? ¿Prefieren...?

Mónica: No, no. Estamos bien aquí en el sol ¿no?

Deborah: ¿Quieren protector solar? Tengo del 70.

Flor: No. No, a mí me encanta el sol, gracias

Mónica: Nos encanta.

Deborah: Oh, tenemos el mismo suéter. Es buen booga-booga.

Deborah: ¿Quieren limonada?

Mónica: ¿Tú sabes lo que quiere decir "buen booga-booga"?

Flor: ¿"Booga-booga"?

Deborah: Limonada, ¿Quisieran tomar un poco? ¿Alguna?

Flor: No. No, gracias.

Flor: Está bien, está bien, gracias.

Deborah: Entonces. Solo hablemos.

Mónica: ¿De qué hablamos?

Deborah: Tengo dos hijos y mi esposo chef. Uno excelente, como si importara.

Deborah: En fin, trabajaba de noche, así que...

Mónica: ¿Usted trabaja?

Deborah: Sí. No, ahora no ¿Por qué preguntas eso?

Deborah: Bueno, bueno, está bien. Digo, puedo hablar de eso.

Deborah: Es que ayudé a dirigir una compañía de diseño comercial hasta hace cuatro meses...

Deborah: cuando quebró.

Deborah: Y ahora soy solo mamá. *Gulp!*

Bernice: *Double gulp.*

Deborah: Tengo dos hijos. Mi hijo Georgie tiene nueve y Bernie, ya saben...

Deborah: Y me gusta que la casa, me gusta que la casa sea como yo ¿entienden?

Deborah: Además soy una mujer muy relajada y meticulosa al mismo tiempo.

Deborah: Pero solo se trata de los nombres de pila y la cercanía.

Deborah: Por supuesto, pero si me importa que...

Deborah: I'm so sorry, I'm not leaving you time to translate.

Mónica: Esta vieja está rarísima.

Mónica: Que tiene dos niños...

Deborah: What's your name?

Deborah: *Llamo*. It's one of my five Spanish words.

Flor: Flor Moreno.

Deborah: Floor.

Flor: Flor

Deborah: Floor

Flor: No, Flor.

Deborah: Floor

Flor: Flor

Bernice: It means "flower," right?

Mónica: Yes. Flower, yes.

Deborah: Floor! What I walk on, right?

Flor: Flor

Evelyn: Flor

Todos: Flor

Deborah: Is there some school of the ear I'm flunking out off right now?

Flor: Mira...

Mónica: No. Ya déjalo así, ya.

Flor: No, ándale. Que enrolle la lengua y que luego la suelte.

Flor: A los americanos la R es una letra que les cuesta mucho,

Flor: pero me da tanto gusto que se esfuerce

Flor: Porque la mayoría de gente ni siquiera lo intenta.

Flor: Ándale.

Deborah: What'd she say?

Mónica: She says if you curl your tongue, then let it be loose, you'll get it...

Mónica: and that it's really hard for Americans...

Mónica: and that it's great you try so hard. Because most people wouldn't bother.

Deborah: She gets me.

Flor: ¿Qué?

Mónica: Que la entiendes.

Deborah: ¡Flor!

Flor: ¡Perfecto!

Deborah: Lo siento, creo que hablo mucho.

Mónica: Esta vieja está rarísima.

Mónica: Habla muy rápido...

Deborah: ¿Cómo te llamas?

Deborah: Los nombres son mi fascinación.

Flor: Flor Moreno.

Deborah: Floor.

Flor: Flor

Deborah: Floor

Flor: No, Flor.

Deborah: Floor

Flor: Flor

Bernice: Como las flores ¿no?

Mónica: Sí, exacto.

Deborah: Flor. Es así ¿no?

Flor: Flor

Evelyn: Flor

Todos: Flor

Deborah: ¿Hay algún examen del oído que estoy reprobando?

Flor: Mira...

Mónica: No, ya déjalo

Flor: No, cállate. Enrolla la lengua y luego suéltela.

Flor: A los americanos la R es una letra que les cuesta mucho,

Flor: pero me da tanto gusto que se esfuerce

Flor: Porque la mayoría de gente ni siquiera lo intenta.

Flor: Inténtelo.

Deborah: Así lo hago.

Mónica: En serio, es muy fácil pero bueno...

Mónica: Si no quiere lo entendemos.

Mónica: Bueno, ¿Qué le parece si dejamos lo del nombre y hablamos solo de trabajo?

Deborah: Ya sé cómo.

Flor: ¿Qué?

Mónica: ¿Cómo se trabaja?

Deborah: ¡Flor!

Flor: ¡Perfecto!

Deborah: Dense, but stubborn, right?

Lento pero segura ¿no?

### Corpus genérico 3

#### Escena 2

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Comunicar la invitación de dos caballeros	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Cristina</li> <li>• Camarera</li> </ul>

#### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Español	0	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.

#### Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

00:12:49 - 00:13:50

Texto origen	Texto meta
Flor: Yo quiero éste.	Flor: Yo quiero éste.
Cristina: Éste.	Cristina: Éste.
Waitress: Excuse me.	Camarera: Disculpen
Waitress: Those men would like to buy you a drink.	Camarera: Los caballeros quieren invitarles un trago.
Flor: ¿Qué?	Flor: ¿Qué?
Cristina: Nos quieren comprar algo de tomar.	Cristina: Nos quieren invitar algo de tomar.
Cristina: Thank you.	Cristina: Gracias, no bebemos.
Flor: No, gracias.	Flor: No, gracias.
Waitress: Ok	Camarera: Entiendo.
Flor: No, no, no. Un momento espere.	Flor: No, no, no. Un momento espere.
Flor: Dígale a esos señores que...	Flor: Dígale a esos señores que...
Waitress: Sorry.	Camarera: Lo siento.
Flor: Dile que le diga... por Dios santo.	Flor: Cristina, no quiero que... ¿Por Dios santo?

<p>Flor: ¿Qué les pasa? ¿Qué no ven que estoy con mi hija?</p> <p>Flor: Dile, Cristina.</p> <p>Cristina: This is so embarrassing.</p> <p>Cristina: My mother said to tell them, "Who do you think you are?"</p> <p>Cristina: "Can't you see I'm with my daughter, for God's sake?"</p> <p>Waitress: Good.</p> <p>Waitress: She said, "Who do you think you are?"</p> <p>Waitress: She's with her daughter, for God's sake. Her young daughter.</p>	<p>Flor: ¿Qué les pasa? ¿Qué no ven que estoy con mi hija?</p> <p>Flor: ¿No es cierto, Cristina?</p> <p>Cristina: Esto es tan vergonzoso.</p> <p>Cristina: Mi madre está muy molesta. Acabamos de llegar a este país.</p> <p>Mónica: Y no le gusta esta clase de invitaciones.</p> <p>Camarera: Bien.</p> <p>Camarera: Caballeros, disculpen, la dama no aceptó.</p> <p>Camarera: Dice que la respeten por que viene con su hija.</p>
--	---

### Corpus genérico 3

#### Escena 3

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>Flor</li> <li>Deborah</li> <li>John</li> </ul>	Flor conoce John, esposo de Deborah.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expresiva</li> <li>Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Flor</li> <li>Deborah</li> <li>John</li> </ul>

#### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Español	0	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.

#### Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

00:18:30 - 00:19:18

Texto origen	Texto meta
<p>Flor: Hi.</p> <p>John: I didn't know Deb found somebody. You work here?</p> <p>John: You're gonna help out with the house and kids?</p>	<p>Flor: Hola.</p> <p>John: No sabía que Deb, contrató a alguien ¿Tú trabajas aquí?</p> <p>John: ¿Tú ayudarás en casa y los niños?</p>

<p>Flor: Solo español.</p> <p>John: You work here and you don't speak any English at all?</p> <p>Deborah: All she has to do is dial 911 and press two for Spanish.</p> <p>John: This is...</p> <p>Deborah: Flor, this is Georgie and this is John. John, this is Flor.</p> <p>John: Flor.</p> <p>Flor: Sí, perfecto.</p> <p>John: Great. I'll take Georgie to school.</p> <p>Deborah: No, I'm doing it. I'm gonna show Flor the ropes.</p> <p>Deborah: Flor, will you come with me, please?</p> <p>Deborah: Flor, just come. Thank you.</p>	<p>Flor: No sé, perdón.</p> <p>John: Trabajas aquí, pregunté si trabajas aquí.</p> <p>Deborah: Si hay alguna emergencia solo tiene que buscar a alguien que la ayude.</p> <p>John: Esto...</p> <p>Deborah: Flor, él es Georgie y él es John. John, ella es Flor.</p> <p>John: Flor.</p> <p>Flor: Sí, perfecto.</p> <p>John: Great. Llevaré a Georgie <i>to the school</i>.</p> <p>Deborah: No, no. Yo lo haré. Ven, le enseñaré a Flor lo básico.</p> <p>Deborah: Flor, ¿Podrías venir? ¿Quieres acompañarme?</p> <p>Deborah: Flor. Sí, ven conmigo. Gracias.</p>
---	---

### Corpus genérico 3

#### Escena 4

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>Flor</li> <li>Deborah</li> <li>John</li> </ul>	Felicitación por buena crítica.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expresiva</li> <li>Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Flor</li> <li>John</li> <li>Luz</li> </ul>

#### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Español	0	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.

#### Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

00:40:20 - 00:41:13

Texto origen	Texto meta
Flor: Hi.	Flor: Hola
John: Hi.	John: Hi.

Flor: Mi amiga Luz.	Flor: Mi amiga Luz.
Luz: Hi.	Luz: Hola.
Flor: Es John Clasky.	Flor: Es John Clasky.
Flor: ¿Cómo se dice: “leí su crítica es buena”?	Flor: ¿Le digo que leíste su crítica en el periódico?
Luz: “I read your good review”	Luz: Dile que es excelente.
Flor: I read your good review.	Flor: Luz dice que su crítica...
Flor: They read me your good review.	Flor: La leyó el periódico que es buena.
Flor: Nice.	Flor: Muy buena.
John: Not so far.	John: No tanto.
Luz: Dice que ni tanto.	Luz: Me pareció buena.
John: I’m sorry. How are you doing?	John: I’m sorry ¿Cómo estás?
Flor: I do fine.	Flor: Yo estoy bien.
Flor: ¿Cómo se dice: “que sea feliz”?	Flor: Es una familia muy buena. Me voy a despedir.
Luz: “Be happy”.	Luz: Adelante.
Flor: Be happy.	Flor: Que le vaya bien.
John: Yeah. Absolutely.	John: Yes, por supuesto.

### Corpus genérico 3

#### Escena 5

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>Flor</li> <li>Deborah</li> <li>John</li> </ul>	Convencer a Flor de trabajar en casa de verano.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expresiva</li> <li>Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Flor</li> <li>Deborah</li> <li>Evelyn</li> <li>Amigo</li> </ul>

#### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Español	0	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.

## Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

00:45:01 - 00:47:40

Texto origen	Texto meta
Deborah: You must learn English. Why won't she learn English?	Deborah: Debes aprender todo.
Evelyn: Be careful	Evelyn: Ten cuidado, no.
Deborah: I'm gonna have to learn "you must learn English" in Spanish.	Deborah: Yo tengo que aprender a ser más comprensiva.
Deborah: Excuse me.	Deborah: Disculpa.
Deborah: Excuse me, do you speak English?	Deborah: Disculpa ¿Puedes ayudarme?
Neighbor: Yes, I do.	Vecino: Claro.
Deborah: Would you please help me? Will you translate for me with her?	Deborah: Tienes que ayudarme a convencerla para que se quede a trabajar conmigo.
Neighbor: Sure.	Vecino: Seguro.
Neighbor: Sure. Forever.	Vecino: ¡Ay, hace cuánto tiempo!
Deborah: He's gonna...	Deborah: Él...
Neighbor: Give me a minute.	Vecino: Disculpe.
Neighbor: Okay. Hi.	Vecino: Hola.
Deborah: I've rented a house for the summer...	Deborah: Renté una casa para el verano...
Deborah: and so she needs to sleep at the house because of the bus schedule.	Deborah: Así que necesita dormir en la casa por el horario del autobús.
Neighbor: Ella dice que rentó una casa durante el verano...	Vecino: La casa que rentaron es muy cómoda...
Neighbor: Y quiere que te quedes con ella.	Vecino: Te conviene. Quédate a trabajar con ella.
Flor: No, sorry.	Flor: No, no puedo.
Deborah: What? Why? Why? Why?	Deborah: Pero, ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?
Flor: Porque tengo una hija y no puedo.	Flor: Tú sabes. Tengo una hija, no puedo.
Neighbor: She can't, because her daughter.	Vecino: Es que tiene que consultarlo con su hija.
Deborah: You have a daughter?	Deborah: ¿Tienes una hija?
Neighbor: ¿Tienes una hija?	Vecino: ¿No le gustaría?
Deborah: A whole daughter you've never mentioned?	Deborah: ¿Tienes una hija que no mencionaste?
Deborah: This is a little crazy that I don't know this.	Deborah: Es una locura que no lo haya dicho.
Neighbor: Ella dice que se parece...	Vecino: Es difícil que la hija quiera mudarse...
Deborah: No, don't translate asides.	Deborah: No, no. No le diga nada.
Neighbor: ¿Trabajas para ella?	Vecino: Convince a tu hija.
Flor: Usted nomás dígame que no puedo vivir aquí en la casa.	Flor: No puedo quedarme, Antonio. Mi hija me necesita en la casa.
Neighbor: She said she can't live here.	Vecino: Esta mujer es muy terca.
Neighbor: Because her daughter...	Vecino: No puedo convencerla.



