

Universidad de Valladolid
Facultad de Traducción e Interpretación
Departamento de Lengua Española



Trabajo de investigación

**Estudio de la traducción de referentes culturales
en el doblaje**

El caso de Das Leben der Anderen



Autora: Paula Laita Pallarés
Directora: Dra. Carmen Cuéllar Lázaro

Programa de doctorado: “Traducción y comunicación intercultural”
Campus Univeritario “Duques de Soria”. 2012

AGRADECIMIENTOS

De la misma manera que el proceso de doblaje es el resultado de un trabajo en equipo, este proyecto también se debe al esfuerzo de varias personas que de una u otra manera han contribuido a la elaboración del mismo.

Ante todo, deseo expresar mi agradecimiento a la directora del trabajo, la Dra. Dña. Carmen Cuéllar Lázaro, sin cuyos valiosos consejos y críticas no hubiera sido posible la realización de este estudio.

Asimismo, agradezco su colaboración al actual coordinador del programa de doctorado en “Traducción y comunicación intercultural”, el Dr. D. Miguel Ibáñez Rodríguez, así como a los profesores responsables de los cursos realizados en el marco del mismo: la Dra. D^a Susana Gómez Martínez, la Dra. D^a Lourdes Lorenzo García, el Dr. D. Hugo Marquant, el Dr. D. Arturo Parada Diéguez y la Dra. D^a M^a Teresa Sánchez Nieto. Por último, deseo mostrar mi especial agradecimiento al Dr. D. Manuel Ramiro Valderrama, antiguo profesor y coordinador de este programa, quien demostró desde el principio un gran interés en mi participación en el mismo.

Por otro lado, me gustaría agradecerle a mi familia su apoyo incondicional, y a mis padres, especialmente, su gran labor de lectura y aportación de valiosos comentarios. Y por último, quiero agradecerles también a mis amigos su ayuda en forma de ánimo durante este periodo de investigación, y en especial, a Jon Gaztelumendi, quien me ha apoyado con su paciencia y me ha acompañado tanto en los momentos de crisis como de felicidad.

ÍNDICE	Pp.
Agradecimientos.....	2
1. Introducción.....	5
2. La traducción audiovisual. El doblaje.....	9
2.1 El texto audiovisual.....	9
2.2 La traducción audiovisual.....	10
2.3 La técnica del doblaje.....	11
2.3.1 El proceso del doblaje.....	13
3. El tratamiento de los referentes culturales en la Traductología.	
Definición y clasificación.....	18
3.1 Nida como pionero.....	18
3.2 Los <i>realia</i> y las <i>palabras realia</i>	19
3.3 Las <i>fixed culture-specific allusions</i> de la estilística comparada.....	21
3.4 Los <i>culturemas</i> de los enfoques funcionalistas.....	21
3.5 Las <i>presuppositions</i> de los enfoques pragmáticos.....	23
3.6 Los <i>semantic voids</i> de Dagut.....	24
3.7 Los <i>culture-bound problems</i> de Nedergaard-Larsen.....	24
3.8 Los <i>elementos culturales específicos</i> de Franco Aixelá.....	26
3.9 Las <i>allusions</i> de Leppihalme.....	27
3.10 Las <i>cultural words</i> de Newmark.....	28
4. Las técnicas de traducción. Algunas aportaciones relevantes.....	30
4.1 La propuesta de Nida.....	30
4.2 La contribución de la estilística comparada.....	31
4.3 La aportación de Vázquez Ayora.....	32
4.4 Los procedimientos de Newmark.....	33
4.5 La metodología específica para la TAV de Delabastita.....	37
4.6 La contribución de Franco Aixelá.....	38
4.7 La aportación de Delisle.....	41
5. Nuestra propuesta de análisis para la traducción de referentes culturales.....	42
5.1 Los referentes culturales. Terminología, definición y clasificación....	42
5.2 Las técnicas de traducción. Definición y clasificación.....	45
6. Análisis de la traducción de referentes culturales.....	50
6.1 <i>Das Leben der Anderen</i> como objeto de estudio.....	50
6.1.1 La película.....	50
6.1.2 El argumento.....	51
6.1.3 Los personajes.....	52
6.1.4 El doblaje.....	53
6.2 Metodología.....	54
6.3 Análisis práctico.....	55
6.4 Estudio de los resultados.....	85
7. El trasvase cultural en <i>La vida de los otros</i>.....	91

8. Conclusiones	93
9. Bibliografía	96
9.1 Fuentes primarias.....	96
9.2 Fuentes secundarias.....	96
ANEXO I. Relación de referentes culturales según los ámbitos culturales.....	102
ANEXO II. Relación de referentes culturales y su traducción según los ámbitos culturales.....	111
ANEXO III. Relación de referentes culturales y su traducción según las técnicas de traducción utilizadas.....	121

RELACIÓN DE CUADROS

Cuadro 1. El proceso de doblaje (Ávila 1997:34).....	16
Cuadro 2. Los agentes que intervienen en el doblaje (Ávila 1997:34).....	17
Cuadro 3. <i>Extralinguistic culture-bound problem types</i> (Nedergaard-Larsen 1993:211).....	25
Cuadro 4. Orientación de los métodos de traducción (Newmark 1999:70)...	33
Cuadro 5. Relaciones potenciales de traducción entre la película origen y la película meta (Delabastita 1989:199).....	38
Cuadro 6. Nuestra clasificación de los referentes culturales.....	45
Cuadro 7. Nuestra propuesta para las técnicas de traducción de los referentes culturales.....	48
Cuadro 8. Orientación de las técnicas de traducción.....	49
Cuadro 9. Ficha técnica de <i>Das Leben der Anderen</i>	51
Cuadro 10. Ficha del doblaje de <i>La vida de los otros</i>	53

RELACIÓN DE TABLAS

Tabla 1. Referentes culturales clasificados según los ámbitos culturales....	85
Tabla 2. Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura del medio natural y artificial.....	86
Tabla 3. Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura social.....	88
Tabla 4. Técnicas de traducción en el ámbito del patrimonio cultural.....	89
Tabla 5. Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura lingüística.....	90
Tabla 6. Técnicas de traducción para los referentes culturales.....	91

RELACIÓN DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Referentes culturales clasificados según los ámbitos culturales...	86
Gráfico 2. Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura del medio natural y artificial.....	87
Gráfico 3. Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura social.....	88
Gráfico 4. Técnicas de traducción en el ámbito del patrimonio cultural.....	89
Gráfico 5. Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura lingüística.....	90
Gráfico 6. Técnicas de traducción para los referentes culturales.....	91

1. INTRODUCCIÓN

En el mundo conviven desde siempre infinidad de culturas, cada una con lenguas, costumbres y tradiciones diferentes. Cuando éstas entran en contacto, se produce una relación de interculturalidad en la que muchas veces resulta imprescindible la figura del traductor para que solucione los problemas de entendimiento que puedan surgir.

Así, la tarea de la traducción se convierte en un proceso complejo e interdisciplinar en el que, además de la lingüística, entran en juego diferentes áreas del conocimiento (psicolingüística, sociolingüística, pragmática y semiótica)¹. Así, traducir no consiste únicamente en remplazar los signos de una lengua por los signos de otra, sino que el traductor debe recrear todos los aspectos del mensaje original en unos valores que sean conocidos por el receptor. Esta realidad adquiere mayor importancia, si cabe, en la traducción de ciertos elementos culturales que requieren una reflexión especial por parte del traductor.

La realización de este estudio responde a una doble motivación. Por un lado, apela a un interés particular por todo lo referente a las relaciones interculturales, así como a los problemas y soluciones que éstas conllevan particularmente en el área de la traducción. Las dificultades que surgen de dicho encuentro intercultural son mayormente producidas por ciertos elementos cargados de connotaciones: los referentes culturales (RRCC). La traducción de dichos elementos supone desde siempre un interesante reto para nosotros, los traductores, quienes debemos escoger en cada ocasión la solución de traducción que más se adecue a las exigencias del mensaje y del receptor.

Por otro lado, la elección del ámbito de estudio, la traducción audiovisual (TAV), tampoco ha sido aleatoria. El deseo de colaboración en el desarrollo del estudio de una disciplina todavía joven, como lo es la TAV, supone también una gran motivación en la realización del presente estudio. En esta era de la globalización en que vivimos, son cada vez más abundantes las producciones audiovisuales que deben ser traducidas para su posterior comercialización, bien dobladas o subtituladas. Por lo tanto, también aumenta de manera proporcional la necesidad de estudio desde una perspectiva traductológica de este tipo de formato.

En cuanto a los objetivos que perseguimos con este estudio, podemos distinguir, por un lado, uno fundamental y general: observar el actual proceder en la traducción de RRCC en la TAV desde un punto de vista cultural, utilizando como base del estudio el guión de una película alemana y su versión doblada al español.

Por otro lado, como objetivos más específicos podemos mencionar los siguientes:

1. Realizar una revisión teórica sobre el tratamiento de los RRCC en la Traductología.

¹ Cfr. Gravich (2008:1).

2. Configurar una propuesta de análisis propia para la clasificación de los RRCC y de las técnicas utilizadas en su traducción.
3. Describir con datos empíricos y comprobaciones estadísticas el comportamiento traductor, es decir, la orientación cultural que adquiere el texto meta (TM) con respecto al texto origen (TO) en función de las técnicas de traducción utilizadas para los RRCC: si se inclina hacia la cultura origen (CO), respetando los elementos propios de la misma, o si por el contrario, se acerca a la cultura meta (CM), adecuando los elementos al receptor.