Deborah: I got that.	Debora: No, ya entendí.
Neighbor: Mira, aquí tengo mi propio negocio lavando carros.	Vecino: Mira, la señora es muy buena. Yo trabajo con ella desde hace tiempo.
Neighbor: Mira...	Vecino: Aquí tengo mi negocio...
Deborah: Her daughter can also live here for the summer. Go, tell her that.	Deborah: Su hija también puede vivir aquí en el verano ¿está mejor?
Evelyn: Deborah, if she didn't tell us about her child...	Evelyn: Deborah, si no nos dijo nada de su hija...
Evelyn: she has to have a deep sense of privacy.	Evelyn: debe tener un gran sentido de la privacidad.
Flor: Privado. Eso, privado.	Flor: Perdón, señora. No puedo quedarme.
Evelyn: We can figure out how she can still live at home.	Evelyn: Sabremos cómo seguir viviendo en casa.
Evelyn: Hell, I don't mind driving her at night.	Evelyn: No me importa llevarla en la noche.
Deborah: Let's spare the world you on the roads, okay?	Deborah: Evitémosle eso al mundo ¿si?
Deborah: What are we gonna do?	Deborah: ¿Qué haremos?
Neighbor: Entonces ¿Qué vamos a hacer?	Vecino: Flor, si no lo aceptas, cometes un error.
Deborah: I'm sorry, my friend, but this is what I need.	Deborah: Bueno, lo siento, amiga, pero esto necesito.
Deborah: It's just for the summer.	Deborah: Solo el verano.
Neighbor: ---	Vecino: Flor, no lo pienses.
Deborah: I don't want to lose you, but...	Deborah: No te quiero perder, pero...
Neighbor: No te quiero perder, pero...	Vecino: Es la oportunidad para ti y para tu hija. Decídete.

### Corpus genérico 3

#### Escena 6

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Disculpa por el comportamiento de su esposa Deborah.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• John</li> </ul>

#### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Español	0	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.

## Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

00:52:34 - 00:53:33

Texto origen	Texto meta
John: Here.	John: Ten.
Flor: Thanks.	Flor: Gracias.
John: Deb made a mistake.	John: Deb cometió un error.
John: I understand how you feel.	John: Yo entiendo cómo te sientes.
John: Do you understand what I'm saying right now, at all?	John: Entiendo lo que estás pasando, lo entiendo.
Flor: No.	Flor: No.
John: Good. Is "simpático" the word?	John: Bien. Eres simpática, Flor.
Flor: Simpático, sí.	Flor: ¿Simpático? Se lo agradezco.
John: Alright.	John: Alright.
John: <i>Uno momento</i> , that's Italian.	John: ¡Un momento! No quise gritar.
John: I really am sorry that this is happening.	John: En verdad siento que esto suceda.
John: I just wanted you to know that.	John: Solo quería que lo supieras.
John: I really. So sorry. Truly.	John: En serio, lo siento. En serio.
John: I didn't mean like...	John: No quería...
John: I meant just a normal sorry.	John: Es que solo... yo me estoy disculpando.
John: So, I'm going to go to work.	John: Iré a trabajar.

## Corpus genérico 3

### Escena 7

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Flor pide explicaciones sobre el dinero que tiene Cristina	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• John</li> <li>• Cristina</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua Original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.	Español	0	Mostrar adscripción social de la inmigrante y problemas de intercomprensión.

## Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

00:59:00 – 01:02:08

Texto origen	Texto meta
Flor: Tienes que traducir exactamente lo que te digo...	Flor: Tienes que decirle exactamente lo que te digo...
Flor: Y nada más ¿entendiste?	Flor: Y nada más ¿entendiste?
Cristina: Sí	Cristina: Sí, mami.
Flor: Ándale.	Flor: Dícelo.
Cristina: My mother wishes for me to represent exactly what she says nothing else.	Cristina: Mi madre está muy molesta porque cree que lo forcé a pagarme el favor.
John: What?	John: What?
Flor: ¿Puedo hablar con usted?	Flor: ¿Puedo hablar con usted?
Cristina: May I talk to you?	Cristina: Por lo de las piedras.
John: You mean your mother?	John: ¿Quieren hablar?
John: Yeah. Sure.	John: Yeah. Of course.
John: You can talk to me.	John: ¿Quieren hablarme?
Flor: ¿Y no me tengo que dormir primero?	Flor: ¿Y no tengo que considerarlo antes?
Cristina: I don't have to sleep first?	Cristina: Es que ella está muy molesta.
John: What's wrong? Come on, sit down.	John: ¿Qué ocurre? Ya, siéntense.
Flor: ¿Usted le dio este dinero a mi hija?	Flor: ¿Usted le dio este dinero a mi hija?
Cristina: I'm sorry	Cristina: Lo lamento.
Cristina: Did you give this money to my daughter?	Cristina: Yo le dije que no me pagara.
John: I made a deal with the kids. All the kids.	John: Ok. Yo hice un trato con la niña, todos los niños.
Flor: Oh no, disculpe.	Flor: No, no, no disculpe.
Cristina: Oh no, please.	Cristina: Yo lo siento mucho.
Flor: ¿Qué no acostumbra usted a preguntarles a los papás...	Flor: ¿Qué no acostumbra preguntarles a los papás...
Flor: si están de acuerdo antes de darle todo este dinero a un niño...	Flor: si están de acuerdo antes de darle todo este dinero a un niño...
Cristina: You don't tell or ask the mother when you give a child a fortune...	Cristina: Yo ya le expliqué que el dinero que me pagó es por lo de las piedras.

Flor: simplemente por encontrar unas piedritas en la playa?

Cristina: for looking on the beach for stones?

Flor: ¿Cuál es la palabra?

Cristina: What is the word for this?

John: Sea glass

Cristina: Vidrio de mar

Flor: No me refiero al nombre de la piedra.

Cristina: No, not a name for the stones.

Flor: Digo la palabra para la acción, para lo que usted hizo.

Cristina: A name for the action, what you did.

Flor: Engreído.

John: Oh, boy, “engreído” is gonna be rough

Cristina: Smug.

John: I had no idea it was going to amount to that much money.

John: I thought, sort of tops, \$50.

Cristina: Yo no sabía que iba a ser tanto dinero.

Cristina: Yo creí que iba a ser como nada más 50 dólares.

Flor: 50 dólares es mucho dinero.

Cristina: But \$50 is a lot of money.

John: I know, I know.

Cristina: Yo sé, yo sé.

John: Oh, shit!

Cristina: ¡Ay, mierda!

John: I'm sorry. Come on.

John: I get what you're upset about.

Cristina: Entiendo por qué estás enojada.

John: Excuse me.

Cristina: Con permiso.

John: It might not look it, but I am good at getting things.

Cristina: Aunque no lo parezca, pero realmente puedo comprender estas cosas.

John: I know what it's like when you feel your kid's being messed with.

Cristina: Se lo que se siente cuando se meten con sus hijos.

John: It won't happen again.

Cristina: No va a pasar de nuevo.

Flor: simplemente por encontrar unas piedritas en la playa?

Cristina: Pero, ella es muy orgullosa. No entiende.

Flor: ¿Cuál es la palabra?

Cristina: Perdónela, señor.

John: Vidrios.

Cristina: Vidrios, mamá.

Flor: No me refiero al nombre de la piedra.

Cristina: No, no se refería al nombre de la piedra.

Flor: Digo la palabra para la acción, para lo que usted hizo.

Cristina: Lo que no quiere es que me pague por el favor.

Flor: Engreído.

John: Oh, boy, “engreído” no es buena palabra.

Cristina: Está molesta.

John: No tenía idea de qué sería esa cantidad de dinero.

John: Creí que serían 50 dólares.

Cristina: En serio, no sabía que era tanto dinero.

Cristina: Te dije que él creía que iban a ser como 50 dólares.

Flor: 50 dólares es mucho dinero.

Cristina: Por lo que hice 50 dólares es mucho dinero.

John: Lo sé, lo sé.

Cristina: Ya lo sabía.

John: ¡Rayos!

Cristina: ¡Ay Dios!

John: I'm sorry. Ven

John: Entiendo que estés muy molesta.

Cristina: Es que ella está muy molesta.

John: Excuse me.

Cristina: (No traducción)

John: Tal vez no parezca, pero soy un buen entendiendo.

Cristina: Mamá, por favor, trata de comprender.

John: Ya se lo que es sentir que manipulan a los hijos.

Cristina: ¿Me disculpas?

John: Nunca más.

Cristina: No va a pasar de nuevo.

### Corpus genérico 3

#### Escena 8 IS

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Deborah deja una carta a Flor diciéndole que saldrá con Cristina.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• Cristina</li> </ul>

#### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Español	0	Complementar la formación verbal y contextualizar.

#### Estrategia de traducción: Reducción / No marcado

Duración:

00:59:00 – 01:02:08

Texto origen	Texto meta
Deborah: Hey!	Deborah: ¡Oye!
Deborah: Hey, Cristina! Hey! Up here!	Deborah: ¡Oye, Cristina! ¡Oye!
Deborah: Over here!	Deborah: Ven aquí.
DEAR FLOR, I DECIDED TO STEAL YOUR DAUGHTER FOR A BIT. LOVE, DEBORAH (LETTER)	QUERIDA FLOR, DECIDÍ ROBARTE A TU HIJA UN RATO. SALUDOS, DEBORAH (OFF)
Flor: Cristina...	Flor: Cristina...
VOX COMPACT SPANISH AND ENGLISH DICTIONARY (BOOK)	(Sin traducción)

## Corpus genérico 3

### Escena 9 IS

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Flor entrega una nota a Deborah diciéndole que no puede salir con su hija sin su permiso.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Español	0	Complementar la formación verbal y contextualizar.

### Estrategia de traducción: Reducción / Marcado

Duración:

00:55:34 – 00:56:09

Texto origen	Texto meta
Flor: Usted no se puede llevar a mi hija sin mi permiso.	Flor: Usted no se puede llevar a mi hija sin mi permiso.
MRS. CLASKY YOU CAN'T TAKE MY DAUGHTER WITHOUT MY PERMISSION (LETTER)	(Sin traducción)
Deborah: What's this?	Deborah: ¿Qué es eso?
Flor: For you.	Flor: Para usted.
Deborah: From?	Deborah: ¿De?
Deborah: Ok. Look, you are not yourself.	Deborah: Escucha, ahora no te sientes bien.
Deborah: This was written in anger...	Deborah: Eso fue escrito con coraje.
Flor: Take the letter.	Flor: Tome la carta, por favor.
Deborah: Will you hold on?	Deborah: Y solo, espera...
Deborah: Just look. Sleep on it. You still want me to have it, that's fine.	Deborah: Solo escucha. Medítalo. Si aún quieres dármele, está bien.
Flor: Take the letter.	Flor: Tome la carta, por favor.
Deborah: I don't think that you will, once calm and rational thought returns.	Deborah: Entonces no creo que lo hagas, cuando te calmes y pienses racionalmente.
Deborah: Just sleep on it.	Deborah: Solo piénsalo.
Flor: Take the letter, Deborah.	Flor: Tome la carta, por favor.

Deborah: Just sleep on it.

Deborah: Solo reflexiona.

### Corpus genérico 3

#### Escena 10 IS

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Flor aprende inglés mediante recursos audiovisuales (video).	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>

#### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Español	0	Complementar la formación verbal y contextualizar.

#### Estrategia de traducción: Reducción / Marcado

Duración:

01:10:18 – 01:11:40

Texto origen	Texto meta
Deborah: Yeah, I'm just walking out the door. Okey-dokey. Okay, thanks.	Deborah: Sí, estoy por salir. <i>Okey-dokey</i> . Está bien.
Deborah: Great. Thank you.	Deborah: Gracias. Ten. Genial.
John: Thank you for the ride home...	John: Gracias por traerme...
John: but it was not "neccessary".	John: pero no era necesario.
John: All right, yes.	John: All right, yes.
John: Four stars and I've never been unhappy.	John: Cuatro estrellas y nunca he sido más feliz.
John: Up, up. Yes, yes, yes.	John: Up. Oh, sí, sí, sí.
John: He's got this. Incredible obstacle.	John: Exacto. Increíble obstáculo.
<i>I don't know what to wear to the party. I'm wearing jeans. Do you want to wear jeans? (TV)</i>	<i>I don't know what to wear in the party. I'm wearing jeans. Do you want to wear jeans? (TV)</i>

## Corpus genérico 3

### Escena 11 IS

Título	Año	Personaje principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Spanglish	2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Deborah</li> <li>• John</li> </ul>	Flor aprende inglés mediante recursos audiovisuales (video).	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor</li> <li>• Cristina</li> <li>• Evelyn</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Español	Complementar la formación verbal y contextualizar.	Español	0	Complementar la formación verbal y contextualizar.

### Estrategia de traducción: Adición / No marcado

Duración:

01:10:18 – 01:11:40

Texto origen	Texto meta
<i>Learning English would cost \$599 down...</i>	<i>Un curso para aprender a expresarse había costado \$599 de inscripción...</i>
<i>and 12 monthly payments of \$86...</i>	<i>y 12 pagos mensuales de \$86...</i>
<i>which represents 22% interest.</i>	<i>lo que representa 22% de intereses.</i>
<i>Assimilation gets expensive.</i>	<i>El aprendizaje es costoso.</i>
<i>But not a penny was wasted.</i>	<i>Pero cada centavo valió la pena.</i>
<i>Food (TV)</i>	<i>Food (TV)</i>
Flor: Food	Flor: Food
<i>Food (TV)</i>	<i>Food (TV)</i>
Flor: Food.	Flor: Sube todos.
Cristina: Muy bien.	Cristina: Sí, mamá.
<i>I am just learning English (Audio)</i>	<i>I am just learning English (Audio)</i>
Flor: I am just learning English.	Flor: Y será en tu cama de rosas...
<i>Please, repeat. (Audio)</i>	<i>Please, repeat. (Audio)</i>
Flor: Please, repeat.	Flor: porque si...
<i>Neck (Audio)</i>	<i>Neck (Audio)</i>
Flor: Neck	Flor: No.
<i>Nose (Audio)</i>	(No traducción)
Flor: Nose	Flor: Dame eso.



Flor: ¡No!	Flor: No, espera.
Flor: ¡No! Ok.	Flor: Largo. No.
Flor: It is summer	Flor: Está bien
<i>Winter</i> (Audio)	<i>Winter</i> (Audio)
<i>Spring</i> (Audio)	<i>Spring</i> (Audio)
Flor: Spring!	Flor: Ve por ella.
<i>Sun</i> (Audio)	<i>Sun</i> (Audio)
Flor: Sun	Flor: Sun
<i>Sunny</i> (Audio)	<i>Sunny</i> (Audio)
Flor: Sunny. No	Flor: Sunny. No.
<i>Several, varios, varias Several</i> (TV)	<i>Several, varios, varias Several</i> (TV)
Todos: Several	Todos: Several
<i>Again</i> (TV)	<i>Again</i> (TV)
Todos: Several	Todos: Several
<i>Good. Several</i> (TV)	<i>Good.</i> (TV)
<i>Demasiadas, too many</i> (TV)	<i>Demasiadas, too many</i> (TV)
Todos: Too many.	Todos: Too many.
<i>Right. Too many</i> (TV)	<i>Right. Too many</i> (TV)
Flor: How about a movie tonight?	Flor: ¿Vemos una película hoy?
<i>Have you any particular one in mind?</i> (Audio)	<i>Have you any particular one in mind?</i> (Audio)
Flor: Have you any particular one in mind?	Flor: ¿Se te ocurre alguna en particular?
<i>I really enjoyed the Star Wars Trilogy</i> (Audio)	<i>I really enjoyed the Star Wars Trilogy</i> (Audio)
Flor: I really enjoyed the Star Wars Trilogy...	Flor: Disfruté la trilogía de La Guerra de las Galaxias...
<i>By Mr. George Lucas</i> (Audio)	<i>By Mr. George Lucas</i> (Audio)
Flor: By Mr. George Lucas.	Flor: del Sr. George Lucas.

## Corpus genérico 4

### Escena 1

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Confirmar si sabe cuál es la función del coronel.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sr. LaPaditte</li> <li>• Hans Landa</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Francés	Caracterizar al personaje.	Español	Francés	Caracterizar al personaje.

## Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

00:06:21 - 00:08:17

Texto origen	Texto meta
Hans Landa: <i>Je vous en prie, venez me rejoindre à votre table.</i>	Hans Landa: <i>Je vous en prie, venez me rejoindre à votre table.</i>
Mr. LaPadite: <i>Très bien.</i>	Mr. LaPadite: <i>Très bien.</i>
Hans Landa: <i>Monsieur LaPadite...</i>	Hans Landa: <i>Monsieur LaPadite...</i>
Hans Landa: <i>vu ce dont nous avons à discuter, il serait préférable de discuter en privé.</i>	Hans Landa: <i>vu ce dont nous avons à discuter, il serait préférable de discuter en privé.</i>
Hans Landa: <i>Vous remarquerez que j'ai laissé mes hommes à l'extérieur.</i>	Hans Landa: <i>Vous remarquerez que j'ai laissé mes hommes à l'extérieur.</i>
Hans Landa: <i>Si cela ne les offense pas,</i>	Hans Landa: <i>Si cela ne les offense pas,</i>
Hans Landa: <i>auriez-vous l'obligeance de demander à vos charmantes dames de sortir ?</i>	Hans Landa: <i>auriez-vous l'obligeance de demander à vos charmantes dames de sortir ?</i>
Mr. LaPadite: <i>Vous avez raison.</i>	Mr. LaPadite: <i>Vous avez raison.</i>
Mr. LaPadite: <i>Charlotte, tu veux bien emmener tes sœurs dehors?</i>	Mr. LaPadite: <i>Charlotte, tu veux bien emmener tes sœurs dehors?</i>
Mr. LaPadite: <i>Le colonel et moi on a deux trois mots à se dire.</i>	Mr. LaPadite: <i>Le colonel et moi on a deux trois mots à se dire.</i>
Hans Landa: <i>Monsieur LaPadite...</i>	Hans Landa: <i>Monsieur LaPadite...</i>
Hans Landa: <i>Je suis au regret de vous informer que j'ai épuisé l'étendue de mon français.</i>	Hans Landa: <i>Je suis au regret de vous informer que j'ai épuisé l'étendue de mon français.</i>
Hans Landa: <i>Continuer à le parler si peu convenablement ne ferait que me gêner.</i>	Hans Landa: <i>Continuer à le parler si peu convenablement ne ferait que me gêner.</i>
Hans Landa: <i>Cependant, je crois savoir que vous parlez un anglais tout à fait correct, n'est-ce pas ?</i>	Hans Landa: <i>Cependant, je crois savoir que vous parlez un anglais tout à fait correct, n'est-ce pas ?</i>
Mr. LaPadite: <i>Oui.</i>	Mr. LaPadite: <i>Oui.</i>
Hans Landa: <i>Ma foi, il se trouve que moi aussi.</i>	Hans Landa: <i>Ma foi, il se trouve que moi aussi.</i>
Hans Landa: <i>Puisque nous sommes ici chez vous,</i>	Hans Landa: <i>Puisque nous sommes ici chez vous,</i>
Hans Landa: <i>Je vous demande la permission de passer à l'anglais...</i>	Hans Landa: <i>Je vous demande la permission de passer à l'anglais...</i>
Hans Landa : <i>pour le reste de la conversation.</i>	Hans Landa : <i>pour le reste de la conversation.</i>
Mr LaPadite: <i>Certainement.</i>	Mr LaPadite: <i>Certainement.</i>
Hans Landa: <i>While I'm very familiar with you and your family,</i>	Hans Landa: <i>Yo estoy muy familiarizado con usted y su familia,</i>

Hans Landa: I have no way of knowing if you are familiar with who I am.	Hans Landa: pero no sé si usted está familiarizado con mi persona.
Hans Landa: Are you aware of my existence?	Hans Landa: ¿Sabía usted de mi existencia?
Mr. LaPadite: Yes.	Mr. LaPadite: Sí
Hans Landa: This is good.	Hans Landa: Excelente.
Hans Landa: Now, are you aware of the job I've been ordered to carry out in France?	Hans Landa: ¿Y sabe usted la labor debo desempeñar en Francia?
Mr. LaPadite: Yes.	Mr. LaPadite: Sí.
Hans Landa: Please tell me what you've heard.	Hans Landa: Por favor, dígame que ha oído.
Mr. LaPadite: I've heard...	Mr. LaPadite: He oído...
Mr. LaPadite: that the Führer has put you in charge of rounding up the Jews left in France	Mr. LaPadite: que el Führer lo puso a cargo de acarrear a los judíos que queden en Francia
Mr. LaPadite: who are either hiding or passing for Gentile.	Mr LaPadite: Que estén ocultos o que finjan no se judíos.
Hans Landa: The Führer couldn't have said it better himself.	Hans Landa: El Führer no podría haberlo dicho más claro.

## Corpus genérico 4

### Escena 2

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Confirmar enemigos ocultos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sr. LaPaditte</li> <li>• Hans Landa</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Francés	Caracterizar al personaje.	Español	Francés	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

00:18:15 - 00:20:02

Texto origen	Texto meta
Hans Landa: You're sheltering enemies of the state, are you not?	Hans Landa: ¿Usted oculta enemigos del Estado o no?
Mr. LaPadite: Yes.	Mr. LaPadite: Sí.
Hans Landa: You're sheltering them underneath your floorboards, aren't you?	Hans Landa: Los oculta bajo el piso de casa ¿no es cierto?

Mr. LaPadite: Yes.	Hans Landa: Sí.
Hans Landa: Point out to me the areas where they're hiding.	Hans Landa: Apunte el área donde están ocultos.
Hans Landa: Since I haven't heard any disturbance,	Hans Landa: Como no he oído ningún ruido,
Hans Landa: I assume, while they're listening, they don't speak English.	Hans Landa: supongo que, aunque escuchan, ellos no entienden lo que digo.
Mr. LaPadite: Yes.	Mr. LaPadite: No.
Hans Landa: I'm going to switch back to French now, and I want you to follow my masquerade.	Mr. LaPadite: Ahora hablaré en francés y quiero que siga mi juego.
Hans Landa: Is that clear?	Mr. LaPadite : ¿De acuerdo?
Mr LaPadite: Yes.	Hans Landa: Sí.
Hans Landa: <i>Monsieur LaPadite,</i>	Hans Landa: <i>Monsieur LaPadite,</i>
Hans Landa: <i>Je vous remercie pour le lait...</i>	Hans Landa: <i>Je vous remercie pour le lait...</i>
Hans Landa: <i>et votre hospitalité.</i>	Hans Landa: <i>et votre hospitalité.</i>
Hans Landa: <i>Il me semble que nous en avons terminé.</i>	Hans Landa: <i>Il me semble que nous en avons terminé.</i>
Hans Landa: <i>Ah, mesdames !</i>	Hans Landa: <i>Ah, mesdames !</i>
Hans Landa: <i>Je vous remercie pour le temps que vous m'avez consacré.</i>	Hans Landa: <i>Je vous remercie pour le temps que vous m'avez consacré.</i>
Hans Landa: <i>Nous n'ennuierons pas votre famille plus longtemps.</i>	Hans Landa: <i>Nous n'ennuierons pas votre famille plus longtemps.</i>
Hans Landa : <i>Donc monsieur, mesdemoiselles...</i>	Hans Landa : <i>Donc monsieur, mesdemoiselles...</i>
Hans Landa : <i>Je prends congé vous et je vous dis...</i>	Hans Landa : <i>Je prends congé vous et je vous dis...</i>
Hans Landa: <i>Adieu!</i>	Hans Landa: <i>Adieu!</i>

## Corpus genérico 4

### Escena 3

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Obtener información de la posición y artillería alemana.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Donny Donnovitz</li> <li>• Wilhelm Wicki</li> <li>• Soldado Alemán</li> <li>• Hitler</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Alemán	Caracterizar al personaje.	Español	Alemán	Caracterizar al personaje.

## Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

00:35:08 - 00:36:01

Texto origen	Texto meta
Donny: You!	Donny: ¡Tú!
Aldo: Damn it, Hirschberg!	Aldo: Demonios, Hirschberg.
Aldo: Donny, bring that other one over here. Alive!	Aldo: Donny, trae a ese otro para acá ¡Vivo!
Donny: Get the fuck up! Batter up. You're on deck!	Donny: ¡Levántate, es turno! ¡A la zona de bateo!
Donny: Two hits. I hit you, you hit the ground.	Donny: Dos hits y te vas al suelo.
Aldo: English?	Aldo: ¿Entiendes?
Butz: (German)	Butz: (no traducción)
Aldo: Wicki.	Aldo: Wicki.
Aldo: Ask him if he wants to live.	Aldo: Pregúntale si quiere vivir.
Wicki: (German)	Wicki: (Alemán)
Butz: (German)	Butz: (Alemán)
Aldo: Tell him to point out on this map the German position.	Aldo: Dile que señale en el mapa las posiciones alemanas.
Wicki : (German)	Wicki: (Alemán)
Aldo: Ask him how many Germans.	Aldo: Pregúntale cuántos son.
Wicki: (German)	Wicki: (Alemán)
Butz: (German)	Butz: (Alemán)
Wicki: Around about 12.	Wicki: Cerca de doce.
Aldo: What kind of artillery?	Aldo: ¿Qué clase de artillería?
Wicki: (German)	Wicki: (Alemán)
Butz: (German)	Butz: (Alemán)
Hitler: (German)	Hitler: (Alemán)
Butz: (German)	Butz: (Alemán)

## Corpus genérico 4

### Escena 4

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Obtener información sobre lo que hará cuando sea libre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Wilhelm Wicki</li> <li>• Butz</li> <li>• Hitler</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del original	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Alemán	Caracterizar al personaje.	Español	Alemán	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

00:36:40 - 00:37:33

Texto origen	Texto meta
Hitler: (German)	Hitler: (German)
Butz: (German)	Butz: (German)
Aldo: Now that you've survived the war, when you get home, what you going to do?	Aldo: Ya que sobreviviste a la guerra, cuando vuelvas a casa ¿Qué harás?
Wicki: (German)	Wicki: (German)
Butz: (German)	Butz: (German)
Wicki: He's going to hug his mother.	Wicki: Abrazará a su madre.
Aldo: Well, ain't that nice?	Aldo: Vaya ¡Qué tierno!
Aldo: Ask if he's going to take off his uniform.	Aldo: Pregúntale si se quitará el uniforme.
Wicki: (German)	Wicki: (German)
Butz: (German)	Butz: (German)
Wicki: He's going to burn it.	Wicki: Va a quemarlo.
Aldo: Yeah, that's what we thought. We don't like that.	Aldo: Sí, eso creí, pero no me agrada.
Aldo: See, we like our Nazis in uniforms. That way you can spot them.	Aldo: Nos gustan los Nazis con uniformes.
Aldo: Just like that.	Aldo: Así es más fácil detectarlos.
Wicki: (German)	Wicki: (Alemán)

Aldo: But you take off that uniform, ain't nobody going to know you're a Nazi.	Aldo: Pero si te quitas ese uniforme, nadie sabrá que eres un soldado Nazi.
Aldo: And that don't sit well with us.	Aldo: Y eso no va con nosotros.
Wicki: (German)	Wicki: (Alemán)
Aldo: So I'm going to give you a little something you can't take off.	Aldo: Por eso voy a darte algo que no te quitarás jamás.