Como bien sabemos, la traducción de los RRCC es una cuestión que desde siempre ha suscitado una gran polémica en la comunidad de traductores. Son muchos los autores que han hecho aportaciones al respecto, por lo que existe un gran abanico de posibilidades sobre las técnicas de traducción que debemos utilizar para solucionar dichos problemas culturales.

No obstante, la mayoría de las técnicas se pueden clasificar en diferentes métodos traductores, en función de la orientación cultural que estos presenten (hacia la CO o hacia la CM). Como veremos más adelante, en lo que se refiere concretamente al ámbito audiovisual, dicho comportamiento traductor ha ido evolucionado en las últimas décadas. A mediados del siglo pasado, en España destacaba un método traductor basado en la adaptación del mensaje a la cultura española². Sin embargo, en estudios actuales de TAV³, dicha tendencia aparece invertida, debido, seguramente, a las circunstancias propias de la era de la globalización en que vivimos, a esa mezcla de culturas y al deseo de conservación de las mismas. Desde nuestra experiencia propia como consumidores de productos audiovisuales, también podemos decir que hemos observado una cierta tendencia por parte del traductor audiovisual a mantener los rasgos culturales de la CO, es decir, a respetar en la medida de lo posible las características culturales del TO en el TM.

Esta última idea será la base de nuestra hipótesis de trabajo. Mediante la realización de este estudio, queremos observar si en la TAV existe dicha tendencia de conservación los elementos culturales de la CO en el TM.

Para llevar a cabo la comprobación de dicha hipótesis, utilizaremos como base del estudio el guión original de una película alemana, *Das Leben der Anderen*, y el doblaje de su versión al español, *La vida de los otros*.

La elección de la película no ha sido aleatoria. Como sabemos, un buen corpus debe poseer una cantidad representativa del objeto de estudio. Así, buscamos una película en la que apareciera un gran número de RRCC, cuyo estudio de la traducción pudiera reflejar unos resultados representativos. La historia de *Das Leben der Anderen* se sitúa en la Alemania de la RDA, concretamente en la zona de Berlín Este, por lo que

² Cfr. Ballester (2001).

³ Cfr. Ballester (2003) y Cuéllar (2007).

incluye gran cantidad de términos que hacen relación a la situación política y social de aquel momento.

En cuanto a la metodología de trabajo, utilizaremos el método descriptivo para llevar a cabo el análisis. Así, comenzaremos por el vaciado y la clasificación de todos los elementos considerados RRCC encontrados en el guión de la película. Posteriormente, localizaremos su traducción en el guión doblado al español para extraerla y clasificarla en función de las técnicas de traducción utilizadas. A continuación, analizaremos dichas técnicas a fin de observar el comportamiento traductor frente a cada tipo de referente cultural (RC). Y finalmente, como en cualquier investigación, realizaremos una exposición de los resultados e incluiremos la explicación correspondiente al comportamiento traductor general observado en el doblaje de la película. De esta manera, podremos comprobar si se verifica o no la hipótesis inicial de nuestro estudio.

En cuanto a la estructura del trabajo, organizaremos los capítulos siguientes de la manera que se expone a continuación:

- El capítulo 2 lo dedicaremos a la TAV y a la técnica del doblaje, y haremos referencia a algunas de sus características.
- En el capítulo 3 revisaremos algunas de las aportaciones sobre el tratamiento de los RRCC en la Traductología, base de nuestro estudio.
- El capítulo 4 incluirá algunas de las aportaciones más relevantes con respecto a las técnicas de traducción.
- En el capítulo 5 expondremos nuestra propuesta de análisis para la traducción de RRCC (terminología, definición y clasificación de los RRCC y de las técnicas de traducción).
- En el capítulo 6 presentaremos el análisis práctico. Primeramente, contextualizaremos en estudio mediante el comentario de algunos datos relevantes sobre la película; también incluiremos un pequeño resumen del argumento y una breve descripción de los personajes principales. A continuación, y después de explicar la metodología de estudio, llevaremos a cabo el análisis propiamente dicho de los RRCC encontrados en la película. Por último, expondremos los resultados obtenidos, tanto cualitativos como cuantitativos, así como una explicación y valoración de los mismos.
- El capítulo 7 incluirá las conclusiones extraídas del estudio sobre el comportamiento traductor en el trasvase de los RRCC que se ve reflejado en la película. Asimismo, presentaremos el método traductor elegido para el doblaje como ejemplo de la tendencia actual de la TAV.

- En el capítulo 8 esbozaremos las conclusiones generales relativas a la TAV y a la traducción de elementos culturales en el doblaje, así como a la importancia de la disciplina de la traducción en las relaciones interculturales.
- En el capítulo 9 incluiremos la bibliografía consultada y empleada en el presente estudio.
- Y, por último, al final del estudio adjuntaremos los anexos con las diferentes clasificaciones del corpus.

2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL. EL DOBLAJE

Como hemos comentado anteriormente, la traducción audiovisual (TAV) es una disciplina joven. Según comenta Mayoral (1990:20), el estudio del cine es más antiguo que el estudio de la traducción. Por lo tanto, hasta hace unos años, muchos de los estudios referentes a la TAV partían de disciplinas diferentes a la Traductología y, generalmente, tenían como objetivo principal conseguir una mayor posibilidad comercial.

Este autor opina que los estudios desde una perspectiva traductológica no comenzaron hasta pasada la mitad de siglo, cuando se publicó en el año 1960 el que se considera el primer trabajo sobre TAV. Sin embargo, todavía hemos tenido que esperar hasta hace apenas un par de décadas para que se publicaran trabajos que esclarecieran algunas cuestiones más relevantes sobre este tipo de traducción:

El primer gran hito de los estudios de la traducción audiovisual fue la aparición en 1960 de un número monográfico de la revista de la FIT *Babel* dedicado a la traducción del cine. Como era de esperar para ese momento, los trabajos de este número son básicamente descriptivos y con un enfoque predominantemente profesional. Anteriormente a eso, se puede encontrar alguna escasa referencia al tema, como Edmon Cary (1956). [...] Habrá que esperar hasta hace dos décadas para encontrar trabajos que arrojen alguna luz teórica sobre este tipo de traducción desde el campo de los estudios de la traducción. (Mayoral 1990:21-22).

2.1 El texto audiovisual

En primer lugar, debemos definir lo que entendemos por “texto audiovisual”. Siguiendo a Chaume diremos que se trata de:

[...] Un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no solo el código lingüístico [...]. (Chaume 2001:15).

En cuanto a las características de dichos textos, Agost (1999:24) comenta los rasgos más representativos en relación a los siguientes aspectos: el usuario, el emisor, la situación comunicativa, la intencionalidad del texto y las variedades de uso del lenguaje.

En cuanto al usuario, comenta que desde la perspectiva del receptor encontramos unos espectadores que se sitúan delante de la pantalla y un público heterogéneo o selecto, pero en ningún caso indefinido, ya que se intentan controlar los índices de audiencia. Desde la perspectiva del emisor aparecen periodistas, artistas, cantantes, y, como primer emisor, un director, un productor y una cadena de televisión. En lo que se refiere a la intencionalidad de los textos audiovisuales, generalmente recae en la exposición, la narración (películas) y la instrucción (anuncios). Y finalmente, en lo relacionado con las variedades de uso, podemos encontrar todo tipo de dialectos y registros según el tipo de contenido del texto audiovisual.

En cuanto a la clasificación de dichos textos, Agost (1999:31) los organiza en los siguientes géneros: dramático (películas, series, telenovelas, dibujos animados, teatro filmado, ópera filmada, etc.), informativo (documentales, informativos, reportajes, *reality-shows*, etc.), publicitario (anuncios, propaganda electoral, campañas de prevención, etc.) y de entretenimiento (crónica social, concursos, retransmisiones deportivas, etc.).

2.2 La traducción audiovisual

En la TAV entran en juego diversos factores que condicionan el proceso de traducción del texto. Zabalbeascoa (1990:252) reflexiona sobre ellos, y distingue los siguientes:

- La importancia relativa de los diferentes papeles y personas que los asumen: autor/guionista, traductor/adaptador, emisor/distribuidor, iniciador de la traducción/productor, terminólogo, documentalista, corrector, censor/editor/ajustador, receptor, evaluador o crítico, etc.
- Los medios materiales y técnicos disponibles.
- Las finalidades que se persiguen con la traducción y la función potencial y real de ésta, y, en general, el valor sociocultural de la actividad traductora de una comunidad.
- Las características lingüísticas, discursivas y textuales, tanto del TO como del TM.
- Las modas, tendencias, tradiciones, los tabúes, los impedimentos legales que determinan la aceptabilidad de las traducciones y de cualquier otro tipo de producción textual o modo de expresión⁴.

En cuanto a las modalidades de TAV, siguiendo a Agost (1999:15), podemos distinguir las siguientes: el doblaje, el subtítulo, las voces superpuestas y la interpretación simultánea. Todas ellas comparten un aspecto: la conservación de la imagen original en el TM. Sin embargo, el componente auditivo varía en cada una. En el doblaje, el componente auditivo se sustituye por otro; en el subtítulo, en cambio, se superpone a la imagen como texto escrito traducido; y, por último, en las voces superpuestas y en la interpretación simultánea coexiste con el original (en este caso la traducción oral es directa).

⁴ En este apartado, podríamos incluir el tema tan tratado de la censura. Al igual que la traducción de textos escritos, la traducción audiovisual también se ha visto afectada por la censura en ciertos momentos de la historia. Existen varios estudios sobre este tema, entre ellos, el publicado por Ballester (2001).

Nosotros nos centraremos en la modalidad del doblaje, ya que es la que nos atañe en este estudio.