## Corpus genérico 4

### Escena 5

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Saludo y elogios de soldados alemanes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> <li>• Fredrick Zoller</li> <li>• Wolfgang</li> <li>• Soldado</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua Original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Francés	Alemán	Caracterizar al personaje.	Francés	Alemán	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

00:42:38 - 00:44:17

Texto origen	Texto meta
Fredrick: <i>Je ne voulais pas vous ennuyer. J'essayais d'être amical.</i>	Fredrick: <i>Je ne voulais pas vous ennuyer. J'essayais d'être amical.</i>
Shoshanna: <i>Je ne souhaite pas être votre amie.</i>	Shoshanna: <i>Je ne souhaite pas être votre amie.</i>
Fredrick: <i>Pourquoi?</i>	Fredrick: <i>Pourquoi?</i>
Shoshanna: <i>Ne faites pas l'enfant, vous savez pourquoi.</i>	Shoshanna: <i>Ne faites pas l'enfant, vous savez pourquoi.</i>
Fredrick: <i>Je suis plus que juste un uniforme.</i>	Fredrick: <i>Je suis plus que juste un uniforme.</i>
Shoshanna: <i>Pas pour moi.</i>	Shoshanna: <i>Pas pour moi.</i>
Shoshanna: <i>Si vous cherchez désespérément une petite amie française,</i>	Shoshanna: <i>Si vous cherchez désespérément une petite amie française,</i>
Shoshanna: <i>je vous suggère de chercher à Vichy.</i>	Shoshanna: <i>je vous suggère de chercher à Vichy.</i>
Fredrick: <i>Je crois que...</i>	Fredrick: <i>Je crois que...</i>
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)

Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
Shoshanna: <i>Qui êtes-vous?</i>	Shoshanna: <i>Qui êtes-vous?</i>
Fredrick: <i>Je croyais n'être qu'un uniforme.</i>	Fredrick: <i>Je croyais n'être qu'un uniforme.</i>
Shoshanna : <i>Vous n'êtes pas qu'un simple soldat allemand.</i>	Shoshanna : <i>Vous n'êtes pas qu'un simple soldat allemand.</i>
Shoshanna : <i>Vous êtes le fils de quelqu'un ?</i>	Shoshanna : <i>Vous êtes le fils de quelqu'un ?</i>
Fredrick: <i>La plupart des soldats allemands sont fils de quelqu'un.</i>	Fredrick: <i>La plupart des soldats allemands sont fils de quelqu'un.</i>
Soldado: (German)	Soldado: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
Soldado: (German)	Soldado: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)

## Corpus genérico 4

### Escena 6

Título	Año	Personaje Principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Convencer a Shoshanna de estrenar película en su cine.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> <li>• Fredrick Zoller</li> <li>• Joseph Goebbels</li> <li>• Francesca Mondino</li> <li>• Dieter Hellstrom</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua Original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Francés	Alemán	Caracterizar al personaje.	Francés	Alemán	Caracterizar al personaje.



## Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

00:49:56 - 00:53:55

Texto origen	Texto meta
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>A vrai dire mademoiselle, je devrais vous en vouloir.</i>	Francesca: <i>A vrai dire mademoiselle, je devrais vous en vouloir.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>J'arrive en France et je désire déjeuner avec ma vedette.</i>	Francesca: <i>J'arrive en France et je désire déjeuner avec ma vedette.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Je ne savais pas qu'il était devenu la coqueluche de Paris...</i>	Francesca: <i>Je ne savais pas qu'il était devenu la coqueluche de Paris...</i>
Francesca: <i>maintenant il doit faire un effort pour trouver du temps pour moi.</i>	Francesca: <i>maintenant il doit faire un effort pour trouver du temps pour moi.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Les gens font la queue pendant des heures pendant des jours pour moi.</i>	Francesca: <i>Les gens font la queue pendant des heures pendant des jours pour moi.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Moi, j'attends le Führer...</i>	Francesca: <i>Moi, j'attends le Führer...</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>et le soldat Zoller.</i>	Francesca: <i>et le soldat Zoller.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>J'obtiens finalement une audience avec le jeune soldat,</i>	Francesca: <i>J'obtiens finalement une audience avec le jeune soldat,</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>et il passé tout le repas á ne parler que de vous et de votre cinéma.</i>	Francesca: <i>et il passé tout le repas á ne parler que de vous et de votre cinéma.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Fredrick: (German)	Fredrick: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Ce qu'il essaie de vous dire, Emmanuelle, c'est que le soldat Zoller a passé...</i>	Francesca: <i>Ce qu'il essaie de vous dire, Emmanuelle, c'est que le soldat Zoller a passé...</i>
Francesca: <i>l'heure du déjeuner à essayer de convaincre monsieur Goebbels...</i>	Francesca: <i>l'heure du déjeuner à essayer de convaincre monsieur Goebbels...</i>
Francesca: <i>d'abandonner ses projets pour l'avant-première de son film...</i>	Francesca: <i>d'abandonner ses projets pour l'avant-première de son film...</i>

Francesca : <i>et de changer d'endroit afin qu'elle ait lieu dans votre cinéma.</i>	Francesca : <i>et de changer d'endroit afin qu'elle ait lieu dans votre cinéma.</i>
Francesca : <i>Quoi?</i>	Francesca : <i>Quoi?</i>
Fredrick: <i>Je voulais lui annoncer.</i>	Fredrick: <i>Je voulais lui annoncer.</i>
Francesca: <i>Merde! Evidemment. Toutes mes excuses, soldat.</i>	Francesca: <i>Merde! Evidemment. Toutes mes excuses, soldat.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: (German)	Francesca: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Vous avez des loges?</i>	Francesca: <i>Vous avez des loges?</i>
Shoshanna : <i>Oui.</i>	Shoshanna : <i>Oui.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Combien?</i>	Francesca: <i>Combien?</i>
Shoshanna: <i>Deux.</i>	Shoshanna: <i>Deux.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Davantage ce serait mieux.</i>	Francesca: <i>Davantage ce serait mieux.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Combien de places dans la salle?</i>	Francesca: <i>Combien de places dans la salle?</i>
Shoshanna: <i>350</i>	Shoshanna: <i>350</i>
Francesca: <i>350</i>	Francesca: <i>350</i>
Joseph: (German)	Joseph: (German)
Francesca: <i>C'est presque 400...</i>	Francesca: <i>C'est presque 400...</i>
Fredrick: (German)	Fredrick: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Jeune demoiselle, vous allez fermer votre cinéma ce soir...</i>	Francesca: <i>Jeune demoiselle, vous allez fermer votre cinéma ce soir...</i>
Francesca: <i>et organiser une projection privée pour moi.</i>	Francesca: <i>et organiser une projection privée pour moi.</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Francesca: <i>Quels films allemand avez-vous?</i>	Francesca: <i>Quels films allemand avez-vous?</i>
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)

## Corpus genérico 4

### Escena 7

Título	Año	Personaje principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Rescate de Von Hammersmark	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Wilhelm</li> <li>• Bridget Von Hammersmark</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Alemán	Caracterizar al personaje.	Español	Alemán	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

01:33:14 - 01:35:06

Texto origen	Texto meta
Wilhelm: You outside. Who are you?	Wilhelm: El de allá afuera ¿quién es?
Wilhelm: British? American?	Wilhelm: ¿Británico? ¿Americano?
Wilhelm: What?	Wilhelm: ¿Qué?
Aldo: We're American.	Aldo: Americanos.
Aldo: What are you?	Aldo: ¿Qué eres tú?
Wilhelm: I'm a German, you idiot.	Wilhelm: Soy alemán, idiota.
Aldo: Speak English pretty good for a German.	Aldo: Hablas muy bien español para ser alemán.
Wilhelm: I agree.	Wilhelm: Exacto.
Wilhelm: So let's talk.	Wilhelm: Así que hablemos.
Aldo: Ok, talk.	Aldo: Está bien, habla.
Wilhelm: I'm a father.	Wilhelm: Soy padre.
Wilhelm: My baby was born today, in Frankfurt.	Wilhelm: Mi bebé nació hoy, en Frankfurt.
Wilhelm: Five hours ago.	Wilhelm: Hace cinco horas.
Wilhelm: He's name is Max. We were in here drinking, celebrating.	Wilhelm: Su nombre es Max. Estábamos aquí, todos celebrando.
Wilhelm: They're the ones that came in shooting and killing. It's not my fault!	Wilhelm: Y ellos llegaron disparando y asesinando ¡No fui yo!
Aldo: Ok! It wasn't your fault.	Aldo: Ok, no fue tu culpa.
Aldo: What's your name, soldier?	Aldo: ¿Cómo te llamas, soldado?

Wilhelm: Wilhelm.

Aldo: Now, is there anybody alive on our side?

Wilhelm: No

Bridget: I'm alive!

Wilhelm: (German)

Aldo: Who's that?

Wilhelm: Is the girl on your side?

Aldo: Which girl?

Wilhelm: Who do you think? Von Hammersmark.

Aldo: Yeah, she's ours.

Wilhelm: (German)

Aldo: Is she ok?

Wilhelm: (German)

Aldo: Wilhelm!

Wilhelm: (German)

Wilhelm: She's been shot.

Wilhelm: But she's alive.

Wilhelm: No

Aldo: Ok, Wilhelm.

Aldo: What do you say we make us a deal?

Wilhelm: What's your name?

Aldo: Aldo

Aldo: Okay, Wilhelm, here's my deal.

Aldo: You let me and one of my men come down there and take the girl away.

Aldo: No guns. No guns me, no guns you.

Aldo: And we take the girl and leave. It's that simple, Willi.

Aldo: You go your way, we go ours.

Aldo: And little Max gets to grow up playing catch with his daddy.

Wilhelm: Wilhelm.

Aldo: Bien, ¿Hay alguien vivo de nuestro lado?

Wilhelm: No

Bridget: ¡Sigo viva!

Wilhelm: (Alemán)

Aldo: ¿Quién es?

Wilhelm: ¿La chica está de tu lado?

Aldo: ¿Cuál chica?

Wilhelm: ¿Quién crees? Von Hammersmark.

Aldo: Sí, es nuestra.

Wilhelm: (Alemán)

Aldo: ¿Se encuentra bien?

Wilhelm: (Alemán)

Aldo: ¡Wilhelm!

Wilhelm: (Alemán)

Wilhelm: La hirieron,

Wilhelm: pero está viva.

Wilhelm: No.

Aldo: Muy bien, Wilhelm.

Aldo: ¿Qué te parece si hacemos un trato?

Wilhelm: ¿Cuál es tu nombre?

Aldo: Aldo

Aldo: Escucha, Wilhelm. Éste es el trato.

Aldo: Dejas que yo y uno de mis hombres entre para rescatar a la chica.

Aldo: Sin armas yo y sin armas tú.

Aldo: Tomamos a la chica y nos vamos. Así de simple, Willi.

Aldo: Te vas a donde quieras y nosotros también.

Aldo: Y el pequeño Max crece jugando a la pelota con papá.

## Corpus genérico 4

### Escena 8

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Presentación de acompañantes “italianos”.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Bridget Von Hammersmark</li> <li>• Donny Donowitz</li> <li>• Omar Ulmer</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	Italiano	Ser irónico	Alemán	Italiano	Ser irónico

### Estrategias de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

01:52:32 - 01:54:59

Texto origen	Texto meta
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Hans Landa (German)	Hans Landa (Alemán)
Hans Landa (German)	Hans Landa (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Hans Landa (German)	Hans Landa (Alemán)
Hans Landa (German)	Hans Landa (Alemán)
Hans Landa (German)	Hans Landa (Alemán)
Hans Landa (German)	Hans Landa (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Bridget: <i>Signori, questo es un vecchio amico mio, colonello Hans Landa della SS</i>	Bridget: <i>Signori, questo es un vecchio amico mio, colonello Hans Landa della SS</i>
Aldo: <i>Bonjorno.</i>	Aldo: <i>Bonjorno.</i>
Hans Landa: <i>Signori è un piacere.</i>	Hans Landa: <i>Signori è un piacere.</i>

Hans Landa: <i>gli amici della vedette, ammirata da tutti noi,</i>	Hans Landa: <i>gli amici della vedette, ammirata da tutti noi,</i>
Hans Landa: <i>questa gemma proprio della nostra cultura,</i>	Hans Landa: <i>questa gemma proprio della nostra cultura,</i>
Hans Landa: <i>saranno naturalmente accolti sotto la mia protezione...</i>	Hans Landa: <i>saranno naturalmente accolti sotto la mia protezione...</i>
Hans Landa: <i>per la durata del loro soggiorno.</i>	Hans Landa: <i>per la durata del loro soggiorno.</i>
Aldo: <i>Grazie!</i>	Aldo: <i>Grazie!</i>
Hans Landa: <i>Gorlomi? Lo pronuncio correttamente?</i>	Hans Landa: <i>Gorlomi? Lo pronuncio correttamente?</i>
Aldo: <i>Sí, correcto.</i>	Aldo: <i>Sí, correcto.</i>
Hans Landa: <i>Gor-la... Gor-lo-mi? Per cortesia, me lo ripeti ancora?</i>	Hans Landa: <i>Gor-la... Gor-lo-mi? Per cortesia, me lo ripeti ancora?</i>
Aldo: <i>Gorlami</i>	Aldo: <i>Gorlami</i>
Hans Landa: <i>Excusi, com'è?</i>	Hans Landa: <i>Excusi, com'è?</i>
Aldo: <i>Gorlami.</i>	Aldo: <i>Gorlami.</i>
Hans Landa: <i>Ancora una volta.</i>	Hans Landa: <i>Ancora una volta.</i>
Aldo: <i>Gorami.</i>	Aldo: <i>Gorami.</i>
Hans Landa: <i>E come si chiama lei?</i>	Hans Landa: <i>E come si chiama lei?</i>
Donny: <i>Antonio Margariti.</i>	Donny: <i>Antonio Margariti.</i>
Hans Landa: <i>Ancora.</i>	Hans Landa: <i>Ancora.</i>
Donny: <i>Margaretti.</i>	Donny: <i>Margaretti.</i>
Hans Landa: <i>Un'altra volta ma adesso vorrei sentire proprio la musica delle parole!</i>	Hans Landa: <i>Un'altra volta ma adesso vorrei sentire proprio la musica delle parole!</i>
Donny: <i>Margaretti.</i>	Donny: <i>Margaretti.</i>
Hans Landa: <i>Margheriti. E lei?</i>	Hans Landa: <i>Margheriti. E lei?</i>
Omar: <i>Dominick Decocco</i>	Omar: <i>Dominick Decocco</i>
Hans Landa: <i>Come?</i>	Hans Landa: <i>(no traducción)</i>
Omar: <i>Dominick Decocco</i>	Omar: <i>Dominick Decocco</i>
Hans Landa: <i>Bravo! Bravo!</i>	Hans Landa: <i>Bravo!</i>
Bridget: <i>(German)</i>	Bridget: <i>(Alemán)</i>
Hans Landa: <i>(German)</i>	Hans Landa: <i>(Alemán)</i>
Hans Landa: <i>(German)</i>	Hans Landa: <i>(Alemán)</i>
Hans Landa: <i>(German)</i>	Hans Landa: <i>(Alemán)</i>
Hans Landa: <i>(German)</i>	Hans Landa: <i>(Alemán)</i>
Hans Landa: <i>0023, 0024, Non sarà troppo difficile di trovare.</i>	Hans Landa: <i>0023, 0024, Non sarà troppo difficile di trovare.</i>
Hans Landa: <i>Arrivederci.</i>	Hans Landa: <i>Arrivederci.</i>
Donny: <i>Arrivederci.</i>	Donny: <i>Arrivederci.</i>
Omar: <i>Arrivederci.</i>	Omar: <i>Arrivederci.</i>
Donny: <i>Arrivederci.</i>	Donny: <i>Arrivederci.</i>
Aldo: <i>Arrivederci.</i>	Aldo: <i>Arrivederci.</i>

## Corpus genérico 4

### Escena 9

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Ajuste de cuentas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> <li>• Expresiva</li> <li>• Fática</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Archie Hicox</li> <li>• Dieter Hellstrom</li> <li>• Hugo Stiglitz</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Alemán	Caracterizar al personaje.	Inglés	Alemán	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

01:52:32 - 01:54:59

Texto origen	Texto meta
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Archie: Well, if this is it, old boy,	Archie: Bien, si esto es así, amigo,
Archie: I hope you don't mind if I go out speaking the King's.	Archie: espero no le importe que ahora hable en español.
Dieter: By all means, Captain.	Dieter: Por supuesto, Capitán.
Archie: There's a special rung in hell reserved for people who waste good Scotch.	Archie: Hay un lugar en el infierno para aquellos que desperdician el buen Escocés.
Archie: Seeing as I may be rapping on the door momentarily,	Archie: Y sabiendo que estoy a punto de tocar esa puerta,
Archie: I must say, damn good stuff, sir.	Archie: debo decir, muy buen Escocés, señor.
Archie: Now, about this pickle,	Archie: Y sobre esta situación,
Archie: we find ourselves in.	Archie en que nos hallamos.
Archie: It would appear there's only one thing left for you to do.	Archie: Parece que solo le queda una cosa por hacer.
Dieter: And what would that be?	Archie: ¿Y qué sugiere, capitán?
Archie: Stiglitz	Archie: Stiglitz

Hugo: Say *auf Wiedersehen* to your Nazi balls.

Hugo: Despídete de tus bolas.

## Corpus genérico 4

### Escena 10 IS

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Diario alemán comunica el asesinato de 13 oficiales de la Gestapo.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Werner Rachtman</li> <li>• Aldo Reine</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Alemán	Mostrar adscripción social: Nazi / Bastardos	Inglés	Alemán	Mostrar adscripción social: Nazi / Bastardos

### Estrategia de traducción: Reducción / Marcado

Duración:

00:28:07 – 00:28:33

Texto origen	Texto meta
<p>Aldo: Heard of him?</p> <p>Werner: Everybody in the German Army has heard of Hugo Stiglitz.</p> <p><i>HUGO STIGLITZ (Text on screen)</i></p> <p><b>DER FEIGE BERRÄTE</b>  <b>OBERFELDWEBEL HUGO STIGLITZ</b>  <b>MEUCHELTE 13 DEUTSCHE OFFIZIERE</b>  <i>(Headline of newspaper)</i></p> <p><i>The reason for Hugo Stiglitz's celebrity... among German soldiers is simple.</i></p> <p><i>As a German-enlisted man, he killed 13 Gestapo officers.</i></p> <p><i>Instead of putting him up against a wall, the High Command decided to send him back to Berlin</i></p> <p><i>to be made an example of.</i></p>	<p>Aldo: ¿Lo conoces?</p> <p>Werner: Todos en la Armada Alemana han oído de Hugo Stiglitz.</p> <p>(sin traducción)</p> <p>(sin traducción)</p> <p><i>La razón de la popularidad de Hugo Stiglitz... entre los soldados alemanes es muy sencilla.</i></p> <p><i>Como alemán enlistado en el ejército, mató a trece oficiales de la Gestapo.</i></p> <p><i>En lugar de colocarlo en un paredón, el Alto Mando decidió enviarlo devuelta a Berlín</i></p> <p><i>para mostrarlo como ejemplo.</i></p>



<p><i>Needless to say, once the Basterds heard about him,</i></p> <p><i>he never got there.</i></p> <p><i>(unreadable German newspaper)</i></p>	<p><i>No es necesario decir que, en cuanto los Bastardos escucharon sobre él,</i></p> <p><i>nunca pudo llegar a Berlín.</i></p> <p>(sin traducción)</p>
---	---

## Corpus genérico 4

### Escena 11 IS

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Wolfgang y Frederick se despiden usando el saludo fascista (Nazi).	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> <li>• Fredrick Zoller</li> <li>• Wolfgang</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua Original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Francés	Alemán	Mostrar adscripción social: Nazi.	Francés	Alemán	Mostrar adscripción social: Nazi.

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

00:42:38 - 00:44:17

Texto origen	Texto meta
Fredrick: <i>Je suis plus que juste un uniforme.</i>	Fredrick: <i>Je suis plus que juste un uniforme.</i>
Shoshanna: <i>Pas pour moi.</i>	Shoshanna: <i>Pas pour moi.</i>
Shoshanna: <i>Si vous cherchez désespérément une petite amie française,</i>	Shoshanna: <i>Si vous cherchez désespérément une petite amie française,</i>
Shoshanna: <i>je vous suggère de chercher à Vichy.</i>	Shoshanna: <i>je vous suggère de chercher à Vichy.</i>
Fredrick: <i>Je crois que...</i>	Fredrick: <i>Je crois que...</i>
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)

Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Wolfgang: (German)	Wolfgang: (German)
Fredrick: (German)	Fredrick: (German)
NAZI SALUTE	SALUDO FASCISTA
Shoshanna: <i>Qui êtes-vous?</i>	Shoshanna: <i>Qui êtes-vous?</i>
Fredrick: <i>Je croyais n'être qu'un uniforme.</i>	Fredrick: <i>Je croyais n'être qu'un uniforme.</i>
Shoshanna : <i>Vous n'êtes pas qu'un simple soldat allemand.</i>	Shoshanna : <i>Vous n'êtes pas qu'un simple soldat allemand.</i>

## Corpus genérico 4

### Escena 12 IS

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Hans Landa encuentra un pañuelo con un mensaje de Bridget Von Hammersmark para Wilhelm	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hans Landa</li> <li>• Soldados</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	Inglés	Mostrar adscripción social: Celebridad alemana	Alemán	Español	Mostrar adscripción social: Celebridad alemana

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

1:44:47 - 1:45:37

Texto origen	Texto meta
Hans Landa: (German)	Hans Landa: (Alemán)
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Hans Landa: (German)	Hans Landa: (Alemán)
FÜR MAX, ALLES LIEBE, BRIDGET VON HAMMERSMARK (handkerchief)	(Sin traducción)

## Corpus genérico 4

### Escena 13 IS

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Hicox hace un gesto con la mano que no es propio de los alemanes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Archie Hicox</li> <li>• Dieter Hellstrom</li> <li>• Bridget Von Hammersmark</li> <li>• Eric</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	Inglés	Mostrar adscripción social: Inglés/Bastardo	Alemán	Español	Mostrar adscripción social: Inglés/Bastardo

### Estrategia de traducción: Reducción / Subtitulado / Marcado

Duración:

1:28:21 - 1:29:45

Texto origen	Texto meta
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Archie: (German)	Archie: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Eric: (German)	Eric: (Alemán)
Archie: (German)	Archie: (Alemán)
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)
Bridget: (German)	Bridget: (Alemán)
Archie: (German)	Archie: (Alemán)
(NON-GERMAN) HAND GESTURE	GESTO MANUAL (NO ALEMÁN)
Eric: (German)	Eric: (Alemán)
Bridget: <i>Merci.</i>	Bridget: <i>Merci.</i>
Dieter: (German)	Dieter: (Alemán)

Archie y Bridget: (German)

Archie y Bridget: (Alemán)

## Corpus genérico 4

### Escena 14 SC

Título	Año	Personaje principales	Contexto situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Shoshanna hace referencia a la ciudad francesa Vichy.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> <li>• Fredrick Zoller</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda Lengua	Intención
Francés	0	Referencia a Vichy, una ciudad francesa.	Francés	0	Referencia a Vichy, una ciudad francesa.

### Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

00:42:38 – 00:43:03

Texto origen	Texto meta
Fredrick: <i>Je ne voulais pas vous ennuyer. J'essayais d'être amical.</i>	Fredrick: <i>Je ne voulais pas vous ennuyer. J'essayais d'être amical.</i>
Shoshanna: <i>Je ne souhaite pas être votre amie.</i>	Shoshanna: <i>Je ne souhaite pas être votre amie.</i>
Fredrick: <i>Pourquoi?</i>	Fredrick: <i>Pourquoi?</i>
Shoshanna: <i>Ne faites pas l'enfant, vous savez pourquoi.</i>	Shoshanna: <i>Ne faites pas l'enfant, vous savez pourquoi.</i>
Fredrick: <i>Je suis plus que juste un uniforme.</i>	Fredrick: <i>Je suis plus que juste un uniforme.</i>
Shoshanna: <i>Pas pour moi.</i>	Shoshanna: <i>Pas pour moi.</i>
Shoshanna: <i>Si vous cherchez désespérément une petite amie française,</i>	Shoshanna: <i>Si vous cherchez désespérément une petite amie française,</i>
Shoshanna: <i>je vous suggère de chercher à Vichy.</i>	Shoshanna: <i>je vous suggère de chercher à Vichy.</i>
Fredrick: <i>Je crois que...</i>	Fredrick: <i>Je crois que...</i>

## Corpus genérico 4

### Escena 15 SC

Título	Año	Personaje principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Fredrick hace referencia al <i>Sargento York</i> y a <i>Van Johnson</i> , personajes de la primera guerra mundial y del cine.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> <li>• Fredrick Zoller</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda Lengua	Intención
Francés	0	Referencia a Sargento York, una película basada en la vida de Alvin York, y Van Johnson, un actor estadounidense.	Francés	0	Referencia a Sargento York, una película basada en la vida de Alvin York, y Van Johnson, un actor estadounidense.

### Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

00:44:50 – 00:46:36

Texto origen	Texto meta
Shoshanna: <i>Qu'est-ce que vous avez fait ?</i>	Shoshanna: <i>Qu'est-ce que vous avez fait ?</i>
Fredrick: <i>Je me suis retrouvé dans le clocher d'une ville fortifiée.</i>	Fredrick: <i>Je me suis retrouvé dans le clocher d'une ville fortifiée.</i>
Fredrick: <i>Moi tout seul et un millier de munitions, dans un perchoir,</i>	Fredrick: <i>Moi tout seul et un millier de munitions, dans un perchoir,</i>
Fredrick: <i>face à 300 soldats ennemis.</i>	Fredrick: <i>face à 300 soldats ennemis.</i>
Shoshanna: <i>Qu'est-ce que vous appelez un perchoir ?</i>	Shoshanna: <i>Qu'est-ce que vous appelez un perchoir ?</i>
Fredrick: <i>Ah, un perchoir c'est comme ça qu'un tireur embusqué appellerait un clocher.</i>	Fredrick: <i>Ah, un perchoir c'est comme ça qu'un tireur embusqué appellerait un clocher.</i>
Shoshanna: <i>Structure haute offrant une vue à 360°.</i>	Shoshanna: <i>Structure haute offrant une vue à 360°.</i>
Fredrick: <i>Très avantage pour un tireur d'élite.</i>	Fredrick: <i>Très avantage pour un tireur d'élite.</i>
Shoshanna: <i>Combien vous avez tué ?</i>	Shoshanna: <i>Combien vous avez tué ?</i>
Fredrick: <i>68. Le premier jour.</i>	Fredrick: <i>68. Le premier jour.</i>
Fredrick: <i>150. Le deuxième jour.</i>	Fredrick: <i>150. Le deuxième jour.</i>
Fredrick: <i>32. Le troisième jour.</i>	Fredrick: <i>32. Le troisième jour.</i>

<p>Fredrick: <i>Et le quatrième jour ils ont quitté la ville.</i></p> <p>Fredrick: <i>Naturellement mon histoire de guerre a attiré beaucoup d'attention en Allemagne.</i></p> <p>Fredrick: <i>c'est pour ça que tous me reconnaissent,</i></p> <p>Fredrick: <i>ils m'appellent le « sergent York » allemand.</i></p> <p>Shoshanna: <i>Ils feront peut-être un film sur vos exploits.</i></p> <p>Fredrick: <i>Eh bien. C'est exactement ce que Joseph Goebbels a pensé.</i></p> <p>Fredrick: <i>Il s'intitule « La fierté de la Nation ».</i></p> <p>Fredrick : <i>Et je vous le donne en mille, ils ont voulu que j'interprète mon propre rôle,</i></p> <p>Fredrick: <i>et je l'ai fait.</i></p> <p>Fredrick: <i>Joseph pense que ce film sera son chef-d'œuvre et que je serai le « Van Johnson » allemand.</i></p> <p>Shoshanna: <i>« La fierté de la Nation » c'est vous?</i></p> <p>Shoshanna: <i>Vous êtes « La fierté de la Nation »?</i></p> <p>Fredrick: <i>Je sais, comique.</i></p> <p>Shoshanna: <i>Bonne chance pour la première, soldat.</i></p> <p>Shoshanna: <i>J'espère que tout ira bien pour Joseph et vous-même.</i></p>	<p>Fredrick: <i>Et le quatrième jour ils ont quitté la ville.</i></p> <p>Fredrick: <i>Naturellement mon histoire de guerre a attiré beaucoup d'attention en Allemagne.</i></p> <p>Fredrick: <i>c'est pour ça que tous me reconnaissent,</i></p> <p>Fredrick: <i>ils m'appellent le « sergent York » allemand.</i></p> <p>Shoshanna: <i>Ils feront peut-être un film sur vos exploits.</i></p> <p>Fredrick: <i>Eh bien. C'est exactement ce que Joseph Goebbels a pensé.</i></p> <p>Fredrick: <i>Il s'intitule « La fierté de la Nation ».</i></p> <p>Fredrick : <i>Et je vous le donne en mille, ils ont voulu que j'interprète mon propre rôle,</i></p> <p>Fredrick: <i>et je l'ai fait.</i></p> <p>Fredrick: <i>Joseph pense que ce film sera son chef-d'œuvre et que je serai le « Van Johnson » allemand.</i></p> <p>Shoshanna: <i>« La fierté de la Nation » c'est vous?</i></p> <p>Shoshanna: <i>Vous êtes « La fierté de la Nation »?</i></p> <p>Fredrick: <i>Je sais, comique.</i></p> <p>Shoshanna: <i>Bonne chance pour la première, soldat.</i></p> <p>Shoshanna: <i>J'espère que tout ira bien pour Joseph et vous-même.</i></p>
--	--

## Corpus genérico 4

### Escena 16 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Hans Landa invita un <i>Struddel</i> , un postre de origen austrohúngaro, a Shoshanna.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> <li>• Fredrick Zoller</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Joseph Goebbels</li> <li>• Camarero</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Francés	Alemán	Referencia al <i>Strudel</i> , un postre de origen austrohúngaro.	Francés	Alemán	Referencia al <i>Strudel</i> , un postre de origen austrohúngaro.

## Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

00:54:57 – 00:57:27

Texto origen	Texto meta
Fredrick: (German)	Fredrick: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Joseph: (German)	Joseph: (Alemán)
Hans Landa: (German)	Hans Landa: (Alemán)
Hans Landa: <i>Avez-vous goûté le strudel, ici ?</i>	Hans Landa: <i>Avez-vous goûté le strudel, ici ?</i>
Shoshanna: <i>Non... Non.</i>	Shoshanna: <i>Non... Non.</i>
Hans Landa: <i>Il n'est pas si mauvais.</i>	Hans Landa: <i>Il n'est pas si mauvais.</i>
Hans Landa: <i>Alors, comment se fait-il que le jeune soldat et vous ayez fait connaissance ?</i>	Hans Landa: <i>Alors, comment se fait-il que le jeune soldat et vous ayez fait connaissance ?</i>
Hans Landa: <i>Oui. Deux strudels. Pour moi et la demoiselle.</i>	Hans Landa: <i>Oui. Deux strudels. Pour moi et la demoiselle.</i>
Hans Landa: <i>Pour moi, un café serré, et pour la demoiselle... un verre de lait.</i>	Hans Landa: <i>Pour moi, un café serré, et pour la demoiselle... un verre de lait.</i>
Hans Landa: <i>Donc, mademoiselle, vous commencez à expliquer.</i>	Hans Landa: <i>Donc, mademoiselle, vous commencez à expliquer.</i>
Shoshanna: <i>Il y a encore 2 jours, j'ignorais l'existence du soldat Zoller et de ses exploits</i>	Shoshanna: <i>Il y a encore 2 jours, j'ignorais l'existence du soldat Zoller et de ses exploits</i>
Shoshanna: <i>Pour moi, le soldat n'était qu'un client de mon cinéma. Nous avons discuté quelque fois mais...</i>	Shoshanna: <i>Pour moi, le soldat n'était qu'un client de mon cinéma. Nous avons discuté quelque fois mais...</i>
Hans Landa: <i>Mademoiselle, permettez-moi de vous interrompre.</i>	Hans Landa: <i>Mademoiselle, permettez-moi de vous interrompre.</i>
Hans Landa: <i>Ceci est une simple formalité. Aucune raison de vous inquiéter.</i>	Hans Landa: <i>Ceci est une simple formalité. Aucune raison de vous inquiéter.</i>
Hans Landa: <i>Veillez m'excuser, j'ai oublié de commander la crème !</i>	Hans Landa: <i>Veillez m'excuser, j'ai oublié de commander la crème !</i>
Serveur: <i>Un instant.</i>	Camarero: <i>Un instant.</i>
Hans Landa: <i>Attendez la crème.</i>	Hans Landa: <i>Attendez la crème.</i>
Hans Landa: <i>Alors, Emmanuelle... Puis-je vous appeler Emmanuelle ?</i>	Hans Landa: <i>Alors, Emmanuelle... Puis-je vous appeler Emmanuelle ?</i>
Shoshanna: <i>Oui.</i>	Shoshanna: <i>Oui.</i>
Hans Landa: <i>Et donc, Emmanuelle. Explique-moi...</i>	Hans Landa: <i>Et donc, Emmanuelle. Explique-moi...</i>
Hans: <i>comment se fait-il qu'une jeune femme comme vous en arrive à posséder un cinéma ?</i>	Hans: <i>comment se fait-il qu'une jeune femme comme vous en arrive à posséder un cinéma ?</i>
Hans Landa: <i>Après vous.</i>	Hans Landa: <i>Après vous.</i>

## Corpus genérico 4

### Escena 17 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Shoshanna menciona que su tío murió durante el Blitzkrieg, una guerra relámpago.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> <li>• Hans Landa</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Francés	Alemán	Referencia al Blitzkrieg, una táctica de guerra alemana.	Francés	Alemán	Referencia al Blitzkrieg, una táctica de guerra alemana.

### Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

00:57:49 – 00:58:23

Texto origen	Texto meta
Hans Landa: <i>Vous commencez à expliquer l'origine de votre possession du cinéma.</i>	Hans Landa: <i>Vous commencez à expliquer l'origine de votre possession du cinéma.</i>
Shoshanna: <i>A l'origine, le cinéma appartenait a ma tante et a mon oncle.</i>	Shoshanna: <i>A l'origine, le cinéma appartenait a ma tante et a mon oncle.</i>
Hans Landa: <i>Comment s'appelaient-ils ?</i>	Hans Landa: <i>Comment s'appelaient-ils ?</i>
Shoshanna: <i>Jean-Pierre et Ada Mimieux.</i>	Shoshanna: <i>Jean-Pierre et Ada Mimieux.</i>
Hans Landa: <i>Où sont-ils à présent ?</i>	Hans Landa: <i>Où sont-ils à présent ?</i>
Shoshanna: <i>Mon oncle a été tué pendant la Blitzkrieg.</i>	Shoshanna: <i>Mon oncle a été tué pendant la Blitzkrieg.</i>
Hans Landa: <i>Oh, navré...</i>	Hans Landa: <i>Oh, navré...</i>
Hans Landa: <i>Continuez.</i>	Hans Landa: <i>Continuez.</i>
Shoshanna: <i>Tante Ada est morte de fièvre au printemps dernier.</i>	Shoshanna: <i>Tante Ada est morte de fièvre au printemps dernier.</i>
Hans Landa: <i>Regrettable.</i>	Hans Landa: <i>Regrettable.</i>



## Corpus genérico 4

### Escena 18 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Joseph Goebbels muestra su indignación al escuchar el nombre de Lilian Harvey, actriz alemana.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Joseph Goebbels</li> <li>• Francesca Mondino</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	0	Referencia a Lilian Harvey, una actriz alemana.	Alemán	0	Referencia a Lilian Harvey, una actriz alemana.

### Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

01:00:51– 01:01:18

Texto origen	Texto meta
Joseph: Ich muss sagen, mir gefällt die Bescheidenheit dieses Ladens.	Joseph: Ich muss sagen, mir gefällt die Bescheidenheit dieses Ladens.
Joseph: Ihr Kino respektiert die Filmkunst fast wie eine Kirche.	Joseph: Ihr Kino respektiert die Filmkunst fast wie eine Kirche.
Joseph: Was nicht heißt, dass wir den Laden nicht ein bisschen aufmöbeln sollten.	Joseph: Was nicht heißt, dass wir den Laden nicht ein bisschen aufmöbeln sollten.
Joseph: Vielleicht wie im Louvre. Wir suchen uns ein paar nackte Griechen aus,	Joseph: Vielleicht wie im Louvre. Wir suchen uns ein paar nackte Griechen aus,
Joseph: und dann verteilen wir sie über das Foyer.	Joseph: und dann verteilen wir sie über das Foyer.
Joseph: So, Emmanuelle, wie hat Ihnen "Glückskinder" gefallen?	Joseph: So, Emmanuelle, wie hat Ihnen "Glückskinder" gefallen?
Francesca: Ich mag Lilian Harvey.	Francesca: Ich mag Lilian Harvey.
Joseph: Lilian Harvey ?	Joseph: Lilian Harvey ?
Joseph: Verwenden Sie den Namen nie in meiner Gegenwart!	Joseph: Verwenden Sie den Namen nie in meiner Gegenwart!

## Corpus genérico 4

### Escena 19 SC

Título	Año	Personaje principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Ed Fenech indica la aldea de Nadine en un mapa francés. En la siguiente escena, una voz en off indica el nombre de la aldea.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ed Fenech</li> <li>• Archie Hicox</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Francés	Referencia a Nadine, un pueblo francés.	Inglés	Francés	Referencia a Nadine, un pueblo francés.

### Estrategia de traducción: Traducción directa / Marcado

Duración:

01:08:37 – 01:09:28

Texto origen	Texto meta
Ed Fenech: First thing, you'll go to a little village called Nadine.	Ed Fenech: Primero irá a una pequeña aldea llamada Nadine.
NADINE (Map)	(sin traducción)
Ed Fenech: In Nadine, there's a tavern called La Louisiane.	Ed Fenech: En Nadine, hay una taberna <i>La Louisiane</i> .
Ed Fenech: There you'll rendezvous with our double agent. She'll take it from there.	Ed Fenech: Ahí se reunirá con una doble agente quien los sacará.
Ed Fenech: She's the one who is going to get you into the premiere.	Ed Fenech: Ella es quien lo llevará a la premiere.
Ed Fenech: It'll be you, her, and two German-born members of the Basterds.	Ed Fenech: Será usted, ella y dos de los Bastardos de origen alemán.
Ed Fenech: She's also made all the other arrangements you're going to need.	Ed Fenech: Ella ya hizo todos los arreglos que usted necesitará.
Archie: How will I know her?	Archie: ¿Cómo la reconozco?
Ed Fenech: I suspect that won't be too much trouble for you.	Ed Fenech: Supongo que no le será problemático.
Ed Fenech: Your contact is Bridget von Hammersmark.	Ed Fenech: Su contacto es Bridget Von Hammersmark.
Archie: Bridget Von Hammersmark?	Archie: ¿Bridget Von Hammersmark?
Archie: The German movie star is working for England?	Archie: ¿La estrella alemana trabaja para Inglaterra?

Ed Fenech: Yes, for the last two years now.	Ed Fenech: Sí, desde hace dos años.
Ed Fenech: One could even say that Operation Kino was her brainchild.	Ed Fenech: Podría decirse que la Operación Kino fue idea suya.
Archie: Indeed.	Archie: Claro.
Ed Fenech: Got the gist?	Ed Fenech: ¿Ha entendido?
Archie: I think so, sir. Paris when it sizzles.	Archie: Bueno, eso creo. A divertirse en París.
AUBERGE LA LOUISIANE (Sign)	LA ALDEA DE NADINE (Voz en Off)

## Corpus genérico 4

### Escena 20 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Aldo menciona a "Stonewall" Jackson, haciendo referencia a un general de la guerra civil estadounidense.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Archie Hicox</li> <li>• Donny Donowitz</li> <li>• Aldo Reine</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Alemán	Referencia a Stonewall Jackson, un militar estadounidense.	Inglés	Alemán	Referencia a Stonewall Jackson, un militar estadounidense.

### Estrategia de traducción: Traducción directa / Marcado

Duración:

01:11:36 – 01:12:16

Texto origen	Texto meta
Archie: But if trouble does happen, we need you to make damn sure	Archie: Pero si hay problemas, debemos estar bien seguros
Archie: no Germans, or French, for that matter, escape from that basement.	Archie: de que ningún alemán o francés escape de ese sótano.
Archie: If Frau von Hammersmark's cover is compromised, the mission is kaput.	Archie: Si la identidad de Frau Hammersmark se compromete, la misión está <i>kaput</i> .
Donny: Speaking of Frau von Hammersmark, whose idea was it for the deathtrap rendezvous?	Donny: Hablando de Frau Von Hammersmark, ¿de quién fue la idea del encuentro en esta trampa?
Archie: She chose the spot.	Archie: Ella lo propuso.

<p>Donny: Isn't that just dandy?</p> <p>Archie: Look, she's not a military strategist. She's just an actress.</p> <p>Aldo: You don't got to be Stonewall Jackson to know you don't want to fight in a basement.</p> <p>Archie: She wasn't picking a place to fight.</p> <p>Archie: She was picking a place isolated and without Germans.</p>	<p>Donny: ¿No es sensacional?</p> <p>Archie: Oye, no es una estrategia militar. Es una actriz.</p> <p>Aldo: Pues no tienes que ser el General Patton para saber que en un sótano no se debe pelear.</p> <p>Archie: No buscó un sitio para pelear.</p> <p>Archie: Buscó un sitio aislado y sin alemanes.</p>
--	---

## Corpus genérico 4

### Escena 21 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Sargento alemán menciona, durante un juego de cartas, a Winnetou, personaje ficticio creado por Karl May.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bridget Von Hammersmark</li> <li>• Soldado alemán 1</li> <li>• Soldado alemán 2</li> <li>• Anne-Sophie Franck</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	0	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.	Alemán	0	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.

## Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

01:12:15 – 01:13:18

Texto origen	Texto meta
<p>Soldier 1: Also, ich bin männlich,</p> <p>Soldier 1: ich bin eine literarische Figur,</p> <p>Soldier 1: ich bin aus Amerika, aber darüber lässt sich streiten. Ja, ja.</p> <p>Bridget: Ja, da lässt sich überhaupt nicht drüber streiten.</p> <p>Bridget: Die Nationalität des Autors hat doch nichts mit der Nationalität der Figur zu tun.</p>	<p>Soldado 1: Also, ich bin männlich,</p> <p>Soldado 1: ich bin eine literarische Figur,</p> <p>Soldado 1: ich bin aus Amerika, aber darüber lässt sich streiten. Ja, ja.</p> <p>Bridget: Ja, da lässt sich überhaupt nicht drüber streiten.</p> <p>Bridget: Die Nationalität des Autors hat doch nichts mit der Nationalität der Figur zu tun.</p>

<p>Bridget: Die Figur ist die Figur.</p> <p>Bridget: Hamlet ist kein Brite, er war Däne.</p> <p>Bridget: Also, diese Figur ist auf jeden Fall in Amerika geboren.</p> <p>Soldier 1: Na, also!</p> <p>Soldier 2: Mathilda. Schnaps? Schnaps? Schnaps?</p> <p>Soldier 2: Funf schnaps, <i>s'il te plait</i>.</p> <p>Mathilda: <i>J'arrive</i>.</p> <p>Soldier 1: Wenn ich eine Frau hätte,</p> <p>Soldier 1: wäre sie dann eine Squaw?</p> <p>Bridget: Ja!</p> <p>Bridget: Ah, er weiß es, er weiß es!</p> <p>Soldier 2: Drei Fragen noch!</p> <p>Soldier 1: Heißt mein Bruder Old Shatterhand?</p> <p>All: Ja!</p> <p>Soldier 1: Hat Karl May mich geschrieben?</p> <p>All: Ja!</p> <p>Bridget: Wer sind Sie denn?</p> <p>Soldier 1: Ich bin Winnetou. Häuptling der Apachen.</p> <p>All: Ja!</p> <p>Soldier 1: Das war gut, das war gut, das war gut!</p> <p>Soldier 1: So, jetzt stoßen wir auf mich aber mal an!</p> <p>All: Prost!</p>	<p>Bridget: Die Figur ist die Figur.</p> <p>Bridget: Hamlet ist kein Brite, er war Däne.</p> <p>Bridget: Also, diese Figur ist auf jeden Fall in Amerika geboren.</p> <p>Soldado 1: Na, also!</p> <p>Soldado 2: Mathilda. Schnaps? Schnaps? Schnaps?</p> <p>Soldado 2: Funf schnaps, <i>s'il te plait</i>.</p> <p>Mathilda: <i>J'arrive</i>.</p> <p>Soldado 1: Wenn ich eine Frau hätte,</p> <p>Soldado 1: wäre sie dann eine Squaw?</p> <p>Bridget: Ja!</p> <p>Bridget: Ah, er weiß es, er weiß es!</p> <p>Soldado 2: Drei Fragen noch!</p> <p>Soldado 1: Heißt mein Bruder Old Shatterhand?</p> <p>Todos: Ja!</p> <p>Soldado 1: Hat Karl May mich geschrieben?</p> <p>Todos: Ja!</p> <p>Bridget: Wer sind Sie denn?</p> <p>Soldado 1: Ich bin Winnetou. Häuptling der Apachen.</p> <p>Todos: Ja!</p> <p>Soldado 1: Das war gut, das war gut, das war gut!</p> <p>Soldado 1: So, jetzt stoßen wir auf mich aber mal an!</p> <p>Todos: Prost!</p>
---	---

## Corpus genérico 4

### Escena 22 SC

Título	Año	Personaje principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Archie menciona su lugar de origen y que dos famosos directores de cine grabaron películas ahí.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dieter Hellstrom</li> <li>• Archie Hicox</li> <li>• Wilhelm Wicki</li> <li>• Hugo Stiglitz</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	0	Referencia a la montaña Piz Palu, a la actriz Riefenstahl, y al director Pabst, todos de origen alemán.	Alemán	0	Referencia a la montaña Piz Palu, a la actriz Riefenstahl, y al director Pabst, todos de origen alemán.

## Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

01:19:47 – 01:21:39

Texto origen	Texto meta
Dieter: Wie unser frischgebackener Vater hier	Dieter: Wie unser frischgebackener Vater hier
Dieter: habe auch ich ein sehr genaues Ohr für Akzente.	Dieter: habe auch ich ein sehr genaues Ohr für Akzente.
Dieter: Und wie er	Dieter: Und wie er
Dieter: finde ich Ihren äußerst seltsam.	Dieter: finde ich Ihren äußerst seltsam.
Dieter: Woher stammen Sie, Hauptsturmführer?	Dieter: Woher stammen Sie, Hauptsturmführer?
Wilhelm: Sturmbannführer, ich finde es höchst unpassend, dass...	Wilhelm: Sturmbannführer, ich finde es höchst unpassend, dass...
Dieter: Ich habe nicht mit Ihnen gesprochen, Obersturmführer München!	Dieter: Ich habe nicht mit Ihnen gesprochen, Obersturmführer München!
Dieter: Und auch nicht mit Ihnen, Obersturmführer Frankfurt.	Dieter: Und auch nicht mit Ihnen, Obersturmführer Frankfurt.
Dieter: Ich spreche mit dem "Hauptsturmführer Heimatlos" hier.	Dieter: Ich spreche mit dem "Hauptsturmführer Heimatlos" hier.
Archie: Ich bin in einem Dorf geboren, das im Schatten des Piz Palü liegt.	Archie: Ich bin in einem Dorf geboren, das im Schatten des Piz Palü liegt.
Dieter: Dem Berg?	Dieter: Dem Berg?
Archie: Ja.	Archie: Ja.
Archie: In dem Dorf sprechen alle so.	Archie: In dem Dorf sprechen alle so.
Archie: Haben Sie den Riefenstahl-Film gesehen?	Archie: Haben Sie den Riefenstahl-Film gesehen?
Dieter: Ja.	Dieter: Ja.
Archie: Dann haben Sie mich gesehen.	Archie: Dann haben Sie mich gesehen.
Archie: Erinnern Sie sich an die Ski-Szene mit der Fackel?	Archie: Erinnern Sie sich an die Ski-Szene mit der Fackel?
Dieter: Ja.	Dieter: Ja.
Archie: In dieser Szene spielen ich, mein Vater, meine Schwester und meine zwei Brüder.	Archie: In dieser Szene spielen ich, mein Vater, meine Schwester und meine zwei Brüder.
Archie: Mein Bruder sieht so gut aus,	Archie: Mein Bruder sieht so gut aus,

Archie: dass der Regisseur Pabst eine Großaufnahme von ihm gedreht hat.	Archie: dass der Regisseur Pabst eine Großaufnahme von ihm gedreht hat.
Bridget: Herr Major, wenn mein Wort etwas gilt,	Bridget: Herr Major, wenn mein Wort etwas gilt,
Bridget: ich kann mich voll und ganz dafür verbürgen,	Bridget: ich kann mich voll und ganz dafür verbürgen,
Bridget: was der junge Hauptmann hier behauptet.	Bridget: was der junge Hauptmann hier behauptet.
Bridget: Er stammt wirklich vom Fuße des Piz Palü.	Bridget: Er stammt wirklich vom Fuße des Piz Palü.
Bridget: Er war in dem Film und sein Bruder sieht wesentlich besser aus als er.	Bridget: Er war in dem Film und sein Bruder sieht wesentlich besser aus als er.

## Corpus genérico 4

### Escena 23 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Un sargento alemán menciona, durante un juego de cartas, a Reina Cristina y Mata Hari, personajes históricos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dieter Hellstrom</li> <li>• Bridget Von Hammersmark</li> <li>• Sargento 1</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	0	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.	Alemán	0	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.

### Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

01:23:07 – 01:23:33

Texto origen	Texto meta
Bridget: seit Jahren! Eigentlich viel länger, als eine Schauspielerin zugeben möchte.	Bridget: seit Jahren! Eigentlich viel länger, als eine Schauspielerin zugeben möchte.
Dieter: Nun, gut. In diesem Fall	Dieter: Nun, gut. In diesem Fall
Dieter: lassen Sie mich mein Glas erheben auf die drei glücklichsten Männer im Raum!	Dieter: lassen Sie mich mein Glas erheben auf die drei glücklichsten Männer im Raum!
Bridget: Darauf trinke ich!	Bridget: Darauf trinke ich!

Sergeant 1: Königin Christina?	Sargento 1: Königin Christina?
Sergeant 1: Mata Hari!	Sargento 1: Mata Hari!

## Corpus genérico 4

### Escena 24 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Dieter explica las reglas del juego de cartas y menciona a algunos personajes reales y ficticios.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dieter Hellstrom</li> <li>• Bridget Von Hammersmark</li> <li>• Archie Hicox</li> <li>• Wilhelm Wicki</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Alemán	0	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.	Alemán	0	Referencia a diversos personajes ficticios y reales conocidos.

### Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:

01:23:59 – 01:27:05

Texto origen	Texto meta
Dieter: Soldaten, Dieter: die karten. Dieter: Danke. Dieter: Also, Herrschaften: Dieter: Die Idee des Spiels ist es, Dieter: den Namen einer berühmten Person auf eine Karte zu schreiben. Dieter: Fiktiv oder real spielt dabei keine Rolle. Dieter: Sie können zum Beispiel "Konfuzius" schreiben oder "Dr. Fu Manchu". Dieter: Eric? Mehr Stifte! Dieter: Nur berühmt muss sie sein, nicht Tante Frieda. Dieter: Wenn Sie fertig sind, legen Sie die Karte	Dieter: Soldaten, Dieter: die karten. Dieter: Danke. Dieter: Also, Herrschaften: Dieter: Die Idee des Spiels ist es, Dieter: den Namen einer berühmten Person auf eine Karte zu schreiben. Dieter: Fiktiv oder real spielt dabei keine Rolle. Dieter: Sie können zum Beispiel "Konfuzius" schreiben oder "Dr. Fu Manchu". Dieter: Eric? Mehr Stifte! Dieter: Nur berühmt muss sie sein, nicht Tante Frieda. Dieter: Wenn Sie fertig sind, legen Sie die Karte



verdeckt auf den Tisch

Dieter: und schieben Sie der Person ihrer Rechten zu.

Dieter: Die... Danke.

Dieter: Die Person Ihrer Linken schiebt Ihnen Ihre Karte zu.

Dieter: Sie nehmen die Karte auf, ohne sie umzudrehen,

Dieter: befeuchten sie mit der Zunge, so,

Dieter: und kleben sie sich vorne an die Stirn.

Dieter: Schreiben Sie.

Dieter: Schreiben Sie.

Dieter: Ich fange an, damit Sie sich einen Begriff machen können.

Dieter: Bin ich Deutscher?

Bridget and Archie: Nein.

Dieter: Bin ich Amerikaner?

Bridget and Archie: Nein.

Wicki: Na ja, der geht nach...

Bridget: Ich bitte dich! Er ist doch eindeutig nicht in Amerika geboren worden.

Dieter: Aber ich habe Amerika besucht, richtig?

Bridget and Archie: Ja.

Dieter: War dieser Besuch erfreulich?

Wicki: Nicht für Sie.

Dieter: Könnte man mein Geburtsland als exotisch beschreiben?

Bridget and Archie: Ja.

Dieter: Das könnte ein Hinweis sein auf den Urwald oder auf den Orient.

Dieter: Ich folge meinem ersten Impuls und frage: Komm ich aus dem Urwald?

Bridget and Archie: Ja.

Dieter: Also, Herrschaften, an dieser Stelle könnte man fragen, ob mal real oder erfunden ist.

Dieter: Ich finde diese Frage aber zu einfach und frage noch nicht danach.

Dieter: Ich bin...

Dieter: ...ich bin also im Urwald geboren,

Dieter: ich habe Amerika besucht.

Dieter: Der Besuch war für mich nicht von Vorteil,

Dieter: aber die Schlussfolgerung liegt nahe, dass es für jemand anderen von Vorteil war.

Dieter: Als ich

verdeckt auf den Tisch

Dieter: und schieben Sie der Person ihrer Rechten zu.

Dieter: Die... Danke.

Dieter: Die Person Ihrer Linken schiebt Ihnen Ihre Karte zu.

Dieter: Sie nehmen die Karte auf, ohne sie umzudrehen,

Dieter: befeuchten sie mit der Zunge, so,

Dieter: und kleben sie sich vorne an die Stirn.

Dieter: Schreiben Sie.

Dieter: Schreiben Sie.

Dieter: Ich fange an, damit Sie sich einen Begriff machen können.

Dieter: Bin ich Deutscher?

Bridget and Archie: Nein.

Dieter: Bin ich Amerikaner?

Bridget and Archie: Nein.

Wicki: Na ja, der geht nach...

Bridget: Ich bitte dich! Er ist doch eindeutig nicht in Amerika geboren worden.

Dieter: Aber ich habe Amerika besucht, richtig?

Bridget and Archie: Ja.

Dieter: War dieser Besuch erfreulich?

Wicki: Nicht für Sie.

Dieter: Könnte man mein Geburtsland als exotisch beschreiben?

Bridget and Archie: Ja.

Dieter: Das könnte ein Hinweis sein auf den Urwald oder auf den Orient.

Dieter: Ich folge meinem ersten Impuls und frage: Komm ich aus dem Urwald?

Bridget and Archie: Ja.

Dieter: Also, Herrschaften, an dieser Stelle könnte man fragen, ob mal real oder erfunden ist.

Dieter: Ich finde diese Frage aber zu einfach und frage noch nicht danach.

Dieter: Ich bin...

Dieter: ...ich bin also im Urwald geboren,

Dieter: ich habe Amerika besucht.

Dieter: Der Besuch war für mich nicht von Vorteil,

Dieter: aber die Schlussfolgerung liegt nahe, dass es für jemand anderen von Vorteil war.