2.3 La técnica del doblaje

Ávila (1997b:65), autor reconocido en este ámbito, sitúa el inicio de la técnica del doblaje en el año 1914, cuando los antiguos estudios estadounidenses Edison realizaron la primera sonorización de una película muda persiguiendo fines comerciales. Años más tarde, en 1928, la compañía Paramount inventó un sistema que permitía, mediante la grabación de una pista aparte, sustituir las voces de los actores reales por dobladores más fonogénicos. Este éxito le llevó al siguiente experimento: sustituir esas voces por otras en diferentes idiomas. Así nació el doblaje tal y como lo conocemos hoy en día.

Según Ávila (1997b:68), el primer doblaje al español, o mejor dicho al “castellano neutro” (un castellano estándar despojado de cualquier connotación dialectal)⁵, se realizó para la película “Rio Rita” en 1929.

Este autor define lo que conocemos por doblaje como:

[...] la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original. (Ávila 1997a:18).

En esta definición, el autor excluye la técnica de la “sonorización”, la cual hasta hace unos años se consideraba también doblaje. Ávila solo entiende que se trata de doblaje cuando se produce un cambio de idioma; la técnica de la “sonorización” tiene dos utilidades: por un lado, sincronizar la voz del actor original con la de un doblador en el mismo idioma por resultar más fonogénica, y, por otro, incorporar el diálogo grabado en una película muda.

Agost (1999:59) también reflexiona sobre la técnica del doblaje, y explica que consiste simplemente en la sustitución de la banda sonora original por otra. Sin embargo, según comenta, la dificultad recae en el hecho de que se debe mantener el sincronismo en tres aspectos:

- en el contenido, manteniendo la congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película,
- en el aspecto visual, manteniendo la armonía entre los movimientos y los sonidos que se oyen,

⁵ Según explica Mayoral en un artículo titulado “Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural” [Consulta: 11.05.2012]: “los locutores de los medios de comunicación y los actores de doblaje utilizan también un español neutro, que no corresponde a ninguna variedad regional concreta; todos comparten un registro coloquial culto y las diferencias fonéticas son mínimas” (p.4).

- y en la caracterización, creando una correspondencia entre la voz del que dobla y los gestos del actor o actriz que aparece en pantalla.

Según comenta, el grado de sincronización varía en función de ciertos factores como, por ejemplo, el formato del producto (el cine exige un mayor grado de sincronización debido al tamaño de la pantalla) o el país donde se realiza (en España, se incide especialmente en que coincidan los labios en el principio y final de las frases).

A este respecto, Lorenzo añade lo siguiente:

También los planos y los ángulos de cada escena serán determinantes en la aplicación del sincronismo: mientras que un primer plano/ángulo frontal presenta unas exigencias de sincronización muy elevadas, un plano medio/ángulo lateral permite mayor libertad de sincronía. (Lorenzo 2000/2001: 19).

Y además, comenta que la labor de sincronización es uno de los factores que mayor influencia tiene en la calidad del producto final, ya que “lo que marcará la calidad del doblaje es, sin duda, la frecuencia de desincronías que contenga” (Lorenzo 2000/2001:20).

En cuanto a la elección de la técnica del doblaje frente a otras técnicas, Agost (1999:49) explica que “el doblaje pretende crear la ilusión de que una producción extranjera es propia” y que “uno de los objetivos principales es el de eliminar las influencias foráneas”. Es por esto por lo que se inclina a pensar que en ciertos países, como España, Italia, Alemania y Francia, existe una mayor tradición del doblaje. Siguiendo sus palabras:

[...] son fruto de una tradición instaurada por gobiernos muy preocupados por la influencia de las ideas extranjeras y que se caracterizaron, al menos en lo tocante a la cultura, por una censura muy estricta. (Agost 1999:17).

Esta hipótesis ha sido defendida por varios autores. Sin embargo, Ballester (2001:111-122), concluye en su estudio basado en aportaciones de diferentes autores que la tradición de doblaje que existe en España se debe:

- a razones políticas relacionadas con el nacionalismo, como el uso de la lengua nacional como política de proteccionismo y la política de censura,
- a razones sociales, debido a que el analfabetismo constituía una realidad en las clases bajas de la población que imposibilitaba el uso del subtítulo,
- y a razones económicas, ya que algunos sectores de la industria cinematográfica lo encontraban más rentable.

Así, la autora concluye lo siguiente:

[...] la instauración del doblaje en España fue una solución de consenso en la que intervinieron, por una parte, políticos y profesionales del cine españoles [...], y, por otra, productores y

distribuidores americanos, sabiendo unos y otros que obtendrían grandes beneficios económicos de la importación, exportación y doblaje de películas. (Ballester 2001:121).

En lo que se refiere a la actualidad, Agost (1999:49) apunta que en España hoy en día se opta por el doblaje para la traducción de películas comerciales, y por el subtítulo para los productos de arte y ensayo. Sin embargo, en otros países centroeuropeos o nórdicos, prefieren la técnica del subtítulo para el público general, y utilizan el doblaje para productos infantiles o para la tercera edad, públicos que por causas propias de su edad encuentran dificultades para leer los subtítulos.

Según comenta Ávila (1997a:20), son numerosos los profesionales del cine y de los medios de comunicación que reconocen la inevitable influencia que ha ejercido el doblaje en los diferentes ámbitos de la sociedad. En algunos casos, dicha influencia se ha considerado negativa. Muchos críticos, historiadores, actores y directores han acusado durante años al doblaje de ser el responsable de la mala situación del cine español, ya que las grandes inversiones realizadas para el doblaje de producciones extranjeras perjudicaban a la producción nacional y retrasaban su evolución.

Sin embargo, en otros casos, se ha destacado su influencia positiva. Según explica Ávila, el doblaje ha facilitado el proceso de normalización lingüística de las lenguas peninsulares:

[...] el doblaje en catalán, valenciano, gallego y euskera para cine –pero especialmente para televisión– se convirtió en un elemento fundamental para conseguir la normalización lingüística. (Ávila 1997a:23).

2.3.1 El proceso del doblaje

Ávila (1997a:32-37) considera que el proceso del doblaje no ha cambiado demasiado desde sus comienzos, si bien es cierto que el avance de la tecnología ha agilizado el proceso y ha mejorado la calidad de mismo.

Este autor comenta que el proceso del doblaje es relativamente complicado y que a menudo no posee el reconocimiento público merecido. El doblaje es fruto de un trabajo en equipo, ya que es necesaria la participación de diferentes profesionales desde la compra de los derechos de explotación por parte del cliente (distribuidora, emisora de televisión o productora) con la intención de exhibir el producto audiovisual en otra lengua hasta que el texto se emite en la lengua meta (LM) para los receptores de la CM.

Veamos detalladamente las fases que sigue el texto audiovisual hasta la entrega final del producto⁶:

⁶ Cfr. Ávila (1997a:32-37), Agost (1999:58-79) y Chaume (2004:61-80).

FASE 1: LA PRODUCCIÓN

El estudio de doblaje recibe el encargo y debe diseñar el plan trabajo: decidir quién traducirá el encargo, quién dirigirá el doblaje y qué actores doblarán el texto. Además, el estudio también registrará la información esencial del producto que se va doblar para uso administrativo, comprobará el guión, es decir, cotejará los diálogos con las imágenes en la película original (los guiones de preproducción y postproducción suelen tener alguna diferencia) y realizará una copia del trabajo donde se refleje el código de tiempo (*TCR, time code record*) de los diálogos.

FASE 2: LA TRADUCCIÓN

El estudio envía el guion original al traductor para que realice su traducción. Los pasos que se deben seguir para la traducción de un guión para su posterior doblaje son los siguientes⁷:

- En primer lugar, el traductor debe comprobar el material, ya que puede haber algún fallo o no aparecer una parte del guión, etc.
- En segundo lugar, procederá al visionado de la película de manera completa sin prestar demasiada atención a los aspectos técnicos, para adquirir una visión general. Más tarde realizará otro visionado más minucioso, donde estudiará dichos aspectos técnicos, como por ejemplo lo que se denomina “sacar ambientes”, es decir, recoger todo ese diálogo inteligible que no forma parte del guión pero que se escucha en la película así como el texto que aparece en letreros, cartas, etc.
- En tercer lugar, comenzará con la traducción como tal que presentará con el formato propio de la traducción audiovisual (se suelen producir variaciones en las diferentes ciudades o estudios de doblaje). Para ello, distribuirá el texto en dos columnas, a la izquierda los personajes, y a la derecha, el diálogo. Utilizará ON/OFF para dar paso a los personajes en pantalla (a veces esto puede ser tarea del ajustador). Y añadirá cualquier otro comentario que se considere necesario para que el siguiente eslabón en la cadena de producción ajuste la traducción.
- Y en cuarto y último lugar, entregará la traducción generalmente en un documento en formato Word, aunque a veces puedan exigirle la traducción en formato AISCII o ANSI (estos programas planifican el doblaje a partir de la traducción y de la realización de una lista de personajes y de *takes* o tomas de doblaje).

⁷ Castro (1990:274-277) explica los pasos de la traducción de un guión para el doblaje en España desde su perspectiva como traductor profesional.

FASE 3: LA ADAPTACIÓN O AJUSTE

Una vez finalizada la traducción, se procederá a lo que se conoce como ajuste o adaptación que facilitará la interpretación a los actores de doblaje.

El ajustador se encargará del sincronismo acústico y visual. Para ello, modificará palabras o las cambiará de orden en función de la aparición de consonantes labiales o vocales abiertas o cerradas (sincronía fonética), alargará o reducirá las frases para ajustarlas a los movimientos labiales de los personajes (isocronía), y ajustará los movimientos corporales de los personajes al diálogo (sincronía cinésica). Además, reflejará la aparición y desaparición de los personajes así como sus intervenciones mediante el uso de ciertos símbolos que varían según el territorio o el estudio de doblaje (por ejemplo, ON, el personaje aparece en pantalla y se le ve la boca; OFF, se le oye la voz pero el personaje no está; DE, de espaldas; SB, el personaje habla pero no se le ve la boca; DC, el personaje está de lado)⁸.

Dentro de las tareas del ajustador, también se encuentra la de dividir la lista de diálogos en tomas (*takes*). Según explica Agost:

La toma es la unidad de doblaje: es un fragmento de texto que permite al actor una interpretación sin cortes bruscos. Ha de tener un máximo de 10 líneas, cada personaje no puede superar las 5 líneas dentro de una misma toma, y ésta en ningún momento debe ser superior a 15 segundos. La toma también sirve de unidad económica, ya que los actores cobran sus honorarios en función del número de tomas en que participan. (Agost 1999:69).

FASE 4: LA GRABACIÓN DE LAS VOCES

En esta fase, entra en escena el director de doblaje, quien realiza la selección de los actores de doblaje⁹ y convoca los castings. Elegido el reparto de las voces, comienza el trabajo en la sala de doblaje. El director se encarga de dirigir la interpretación fonética y artística, y de vigilar la dicción, la proyección de voz, la comprensión del diálogo y los ambientes. Además, también debe tener en cuenta la idiosincrasia de las voces de los personajes (normalmente asociamos las voces a personas con ciertas características de altura, peso o personalidad) o los elementos paralingüísticos y prosódicos (el tono, el timbre, la entonación, la melodía y el tempo)¹⁰.

En esta fase, además, también participa el técnico de sala o asesor lingüístico que “se preocupa especialmente de respetar la normativa lingüística” (las elecciones

⁸ A veces, esta tarea puede recaer en el traductor como explica Castro (1990:276).

⁹ En cuanto a los actores de doblaje, Ávila (1997a:50) comenta que son comúnmente conocidos como “dobladores” o “locutores”, pero que ellos mismos prefieren la denominación de “actor de doblaje”, debido a la gran labor de interpretación que deben realizar en su trabajo.

¹⁰ Según comenta Ávila, en los comienzos del doblaje, el director realizaba otras muchas tareas relacionadas con la traducción, el ajuste, la producción, etc. Sin embargo, actualmente, se trata de “un cargo de confianza que nombran las empresas para realizar el reparto idóneo de voces y la orientación artística adecuada en la etapa de la sincronización” (Ávila 1997a:49). Ávila (1997:a33) también apunta que algunas de las tareas del director pueden ser asignadas al ayudante de dirección (no siempre existe esta figura, su presencia depende de cada estudio).

estilísticas propias de cada cliente) “y también del ajuste, tanto de la sincronía labial, como de la sincronía prosódica.” (Chaume 2004:79).

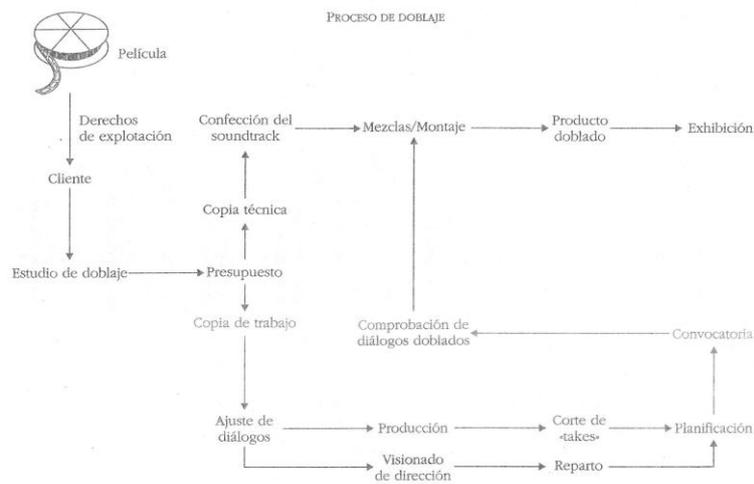
FASE 5: LAS MEZCLAS

En este punto, el técnico de sonido mezcla las pistas grabadas con las intervenciones de los actores y las unifica, añadiendo la banda con los efectos de sonido. A veces, “puede hacer uso de la llamada biblioteca (*library*), que consiste en una serie de sonidos grabados que pueden ser de utilidad para una determinada película” (Chaume 2004:79) para suplir deficiencias de la versión original o por petición expresa del director para resaltar algún aspecto.

También es tarea del técnico variar el tono y el timbre de las voces según el espacio donde se encuentre el personaje e, incluso, la de manipular la grabación mediante programas informáticos a fin de conseguir una mejor dicción o fonética de la lengua.

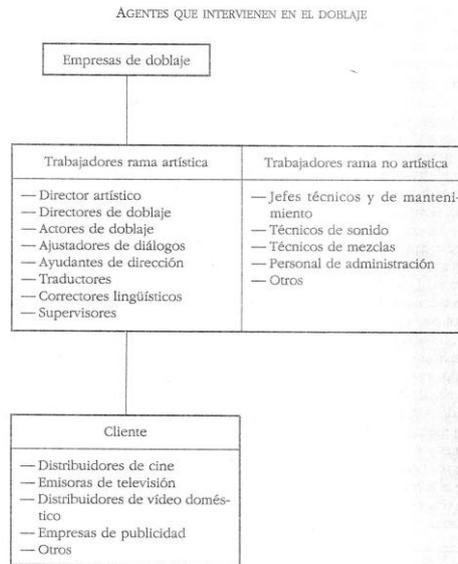
Finalizado el proceso, la versión doblada de la película ya está lista para su entrega al cliente, y posterior, exhibición en las salas de cine.

En el siguiente cuadro realizado por Ávila, podemos observar de manera esquemática en qué consiste el proceso de doblaje:



Cuadro 1. El proceso de doblaje (Ávila 1997a:34).

Asimismo, este autor también presenta un cuadro resumen en el que incluye los participantes en el proceso de doblaje:



Cuadro 2. Los agentes que intervienen en el doblaje (Ávila 1997a:34).

3. EL TRATAMIENTO DE LOS REFERENTES CULTURALES EN LA TRADUCTOLOGÍA. DEFINICIÓN Y CLASIFICACIÓN

A lo largo de la historia de la Traductología son numerosos los autores y las escuelas que han reflexionado sobre la dicotomía lengua-cultura y, por lo tanto, sobre la de cultura-traducción. Algunos, incluso, han profundizado más en ello estudiando la problemática que surge en el proceso de trasvase cultural. Sin embargo, es difícil encontrar unanimidad, ya que la diversidad de conceptos, terminología o definiciones así como de clasificaciones de los RRCC es notable.

A continuación, haremos un recorrido por algunas de las aportaciones más relevantes relacionadas con el tema que nos concierne.

3.1 Nida como pionero

Algunos autores consideran la aportación de Nida en su artículo “Linguistics and Ethnology in translation Problems”, publicado en 1945 por la revista *Word*, el inicio del estudio de los elementos culturales como problema de traducción¹¹. Según comenta Nida (1945:194), hasta ese momento, sólo se habían realizado traducciones de lenguas indoeuropeas de culturas relativamente cercanas, por lo que el estudio de los, para él, “problems of cultural equivalence” no había suscitado gran interés hasta el momento.

Nida (1945:194-196) considera la lengua como parte de la cultura, por lo que, según él, al traducir de una lengua a otra debemos tener en cuenta todos los aspectos de las culturas que representan a las lenguas que toman parte en la traducción. Al fin y al cabo, las palabras son signos que explican las características de la cultura; por lo tanto, a la hora de traducir debemos conocer muy bien, no sólo la lengua, sino también todos los aspectos de ambas culturas para poder escoger la equivalencia más cercana en cada caso.

Debido a su experiencia como traductor bíblico, Nida considera que dichos problemas de equivalencia cultural demuestran la clara relación entre la lingüística y la etnología. Según explica, estos se hacen más evidentes cuando la propia cultura no se encuentra involucrada, ya que podemos distinguir de una manera más fácil qué costumbres, tradiciones, objetos, etc. son propios de cada cultura. Así, dichos problemas suelen surgir en función de la distancia cultural que existe entre las culturas que entran en relación.

Además de reflexionar sobre este tipo de problemas de traducción, Nida realiza la siguiente clasificación en función del ámbito cultural al que pertenezcan:

¹¹ Cfr. Molina (2006:61).

- a) Ecología (*ecology*). En este grupo incluye los problemas derivados de las diferencias ecológicas en las distintas zonas del planeta.
- b) Cultura material (*material culture*). Se trata de un grupo más complejo que el anterior, y engloba todo tipo de objetos, comidas, construcciones, etc.
- c) Cultura social (*social culture*). En este ámbito cultural, el autor incluye los hábitos sociales o las costumbres que a menudo provocan problemas de equivalencia.
- d) Cultura religiosa (*religious culture*). Este grupo engloba todos los elementos religiosos o creencias propias de una cultura.
- e) Cultura lingüística (*linguistic culture*). En este grupo el autor incluye los problemas de traducción derivados de las características propias de cada lengua, que a su vez las divide en: características fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas.