Dieter: Als ich

Dieter: aus dem Urwald nach Amerika kam, Dieter: fuhr ich da mit dem Schiff? Bridget and Archie: Ja. Dieter: Geschah die Reise gegen meinen Willen? Bridget and Archie: Ja. Auf der Schiffsreise, lag ich da in Ketten? Bridget: Ja. Dieter: Als ich in Amerika ankam, wurde ich da in Ketten zur Schau gestellt? Bridget and Archie: Ja. Dieter: Bin ich die Geschichte des Negers in Amerika? Archie: Nein. Dieter: Also, dann muss ich King Kong sein. Bridget: Bravo! Bridget: Wirklich beeindruckend!	Dieter: aus dem Urwald nach Amerika kam, Dieter: fuhr ich da mit dem Schiff? Bridget and Archie: Ja. Dieter: Geschah die Reise gegen meinen Willen? Bridget and Archie: Ja. Auf der Schiffsreise, lag ich da in Ketten? Bridget: Ja. Dieter: Als ich in Amerika ankam, wurde ich da in Ketten zur Schau gestellt? Bridget and Archie: Ja. Dieter: Bin ich die Geschichte des Negers in Amerika? Archie: Nein. Dieter: Also, dann muss ich King Kong sein. Bridget: Bravo! Bridget: Wirklich beeindruckend!
---	---

## Corpus genérico 4

### Escena 25 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Hans Landa</li> <li>• Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Aldo entra a la taberna para rescatar a Bridget y pide a Wilhelm que coopere con él.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldo Reine</li> <li>• Bridget Von Hammersmark</li> <li>• Wilhelm</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	Alemán	Referencia al "Mexican Standoff", el duelo mexicano.	Español	Alemán	Referencia al "Mexican Standoff", el duelo mexicano.

### Estrategia de traducción: Subtitulado / Marcado

Duración:  
01:35:56 – 01:37:11

Texto origen	Texto meta
Aldo: Hey, Willi, what's with the machine gun? I	Aldo: Oye Willi, ¿Y esa ametralladora? ¿Creí

<p>thought we had us a deal?</p> <p>Wilhelm: We still have a deal. Now, get the girl and go.</p> <p>Aldo: Not so fast.</p> <p>Aldo: We only got a deal, we trust each other.</p> <p>Aldo: And a Mexican standoff ain't trust.</p> <p>Wilhelm: You need guns on me for it to be a Mexican standoff.</p> <p>Aldo: You got guns on us. You decide to shoot, we're dead.</p> <p>Aldo: Up top, they got grenades. They drop them down here, you're dead.</p> <p>Aldo: That's a Mexican standoff, and that was not the deal.</p> <p>Aldo: No trust, no deal.</p> <p>Bridget: <i>Wilhelm, sei nicht dumm. Denk an Maximilian.</i></p> <p>Wilhelm: All right, Aldo.</p> <p>Wilhelm: Fine.</p> <p>Wilhelm: Just take that fucking traitor, and get her out of my sight.</p>	<p>que teníamos un trato?</p> <p>Wilhelm: Es cierto. Toma la chica y largo.</p> <p>Aldo: No tan de prisa.</p> <p>Aldo: Si tenemos un trato, nos tenemos confianza.</p> <p>Aldo: Y si nos apuntamos, eso es un duelo.</p> <p>Wilhelm: Tú no me estás apuntando, así que no es un duelo.</p> <p>Aldo: Tú estás apuntándonos. Si decides disparar, nos matas.</p> <p>Aldo: Arriba tienen granadas. Si las arrojan acá, igual caes.</p> <p>Aldo: Así que sí es un duelo, y ése no fue el trato.</p> <p>Aldo: Sin confianza no hay trato.</p> <p>Bridget: <i>Wilhelm, sei nicht dumm. Denk an Maximilian.</i></p> <p>Wilhelm: Correcto, Aldo.</p> <p>Wilhelm: (Sin traducción)</p> <p>Wilhelm: Sacan a esa maldita traidora y lárguense de mi vista.</p>
--	---

## Corpus genérico 4

### Escena 26 SC

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
Bastardos sin gloria	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aldo Reine</li> <li>Hans Landa</li> <li>Shoshanna Dreyfus</li> </ul>	Aldo menciona de manera sarcástica "Eliza on ice" (capítulo del Súper Ratón) ante las palabras del Cnel. Landa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aldo Reine</li> <li>Hans Landa</li> <li>Smithson Utivich</li> </ul>

## Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Inglés	0	Referencia a “Eliza on ice”, perteneciente a la serie animada estadounidense “Super ratón”.	Español	0	Referencia a “Eliza on ice”, perteneciente a la serie animada estadounidense “Super ratón”.

## Estrategia de traducción: Traducción directa

Duración:

02:05:59 – 02:06:48

Texto origen	Texto meta
Hans Landa: we simply aren't operating on the level of mutual respect I assumed.	Hans Landa: Simplemente no estamos en el mismo nivel de respeto, supongo.
Aldo: No, I guess not.	Aldo: No, creo que no.
Hans Landa: Well, back to the whereabouts of your two Italian saboteurs.	Hans Landa: Bien, volvamos al destino de sus italianos saboteadores.
Hans Landa: As of this moment,	Hans Landa: Hasta el momento,
Hans Landa: both Omar and Donitz should be sitting in the very seats we left them in.	Hans Landa: Ambos, Omar y Donowitz deben seguir en los asientos donde los dejamos.
Hans Landa: Double-zero 23 and double-zero 24, if my memory serves.	Hans Landa: Doble cero 23 y doble cero 24, si no me equivoco.
Hans Landa: Explosives still around their ankles, still ready to explode.	Hans Landa: Sus explosivos siguen en sus tobillos y listos para explotar.
Hans Landa: And your mission, some would call a terrorist plot,	Hans Landa: Y su misión, que quien diría que es un complot,
Hans Landa: as of this moment, is still a go.	Hans Landa: hasta el momento continúa.
Aldo: That's a pretty exciting story. What's next? <i>Eliza on Ice?</i>	Aldo: Una emocionante historia, ¿Ahora sigue? ¿El “Super Ratón”?
Hans Landa: However,	Hans Landa: Sin embargo,
Hans Landa: all I have to do is pick up this phone right here,	Hans Landa: Lo único que debo hacer es levantar el teléfono
Hans Landa: inform the cinema, and your plan is kaput.	Hans Landa: y llamar al cine para que su plan esté kaput.

## Corpus genérico 5

### Escena 1

Título	Año	Personaje Principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
La vida es bella	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Guido Orefice</li> <li>• Dora</li> <li>• Giosuè Orefice</li> </ul>	Explicación de las reglas del campo de concentración nazi.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresiva</li> <li>• Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Guido Orefice</li> <li>• Bartolomeo</li> <li>• Soldado alemán</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Italiano	Alemán	Caracterizar al personaje.	Español	Alemán	Caracterizar al personaje.

### Estrategias de traducción: Reducción / Marcado

Duración:

01:13:13 - 01:16:03

Texto origen	Texto meta
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Guido: Che ha detto?	Guido: ¿Qué dijo?
Bartolomeo: Cercano uno che parla tedesco,	Bartolomeo: Pregunta si alguien habla alemán.
Bartolomeo: spiega tutte le regole del campo.	Bartolomeo: Va a explicar las reglas del campo.
Bartolomeo: Che sai il tedesco?	Bartolomeo: ¿Hablas alemán?
Guido: No.	Guido: No.
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Guido: Comincia il gioco, chi c'è c'è, chi non c'è non c'è.	Guido: Comienza el juego. Quien está, está, quien no, no.
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Guido: Si vince a 1000 punti. Il primo classificato vince un carro armato vero.	Guido: Se ganará con 1000 puntos. Quien gane se llevará un carro tanque de verdad.
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Guido: Beato lui.	Guido: Afortunado.
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Guido: Ogni giorno vi daremo la classifica generale da quell'altoparlante là.	Guido: Cada día les daremos la clasificación general por ese altavoz de allá.
Guido: All'ultimo classificato verrà attaccato un	Guido: El que quede al último se le colgará un cartel

cartello con su scritto “asino”, qui sulla schiena.

Soldado: (German)

Soldado: (German)

Guido: Noi facciamo la parte di quelli cattivi cattivi che urlano.

Guido: Chi ha paura perde punti.

Soldado: (German)

Soldado: (German)

Soldado: (German)

Soldado: (German)

Soldado: (German)

Guido: In tre casi si perdono tutti i punti.

Guido: li perdono...

Guido: Uno, quelli che si mettono a piangere;

Guido: Due, quelli che vogliono vedere la mamma;

Guido: Tre, quelli che hanno fame e vogliono la merendina.

Guido: Scordatevela!

Soldado: (German)

Soldado: (German)

Guido: È molto facile perdere punti per la fame.

Guido: Io stesso ieri ho perso 40 punti...

Guido: perché volevo a tutti i costi un panino con la marmellata.

Soldado: (German)

Guido: D'albicocche.

Soldado: (German)

Guido: Lui di fragole.

Soldado: (German)

Soldado: (German)

Guido: Ah, non chiedete i lecca-lecca perché non ve li danno.

Guido: ce li mangiamo tutti noi.

Soldado: (German)

Guido: Io ieri ne ho mangiati 20.

Soldado: (German)

Guido: ...Un mal di pancia...

Soldado: (German)

Guido: ...però erano boni...

Soldado: (German)

Guido: ...lascia fare...

que dirá “asno” aquí en la espalda.

Soldado: (Alemán)

Soldado: (Alemán)

Guido: Nosotros los soldados seremos la gente ruda y gritona.

Guido: Y quien se asuste con nosotros perderá puntos.

Soldado: (Alemán)

Soldado: (Alemán)

Soldado: (Alemán)

Soldado: (Alemán)

Soldado: (Alemán)

Guido: En tres casos se pierden todos los puntos.

Guido: Los pierden...

Guido: Uno, los que se ponen a llorar.

Guido: Dos, los que quieren ver a su mamá.

Guido: Tres, los que tienen hambre y quieren merendar.

Guido: No ¡Olvídenlo!

Soldado: (Alemán)

Soldado: (Alemán)

Guido: Es muy fácil perder puntos por el hambre.

Guido: Yo ayer mismo perdí 40 puntos...

Guido: porque a todas costa quería un pan con mermelada.

Soldado: (Alemán)

Guido: de ciruela.

Soldado: (Alemán)

Guido: y con fresas.

Soldado: (Alemán)

Soldado: (Alemán)

Guido: No pidan caramelos porque no damos.

Guido: Nos los comemos todos nosotros.

Soldado: (Alemán)

Guido: Yo ayer me comí 20.

Soldado: (Alemán)

Guido: me dolió el estómago...

Soldado: (Alemán)

Guido: ... pero estaban buenos.

Soldado: (Alemán)

Guido: ...desde luego.

Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Soldado: (German)	Soldado: (Alemán)
Guido: Scusate se vado di fretta, ma oggi sto giocando a nascondino...	Guido: Y disculpen que tenga prisa pero estoy jugando a las escondidas...
Guido: ora vado, sennò mi fanno tana.	Guido: Y ahora me voy antes de que me encuentren.
Preso: Scusa ma...	Preso: Disculpa, pero...
Guido: No, non mi chiedete niente a me... chiedete a Bartolomeo, lui sa tutto, vi dice tutto.	Guido: No, no, no. No me pregunte nada. Pregúntenle a Bartolomeo, él lo sabe todo y se los dirá.
Guido: Dopo me lo dice anche a me che ha detto!	Guido: Y luego le dicen que me lo diga a mí.
Giosuè: 1000 punti?	Giosuè: ¿1000 puntos?
Guido: Te l'avevo detto, è divertente.	Guido: Te lo dije. Aquí uno sí se divierte.

## Corpus genérico 5

### Escena 2

Título	Año	Personaje principales	Contexto Situacional	Función	Participantes
La vida es bella	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>Guido Orefice</li> <li>Dora</li> <li>Giosuè Orefice</li> </ul>	Ayudar a Giosuè porque está solo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expresiva</li> <li>Referencial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Giosuè Orefice</li> <li>Soldado estadounidense</li> <li>Dora</li> </ul>

### Lenguas intervinientes

Texto origen			Texto meta		
Lengua original	Segunda lengua	Intención del autor	Lengua principal	Segunda lengua	Intención
Italiano	Inglés	Caracterizar al personaje.	Español	Inglés	Caracterizar al personaje.

### Estrategia de traducción: Reducción / Marcado

Duración:

01:55:17 - 01:16:03

Texto origen	Texto meta
Giosuè: È vero!	Josuè: ¡Es verdad!
American soldier: <i>Hi boy.</i>	Soldado: <i>Hi boy.</i>
American soldier: <i>You are alone? What's your name?</i>	Soldado: <i>You are alone? What's your name?</i>
American soldier: <i>You don't understand what I'm saying, do you?</i>	Soldado: <i>You don't understand what I'm saying, do you?</i>
American soldier: <i>We'll give you a lift. Come on!</i>	Soldado: <i>We'll give you a lift. Come on!</i>
American soldier: <i>Come on! Get up here!</i>	Soldado: <i>Come on! Get up here!</i>

American soldier: *Come on!*

American soldier: *There you go.*

Giosuè: Mamma!

American soldier: *Stop!*

Giosuè: Mamma!

Giosuè: Questa è la mia storia.

Giosuè: Mamma!

Giosuè: Questo è il sacrificio che mio padre ha fatto.

Giosuè: Mamma!

Dora: Giosuè!

Giosuè: Questo è stato il suo regalo per me.

Giosuè: Abbiamo vinto!

Dora: Sì. Abbiamo vinto, Giosuè

Giosuè: Mille punti da schiantarsi dal ridere

Giosuè: Primi, si ritorna a casa col carro armato.

Giosuè: Abbiamo vinto!

*Soldado: Come on!*

*Soldado: There you go.*

Josué: ¡Mamá!

*Soldado: Stop!*

Josué: ¡Mamá!

Josué: Ésta es mi historia.

Josué: ¡Mamá!

Josué: Éste es el sacrificio que mi padre ha hecho.

Josué: ¡Mamá!

Dora: ¡Josué!

Josué: Éste ha sido su regalo para mí.

Josué: ¡Hemos ganado!

Dora: Sí, hemos ganado, Josué.

Josué: Mil puntos para morir de risa.

Josué: Primero, regreso a casa con el carro tanque.

Josué: ¡Hemos ganado!