3.2 Los *realia* y las *palabras realia*

Algunos autores ubican el inicio del estudio de la traducción de las diferencias culturales a mediados del siglo pasado en el marco de la Escuela Eslava. Así, Mayoral comenta lo siguiente:

Para nosotros, el estudio de la traducción de las diferencias culturales se remonta a Fiódorov (1953:145-50) [...]. Prácticamente cualquier manual dedicado a la traducción publicado en esta escuela eslava ha incluido un capítulo dedicado a las realias, realias culturales o palabras-realias (palabras que designan a las realias). (Mayoral 1999/2000:68).

Según explica este autor, la Escuela Eslava distingue entre los signos o referencias, los cuales denominan, *palabras realia*, y los conceptos o referentes, a los que llaman *realia*.

Cartagena también trata en varios de sus estudios la problemática que supone la traducción de los *realia*, como podemos ver en este fragmento:

Übersetzer und Kontrastivisten (vergleichende Sprachwissenschaftler) sehen sich immer wieder mit Ausdrücken in den einzelnen Sprachen konfrontiert, welche auf Realitäten [sic] verweisen, die in der Kultur, in deren Sprache sie das Werk übersetzen wollen, unbekannt sind. (Cartagena 1995: 27).

Y continúa definiendo estos elementos de la siguiente manera:

Dies ist der Bereich der 'Realien' oder 'Realia', das heißt der spezifischen Landesbeziehungsweise kulturkonventionellen Sachverhalte politischer, institutioneller, sozialer sowie geographischer, Art und des dazugehörigen Wortschatzes. (Cartagena 1995: 27).

Según explica Cartagena (1995:28), esta problemática no es intrínseca a las diferentes lenguas, sino que surge cuando éstas se someten a comparación o cuando se realiza una traducción. En el trasvase de los *Realienbezeichnungen* suelen resultar equivalencias nulas, que el traductor debe solventar mediante la búsqueda de un equivalente adecuado en la LM.

Cartagena dedica un tratamiento diferenciado al estudio de los nombres propios y a las técnicas que se utilizan para su traducción, concretamente del alemán al español y viceversa. Por “nombre propio” entiende lo siguiente:

[...] el nombre propio es un elemento monoreferencial de función identificadora, ya que presenta una relación directa entre objeto y palabra y carece de poder generalizador. (Cartagena 1992:93).

Cartagena (1992:101) también realiza una clasificación de los nombres propios en función de la realidad que identifiquen. Dentro de ella, incluye las siguientes clases semánticas¹²:

- Nombres de personas: nombres de pila, apellidos, pseudónimos, sobrenombres, hipocorísticos.
- Nombres de grupos de personas: nombres de partidos y organizaciones de masas, de asociaciones deportivas y culturales, de gremios internacionales, de conjuntos musicales y compañías de arte.
- Nombres geográficos y topónimos: países, regiones, ciudades, ríos, lagos y mares, cordilleras, campos y territorios.
- Nombres de unidades administrativas: nombres de departamentos y distritos, calles, plazas, edificios, barrios y municipios.
- Nombres de instituciones: nombres de empresas productoras, cooperativas, instituciones culturales y educativas, entidades militares.
- Nombres de productos y tipos de productos industriales: nombres de mercaderías, medios de producción, medios de transporte y comunicación, medios de defensa y estaciones especiales.
- Nombres de escritos y obras de arte: nombres de títulos de obras literarias, periódicos, revistas, novelas y productos de artes plásticas.
- Nombres de acontecimientos: de carácter social, político, económico, cultural, deportivo y militar.
- Nombres de fenómenos naturales: huracanes, maremotos, etc.

¹² Toma prestada la sistematización aplicada a la traducción de nombres propios ingleses y alemanes propuesta por Gläser (1976).

3.3 Las *fixed culture-specific allusions* de la estilística comparada

En la obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* (SCFA), Vinay y Darbelnet (1965:276) reflexionan sobre las *fixed culture-specific allusions*. Según los autores, estos elementos son diferencias culturales y metalingüísticas que obligan al traductor a adoptar un método oblicuo de traducción (procedimientos o técnicas que dan cuenta de las diferencias entre las lenguas) para no perder información importante ni cambiar el sentido. De la misma manera, consideran estos elementos, unidades de traducción que representan alusiones a situaciones tanto particulares como generales (clichés, expresiones, etc.) que no son demasiado explícitas y que el traductor debe reconocer y encontrar el posible equivalente en la lengua meta (LM).

En cuanto a la manera de resolver estas diferencias culturales o “lacunae”, según Vinay y Darbelnet (1965:269), puede ser involuntaria; normalmente se escogen fórmulas preestablecidas que se encuentran en el repertorio general y muchas veces se utilizan para eliminar la repetición. Estos clichés proceden de diferentes orígenes (un autor, un libro, un hecho histórico, etc.), y pueden ser paralelos en ambas lenguas. El reconocimiento de las alusiones difiere en gran medida según la generación a la que pertenezca el traductor. Algunas de las alusiones poco afincadas en la lengua son cuestión de moda y desaparecen con el tiempo. Así, a veces puede resultar complicado encontrar un equivalente y hay que traducirlos de una manera explícita para no perder el impacto de la misma. Asimismo, los refranes también estarían en este grupo y, en este caso, se podría buscar el equivalente para darle al texto un aspecto local al texto.

Para Vinay y Darbelnet (1965:276), las alusiones culturales específicas de cada “estilo de vida”, los gestos, las costumbres, las tradiciones, etc. se deben traducir mediante adaptación, ya que no existe equivalencia directa y es la única forma de conseguir que el nuevo lector lo entienda. De la misma manera, la información lingüística muchas veces también tiene que ser adaptada, por ejemplo: los colores, el tiempo, los saludos, los nombres de edificios, las tiendas, las medidas, las comidas, la vida social, las escuelas y universidades.

3.4 Los *culturemas* de los enfoques funcionalistas

Nord (1997a:23-24) considera que el proceso de traducción tiene lugar en situaciones concretas donde siempre se ven implicados miembros de diferentes culturas. No obstante, para esta autora, cada cultura es a su vez un sistema complejo subdividido en: paracultura (normas, reglas y convenciones válidos para toda una sociedad), diacultura (normas, reglas y convenciones válidos para un grupo determinado dentro de la sociedad, como una asociación o una empresa local o regional) e idiocultura (la cultura de un individuo en contraposición a la cultura de otros individuos). Por ello, a

menudo puede resultar realmente difícil definir los límites entre los sistemas culturales o los subsistemas, aunque estos compartan una misma lengua.

Así, cuando dos comunidades entran en contacto suelen producirse conflictos culturales o fracasos en la comunicación causados por lo que esta autora denomina *rich points*, siguiendo a Agar¹³. Estos no son más que puntos en los que difieren las dos culturas y que forman la barrera cultural; es decir, figuras léxicas, actos de habla y nociones fundamentales sobre cómo funciona el mundo en una comunidad, que suponen una dificultad de entendimiento por no tener una equivalencia en otra.

Nord incluye dentro de su sistematización de los problemas de traducción los “Kulturpaarspezifische Übersetzungsprobleme”. Siguiendo sus palabras:

Zwischen jeweils zwei Kulturen kann es Übersetzungsprobleme geben, die zwischen zwei anderen, vielleicht enger verwandten, Kulturen nicht entstehen. Solche Übersetzungsprobleme resultieren vor allem aus kulturbedingt unterschiedlichen Gewohnheiten, Erwartungen, Normen und Konventionen für Kommunikationshandlungen, etc. Für die Bewältigung dieser Übersetzungsprobleme wäre eine “kontrastive Kulturkunde” von Nutzen. (Nord 1995:182).

Además, Nord (1997b:48) va más allá y realiza un modelo análisis basado en las aportaciones de Bühler (1934) y Jakobson (1990), donde clasifica dichos problemas de traducción culturales según las funciones comunicativas que representan y la infinidad de subfunciones que realizan:

- La función referencial (*referential function*) está representada por los objetos y fenómenos del mundo, y las subfunciones que realizan son, entre otras: informativa, metalingüística, metatextual, directiva, didáctica, etc.
- La función expresiva (*expressive function*) está representada por los sentimientos o las actitudes del emisor hacia los objetos y los fenómenos del mundo. Las subfunciones que realizan son las siguientes: evaluadora, emotiva, irónica, etc.
- La función apelativa (*appellative function*) se refiere directamente a la sensibilidad, la experiencia previa o a la forma de reaccionar del receptor, y realiza las siguientes subfunciones: ilustrativa, persuasiva, imperativa, pedagógica, anunciadora, etc.
- La función fáctica (*phatic function*) se refleja en el contacto social entre el emisor y el receptor, y las subfunciones son: saludar, despedir, introducir un texto, etc.

Nord, siguiendo a Vermeer, utiliza, entre otros, el término “culturema” para denominar a estos elementos culturales, y lo define de la siguiente manera:

Cultural features have been termed “culturemes” (Vermeer 1983^a:8). A cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by members of this culture and, when

¹³ Cfr. Agar (1991).

compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X. (Nord 1997a:34).

A continuación, aclara que estos elementos pueden tener una forma distinta y una función semejante (como por ejemplo, trenes vs. coches vs. bicicletas), o viceversa, una forma semejante pero una función distinta (por ejemplo, “to have a coffee” en Inglaterra por la mañana vs. “tomar un café” en España después de comer vs. “kaffeetrinken” en Alemania por la tarde).

Finalmente, concluye con la siguiente definición:

A culture-specific phenomenon is thus one that is found to exist in a particular form or function in only one of the two cultures being compared. This does not mean that the phenomenon exist only in that particular culture. The same phenomenon might be observable in cultures other than the two in question. (Nord 1997a:34).

Por lo tanto, Nord entiende los “culturemas” como fenómenos específicos de una cultura que existen con una forma y/o una función particular en una de las dos culturas que están siendo comparadas. Según la autora, esto no quiere decir que dicho fenómeno solo exista en una cultura concreta; el mismo fenómeno puede aparecer en otras culturas diferentes a las que están siendo comparadas.

3.5 Las *presuppositions* de los enfoques pragmáticos

Levinson dedica un capítulo entero de su obra a lo que él denomina “presuppositions”. Este autor comenta lo siguiente sobre las mismas:

[...] such (pragmatic) inferences cannot be thought of as semantic in the narrow sense, because they are too sensitive to contextual factors [...]. (Levinson 1983:167).

Asimismo, distingue entre el sentido ordinario y el sentido técnico del término. En el primer caso, lo define como:

[...] any kind of background assumption against which an action, theory, expression or utterance makes sense or is rational. (Levinson 1983:167).

Y en el segundo, como:

[...] certain pragmatic inferences of assumptions that seem at least to be built into linguistic expressions and which can be isolated using specific linguistic test. (Levinson 1983:167).

Otros autores de los enfoques pragmáticos, como por ejemplo Hickey también hacen referencia a las “presuppositions”. Hickey (1993:77-88) estudia este fenómeno principalmente en las relaciones en la traducción literaria. Según explica, todos los textos tienen, además de la dimensión lingüística, una dimensión pragmática. En un acto de comunicación siempre podemos encontrar la información ya conocida (“information

given or old”) que nunca se explica, y la información nueva (“new information”). Sin embargo, para que la comunicación sea efectiva, debe existir un equilibrio entre las dos. A menudo, en el texto original podemos encontrar ciertos aspectos del significado que el autor da por verdaderos (aunque no sean necesariamente conocidos) y que no considera necesario explicarlos porque escribe para unos receptores determinados con una características determinadas; sin embargo, el desconocimiento de las mismas suele condicionar la comprensión del sentido. Esto es lo que él denomina “presuppositions”.

3.6 Los *semantic voids* de Dagut

Este autor estudia la relación de equivalencia que surge en el proceso de traducción entre las dos lenguas en cuestión, en su caso, el inglés y el hebreo contemporáneos, aunque extensible, a cualquier par de lenguas.

Dagut (1981:63) denomina “semantic voids” a las equivalencias nulas que surgen en el proceso de traducción. Según explica, los *voids* pueden ser de dos clases: los *referential voids*¹⁴, producidos por factores extralingüísticos (vacíos que surgen en el mundo de los referentes), y los *linguistic voids*, producidos por factores intralingüísticos (vacíos que provienen de las diferencias en los sistemas de lexicalización). Los primeros son simbolizaciones de experiencias no compartidas, y solo se pueden transcribir o explicar. Los segundos, en cambio, constituyen experiencias compartidas pero con lexicalización diferente, por lo que pueden traducirse de una manera más o menos adecuada, utilizando los recursos léxicos de la lengua meta (LM).

3.7 Los *culture-bound problems* de Nedergaard-Larsen

Nedergaard-Larsen (1993:207) entiende que la lengua y la cultura están estrechamente relacionadas y, por ello, cuanto más culturalmente distanciadas estén las lenguas en cuestión, mayor será el número de problemas que surjan en la traducción intercultural. Según explica, dichos problemas pueden surgir también dentro de una misma lengua:

Culture-bound problems may occur in any translation. In fact, they may also occur in texts within the same language, for example in texts dealing with the problems of a particular group of people, or in technical texts, often in need of some kind of intralingual translation or rewording to be comprehensible for non-professional. (Nedergaard-Larsen 1993:211).

Dichos problemas los clasifica en dos grupos: “intralinguistic problems”, es decir, problemas pertenecientes a la misma lengua (categorías gramaticales, formas de

¹⁴ Término adoptado posteriormente por Rabadán (1991:164) en su estudio relacionado con textos con carácter humorístico o recetas de cocina, en los que suele surgir una gran problemática de carácter cultural.

vocativo como tu/usted, el uso de la retórica, las metáforas, expresiones, etc.) y “extralinguistic problems”, esto es, problemas culturales relacionados con fenómenos o situaciones existentes en la lengua de la cultura origen (CO). La autora se centra en estos últimos y realiza la siguiente clasificación:

Extralinguistic culture-bound problem types		
Geography etc.	geography meteorology biology	mountains, rivers, weather, climate flora, fauna
	cultural geography	regions, towns, roads, streets
History	buildings	monuments, castles, etc.
	events	wars, revolutions, flag days
	people	well-known historical persons
Society	industrial level (economy)	trade and industry energy supply, etc.
	social organisation	defence, judicial system police, prisons local and central authorities
	politics	state management, ministries electoral system, political parties politicians, political organisations
	social conditions	groups, subcultures living conditions, problems
	ways of life, customs	housing, transport, food, meals clothing, articles for everyday use family relations
Culture	religion	churches, rituals, morals ministers, bishops religious holidays, saints
	education	schools, colleges, universities lines of education, exams
	media	TV, radio, newspapers, magazines
	culture, leisure activities	museums, works of art literature, authors theatres, cinemas, actors musicians, idols restaurant, hotels nightclubs, cafés sport, athletes

Cuadro 3. *Extralinguistic culture-bound problem types* (Nedergaard-Larsen 1993:211).

3.8 Los *elementos culturales específicos* de Franco Aixelá

Según Franco Aixelá (1996:52ss.), en el proceso de traducción siempre se mezclan dos o más culturas que se sitúan en un equilibrio, unas veces favorable para la cultura de origen (CO) y otras para la cultura meta (CM). Todos los textos, además de diversidad lingüística, interpretativa y pragmática o intertextual, poseen una diversidad cultural, es decir, una serie de hábitos o costumbres y juicios de valor, sistemas de clasificación y medida, etc. desconocidos para la CM. No obstante, a menudo, resulta difícil localizarlos, ya que todo lo que pertenece a una cultura se encuentra culturalmente marcado, empezando, por supuesto, por la misma lengua.

Según explica este autor, cuando hablamos de “elementos culturales específicos”, o *culture-specific item* (CSI) como él mismo denomina, hacemos referencia a los términos que representan problemas de traducción, como pueden ser: los nombres de instituciones locales, de calles, de personas, publicaciones, obras de arte, etc. Sin embargo, la traducción de los elementos culturales específicos va más allá de los problemas de equivalencia, ya que muchas veces suponen también un vacío cultural en la CM.

A menudo, a estos elementos culturales se les atribuye un carácter estático, es decir, que son elementos que se consideran siempre culturales, sin tener en cuenta, por ejemplo, las culturas que están en juego en la traducción o la función del texto. Para Franco Aixelá, en cambio, la traducción y las relaciones interculturales tienen un carácter claramente dinámico. Y, por ello, define los elementos culturales de la siguiente manera:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target, text whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. (Franco Aixelá 1996:58).

Con esta definición, Franco Aixelá deja la puerta abierta para que cualquier elemento lingüístico pueda convertirse en un elemento cultural, dependiendo no sólo del término mismo, sino también de la función que cumple en la CM. A modo de aclaración, añade un ejemplo: en la traducción del hebreo a la lengua inuit del término “cordero”, éste representa un elemento cultural y, a su vez, un problema de traducción. Sin embargo, del español al inglés no supondría ningún problema, ya que ambas culturas están familiarizadas con el término y poseen, además, un equivalente que se refiere a un concepto con las mismas características. Esta idea se trata de una de las aportaciones más importantes en el estudio de la traducción de RRCC.

Como hemos visto, los problemas que surgen en el contacto de dos lenguas varían según la lengua y las condiciones del texto. Por ello, Franco Aixelá apunta que los traductores deben tener en cuenta no sólo el contenido del texto, sino también el punto de partida, las normas de traducción (convenciones de los géneros, intertextualidad,

credibilidad, interferencias, etc.) y lo que esperan los emisores, los críticos y/o los lectores.

En cuanto a la clasificación de los elementos culturales específicos, Franco Aixelá distingue dos categorías: los nombres propios y las expresiones comunes (para representar el mundo de los objetos, instituciones, hábitos y opiniones pertenecientes a cada cultura que no pueden ser incluidas en la categoría de nombre propio). En la mayoría de los casos, la traducción de los nombres propios posee unas normas preestablecidas; sin embargo, eso no quiere decir que se utilice la misma técnica para su traducción, ya que la elección depende de factores como el contexto y el receptor.

3.9 Las *allusions* de Leppihalme

Leppihalme realiza un estudio empírico sobre la traducción de las, para ella, “allussions”. Siguiendo sus palabras, dicho término se refiere a:

[...] a variety of uses of performed linguistic material in either original or a modified form, and of proper names, to convey often implicit meaning. (Leppihalme 1997:3).

Esta autora entiende que para el buen funcionamiento de las alusiones, es imprescindible la participación del receptor. Estos elementos funcionan como pistas de significado que el receptor debe reconocer y relacionar con un uso previo de las mismas palabras o palabras similares en una fuente distinta. Por ello, las alusiones requieren un nivel alto de lo que ella llama “biculturization”, es decir, un buen conocimiento de ambas culturas.

Como bien apunta Leppihalme (1997:4ss.), un buen traductor no debe ser experto únicamente en las lenguas de trabajo, sino que debe conocer también las culturas de dichas lenguas para entender completamente el texto origen (TO) y ser capaz de transmitirlo en la lengua meta (LM). No obstante, no podemos olvidar que los receptores pueden no poseer un alto conocimiento en la CO, por lo que muchas veces las alusiones suponen los que la autora denomina “culture-bumps”¹⁵. Este fenómeno resulta más suave que los choques culturales, y se produce cuando un individuo se encuentra en una situación incómoda o extraña al interactuar con personas de una cultura diferente. Surge en la comunicación intercultural cara a cara, y la autora lo extiende a la traducción, para describir la situación en que el lector del texto meta (TM) se encuentra con un problema para entender una alusión a la CO.

Leppihalme clasifica las alusiones de la siguiente manera:

a) *Allusions proper*. Este grupo lo divide en:

¹⁵ El término “culture-bump” lo toma prestado de Archer (1986).

- *Proper-name allusions*. Son alusiones que contienen nombre propio (personajes de la vida real o ficticia como nombres de políticos o actores, escritores y pintores, nombres bíblicos, personales mitológicos o literarios, etc.)

- *Key-phrase allusions*. Son alusiones que no contienen nombre propio (contenidos bíblicos, mitológicos y literarios, contenidos cinematográficos y de programas de televisión, eslóganes de productos comerciales, frases pegadizas, refranes y clichés, creencias y cuentos populares, la experiencia del mismo escritor como alusión privada, etc.)

b) *Stereotyped allusions*. Son alusiones de uso frecuente que no remiten necesariamente a su origen.

c) *Semi-allusive comparisons (SACs)*, que son comparaciones o asociaciones, y *eponymous adjectives*, que representan a los adjetivos derivados de nombres.

3.10 Las *cultural words* de Newmark

De la misma manera, Newmark (1999:133-134) también reflexiona sobre, lo que él denomina, las “cultural words”¹⁶. Por su parte, distingue tres tipos de lenguajes: el universal, el personal y el cultural.

El lenguaje universal por lo general no presenta para él problemas de traducción. En este grupo incluye palabras como “nadar”, “mesa” o “vivir”, cuya traducción resulta sencilla. No obstante, algunas palabras universales como “desayuno” o “té” pueden cubrir la función universal pero representar en cada lengua un concepto distinto. No es lo mismo un desayuno en Estados Unidos donde el bacón y los huevos son parte indispensable de la primera comida del día, o en nuestro país, donde las galletas, las tostadas y alimentos dulces en general componen el desayuno. Al igual que el “té” de desayuno de los alemanes o el “té” de las cinco de la tarde de los ingleses.

El lenguaje personal (lo que otros autores denominan “ideolecto”), en cambio, generalmente suele presentar problemas de traducción, ya que no tiene un uso directamente social sino que se emplea un lenguaje basado en el bagaje propio de la persona.

No obstante, para este autor es el lenguaje cultural el más problemático de todos. En el proceso de traducción, las “palabras culturales e institucionales”¹⁷ suelen resultar las más conflictivas. Estas palabras son propias de cada cultura y, como él bien explica,

¹⁶ Según la edición traducida realizada por Virgilio Moya: “palabras culturales”.

¹⁷ En la traducción de su obra (Newmark 1999:135), también se utiliza el término “palabras culturales extranjeras” que coincide con la traducción del término “foreign cultural words” de la obra original.

de cada subcultura, es decir, culturas que utilizan la misma lengua con pequeñas modificaciones principalmente léxicas¹⁸.

Newmark también considera un factor decisivo en el proceso de traducción los “focos culturales” de cada lengua (por ejemplo, en Alemania la variedad de salchichas, o en España, las expresiones relacionadas con la tauromaquia), ya que suele existir un “vacío” o “distancia” cultural entre las lenguas que forman parte del proceso de traducción.

Aún así, Newmark (1999:134) no considera el lenguaje como un componente o rasgo cultural, ya que si fuera así, según comenta, la traducción sería imposible. Sin embargo, sí entiende que el lenguaje contiene muchos sedimentos culturales tanto en la gramática como en el léxico que se alejan de los universales. Normalmente, dichas palabras culturales son fáciles de localizar en otra lengua por estar asociadas a un lenguaje particular. Su traducción suele resultar complicada por no poder realizarse de manera literal; sin embargo, suele ser relativamente fácil encontrar un equivalente funcional descriptivo.

En lo que a la clasificación se refiere, Newmark (1999:135) propone una adaptación de la clasificación propuesta por Nida, y distingue las siguientes categorías culturales:

- a) Ecología (*ecology*): animales, plantas, vientos locales, montañas, llanuras, hielo, etc.
- b) Cultura material (*material culture*), donde incluye objetos, productos y artefactos: comida y bebida, ropa, vivienda, ciudades, transporte, comunicaciones.
- c) Cultura social (*social culture*): trabajo y tiempo libre.
- d) Organizaciones (*organizations*), costumbres, actividades, procedimientos y conceptos: políticos y administrativos, religiosos, artísticos.
- e) Gestos y hábitos (*gestures and habits*).

¹⁸ Otros autores las denominan “variedades de la lengua”.

4. LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN. ALGUNAS APORTACIONES RELEVANTES

A lo largo de la historia de la Traductología, son muchos los autores que han reflexionado sobre las técnicas de traducción y han realizado aportaciones, no sólo sobre la terminología, sino también en lo que se refiere a la concepción de cada técnica. Por ello, antes de presentar nuestra propuesta para este estudio, revisaremos, al igual que con el concepto de RC, las aportaciones que consideramos más relevantes.

4.1 La propuesta de Nida

Nida (1964:226) reflexiona sobre lo que él denomina “técnicas de ajuste”. Los objetivos del empleo de dichas técnicas son los siguientes: permitir ajustar la forma del mensaje a las necesidades de las estructuras de la lengua meta (LM), producir estructuras semánticamente equivalentes, crear equivalencias estilísticas apropiadas y aportar la carga comunicativa equivalente.

El traductor siempre debe elegir en cada caso el equivalente más cercano. Sin embargo, según este autor, si una vez realizada la traducción comparamos el texto original (TO) con el texto meta (TM), podremos clasificar dichas soluciones en tres categorías: adiciones, sustracciones y alteraciones.

- a) *Adiciones*. No se trata de añadir significado sino de hacer explícita la información que aparece implícita en el TO. Nida (1964:227) enumera varias situaciones en las que el traductor debe añadir información: cuando existe una necesidad de aclaración de expresiones elípticas que ocurren en ciertas lenguas y que no encuentran equivalentes en otras, cuando encontramos excesiva ambigüedad en la LM, a la hora de realizar en ciertas reestructuraciones gramaticales como el cambio de voz activa/pasiva, discurso directo/indirecto, de categorías nombre/verbo, etc., en la amplificación de elementos implícitos en una lengua a explícitos en la otra, cuando existe una necesidad de proporcionar respuesta a una pregunta retórica, en la adición de clasificadores necesarios en muchas lenguas, en la inserción de conectores o segmentos referentes al texto anterior para una mejor comprensión del mensaje y, por último, en la creación de dobles de uso común en muchas lenguas.
- b) *Sustracciones*. Según Nida (1964:231), son procedimientos menos comunes que los anteriores, y el traductor puede optar por ellos en los siguientes casos: para evitar repeticiones resultantes de un doblete o de una expresión de énfasis, para eliminar referencias de participantes innecesarias, para suprimir conjunciones, expresiones o adverbios innecesarios, y para eliminar ciertos vocativos, modo inexistente en muchas lenguas.

- c) *Alteraciones*. En este apartado, Nida (1964:233-238) incluye ciertas soluciones a problemas procedentes de las diferencias en: los sistemas de transliteración de algunas lenguas, las categorías gramaticales, la función de las expresiones, el orden sintáctico, las clases de palabras, la estructura de la oración, la semántica de ciertas palabras, etc.
- d) *Notas a pie de página*. En los casos en que se debe realizar una traducción más o menos literal, Nida (1964:238) considera más apropiado el uso de notas a pie de página a modo de explicación. Con esta técnica, persigue los siguientes propósitos: corregir las divergencias lingüísticas o culturales (como explicar costumbres contradictorias, identificar objetos físicos o geográficos desconocidos, dar equivalentes de pesos y medidas, explicar juegos de palabras, incluir información suplementaria sobre nombres propios) o bien, para añadir información sobre el contexto histórico y cultural del documento en cuestión.

4.2 La contribución de la estilística comparada

Vinay y Darbelnet (1965:30) también dedican un apartado a la metodología de la traducción en la obra ya mencionada en este estudio. Según explican estos autores, en el proceso de traducción, el traductor establece relaciones entre las manifestaciones específicas de los dos sistemas lingüísticos. Para ello, debe realizar los siguientes pasos: identificar las unidades de traducción, examinar el TO evaluando el contenido descriptivo, afectivo e intelectual de las unidades de traducción, reconstituir la situación proveniente del mensaje, sopesar y evaluar los efectos estilísticos, etc.

En este proceso, el traductor puede utilizar diferentes procedimientos, que estos autores agrupan en relación al tipo de método de traducción utilizado: directo (o literal) y oblicuo. En un principio, el traductor debe probar con los primeros, y solo en caso de que no funcionen, aplicar los segundos.

- a) Según Vinay y Darbelnet (1965:31), el método directo de traducción es aquel que se corresponde con un trasvase “element by element into the target language”. Para ello, ambas lenguas deben poseer categorías paralelas, bien de carácter estructural o bien de carácter conceptual. Los procedimientos que pertenecen a este método son los siguientes:
- *Préstamo*: tomar una palabra tal cual de una lengua e introducirla en otra sin modificarla. Es el procedimiento más simple y se utiliza normalmente para solucionar lagunas metalingüísticas. Se mantienen en gran medida las características culturales de la CO en el TM.
 - *Calco*: incorporar una expresión de una lengua a otra realizando una traducción literal de cada uno de sus elementos. Pueden ser calcos léxicos, en los que se

respetar la estructura sintáctica de la lengua meta (LM), o bien, estructurales, en los que se introduce una nueva construcción en la LM.

- *Traducción literal*: traducir palabra por palabra de una lengua a otra. El uso de este método es más común en la traducción entre lenguas de la misma familia, como por ejemplo, el italiano y el francés, y aún más cuando las lenguas comparten la misma cultura.
- b) Cuando los procedimientos de traducción directa no funcionan, el traductor debe buscar otras soluciones. En palabras de Vinay y Darbelnet:

[...] when translated literally gives another meaning, or has no meaning, or is structurally impossible, or does not have a corresponding expression within the metalinguistic experience of the TL, or has a corresponding expression, but not within the same register. (Vinay y Darbelnet 1965:34).

Esto quiere decir que el traductor se ha encontrado con “gaps or lacunae”, que debe solucionar con los elementos correspondientes en la LM, a fin de que el sentido general del mensaje sea el mismo en las dos lenguas. Para ello, estos autores proponen que el traductor utilice el método oblicuo de traducción, cuyos procedimientos son los siguientes:

- *Transposición*: reemplazar una categoría gramatical por otra sin cambiar el significado del mensaje. Existen dos tipos de transposición: obligatoria o facultativa.
- *Modulación*: modificar la forma del mensaje mediante un cambio del punto de vista. La modulación también puede ser obligatoria o facultativa.
- *Equivalencia*: utilizar dos textos diferentes para una misma situación, por ejemplo, en el caso de las onomatopeyas.
- *Adaptación*: crear una nueva situación que puede ser considerada como equivalente. Este procedimiento es un tipo especial de equivalencia y se utiliza cuando el receptor del TM no conoce una situación a la que se hace referencia en el TO. Según explican estos autores, el uso de esta técnica es muy frecuente en la traducción de títulos de libros o películas.

4.3 La aportación de Vázquez Ayora

Vázquez Ayora (1977:251) reflexiona sobre lo que él denomina “procedimientos técnicos de ejecución”. Para ello, hace un repaso por las propuestas sobre las “técnicas modernas de traducción” de Vinay y Darbelnet (1965) y de los traductores bíblicos, Nida, Margot y Taber.

Además, este autor diferencia entre la traducción literal y la oblicua o dinámica. En su opinión, la traducción literal adquiere dos fisonomías: la de falsa traducción o la de procedimiento legítimo de traducción en su nivel mínimo. En lo que se refiere a la traducción oblicua, en cambio, considera que se ésta acerca más al ideal de verdadera traducción por medio de los procedimientos técnicos de traducción. Estos los divide en: principales (*transposición, modulación, equivalencia, adaptación*) y complementarios (*amplificación, explicitación, omisión y compensación*).

Vázquez Ayora (1977:359) añade el procedimiento de *omisión*, en su opinión, “una técnica muchas veces ignorada”, y lo incluye en los procedimientos de traducción oblicua. Lo entiende como: “suprimir ciertos segmentos innecesarios en el enunciado” de la LO. Según él, este procedimiento responde al principio lingüístico de economía y al requisito de naturalidad de la equivalencia en la LM.

4.4 Los procedimientos de Newmark

Newmark (1999:117) entiende el método de traducción como la manera de traducir los textos completos, a diferencia de los procedimientos de traducción que los relaciona con oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas.

En cuanto a los primeros, Newmark propone un diagrama en forma de V abierta, donde coloca los métodos de traducción, según hacia dónde se oriente el resultado, hacia la LO o hacia la LM:

<i>Énfasis en la lengua origen</i>	<i>Énfasis en la lengua meta</i>
Traducción palabra por palabra	Adaptación
Traducción literal	Traducción libre
Traducción fiel	Traducción idiomática
Traducción semántica	Traducción comunicativa

Cuadro 4. Orientación de los métodos de traducción (Newmark 1999:70)

Newmark (1999:69-72) entiende por cada método lo siguiente:

- a) La *traducción palabra por palabra* consiste en colocar las palabras de la LM debajo de las de la LO, manteniendo el mismo orden, traduciendo las palabras por su significado más habitual y las palabras culturales de manera literal. El objetivo de este tipo de traducción suele ser entender el mecanismo de la LO o utilizarlo como primer paso en el proceso de traducción de un texto de dificultad alta.

- b) La *traducción literal* consiste en sustituir las palabras del TO una por una por la construcción gramatical equivalente más cercana en la LM. Puede ser útil para detectar los problemas que puede tener el texto.
- c) La *traducción fiel* consiste en reproducir el significado exacto del TO dentro de las limitaciones que comprende la LM. En esta técnica, “las palabras culturales se “transfieren”, y se mantiene el grado de “anormalidad” (desviación de las normas de la LO) gramatical y léxica”. Es un método fiel a los propósitos del autor del TO.
- d) La *traducción semántica* es más transigente que la anterior y pone especial cuidado en el valor estético, evitando repeticiones, asonancias o juegos de palabras que estropeen el texto final. Por ello, se permite licencias que no sean desleales a la fidelidad del texto.
- e) La *adaptación* es el método más libre. Se pasa el texto de la cultura original (CO) a la cultura meta (CM) y se vuelve a escribir el texto.
- f) La *traducción libre* reproduce el contenido pero no la forma del TO. En opinión del autor, puede tratarse de una paráfrasis del TO pero nunca podría considerarse traducción.
- g) La *traducción idiomática* reproduce el mensaje del TO, dando preferencia a coloquialismos y modismos, aún no apareciendo en el TO.
- h) La *traducción comunicativa* reproduce el significado exacto del TO de la manera más comprensible y adecuada para los lectores.

Como hemos visto, este autor define gran variedad de métodos de traducción. Sin embargo, Newmark (1999:72) considera que sólo la *traducción semántica* y la *traducción comunicativa* responden a los objetivos de la traducción: la exactitud y la economía.

En cuanto a los procedimientos de traducción, Newmark (1999:117) los define como la “manera de traducir unidades lingüísticas más pequeñas”. Este autor dedica un capítulo entero al procedimiento de la *traducción literal* por considerarlo el más importante. Según Newmark (1999:99), la *traducción literal*, si consigue una equivalencia referencial y pragmática, es muy válida (se refiere especialmente a la traducción inglés-español). No obstante, si se sobrepasa el nivel de la palabra resulta más difícil, por ejemplo en la traducción de la poesía. Según comenta, muchos autores no consideran la *traducción literal* ni siquiera traducción, ya que es mecánica, automática y monótona.

Newmark (1999:101) distingue también entre la *traducción palabra por palabra* y la *traducción uno por uno*. La primera consiste en trasvasar a la LM la gramática, el orden y el significado de todas las palabras de la LO. En la *traducción uno por uno*, más

libre que la anterior, las palabras de la LO tienen sus correspondientes en la LM, aunque los significados primarios puedan ser diferentes.

En cuanto al resto de procedimientos, Newmark (1999:117-132) explica que la elección de uno u otro depende de los factores contextuales. Entre ellos, destaca los siguientes:

- a) La *transferencia*: lo entiende como la acción de transferir una palabra de la LO a la LM. Para la traducción de una palabra cultural de la LM con un referente típico de la LO, el traductor debe complementar este procedimiento con el segundo creando un doblote. El objetivo de transferir las palabras culturales puede ser dar colorido local al texto, o bien, hacerlo más atractivo para el lector meta. En su opinión, la *transferencia* es uno de los procedimientos más respetuosos con la CO; sin embargo, con él, se pierde la labor del traductor, que no es otra que explicar y hacer el texto comprensible para los lectores.
- b) La *naturalización*: se trata de adaptar una palabra a la pronunciación y a la morfología características de la LM.
- c) El *equivalente cultural*: es la traducción aproximada de un elemento cultural de la LO por otro de la LM. Tiene un uso limitado y principalmente se reduce a textos publicitarios.
- d) El *equivalente funcional*: consiste en utilizar una palabra culturalmente neutra y añadirle un nuevo término específico, neutralizando la palabra. También se utiliza cuando no existe un equivalente en la LM.
- e) El *equivalente descriptivo*: consiste en traducir un término por un equivalente que describa el elemento en la CM.
- f) La *sinonimia*: se trata de utilizar un equivalente cercano para una palabra de la LO dentro de un contexto. Se suele usar con adjetivos o adverbios, ya que no tienen un papel demasiado importante.
- g) La *traducción directa*: es la traducción literal de colocaciones corrientes, de nombres de organizaciones, de los componentes de palabras compuestas y de locuciones. En opinión del autor, sólo se debería utilizar con términos ya conocidos.
- h) Las *transposiciones*: se trata de cambiar la categoría gramatical en el traspaso de una lengua a otra. Se suele utilizar cuando el traductor no tiene otra posibilidad, cuando no existe una estructura gramatical en la LM, cuando puede surgir un choque con el uso natural de la LM, o para llenar un vacío léxico con una estructura gramatical.

- i) La *modulación*: Newmark (1999:125) recoge la aportación de Vinay y Darbelnet (1965:34). Estos autores explican que la modulación es “un tipo de variación hecho mediante un cambio de punto de vista, de perspectiva y muchas veces de categoría de pensamiento”. Enumera las siguientes modulaciones posibles: abstracto por concreto, causa por efecto, una parte por otra, activa por pasiva, espacio por tiempo, inversión de términos, cambio de símbolos y modificación de intervalos y límites.
- j) La *traducción reconocida*: según el autor, si existe una traducción oficial hay que utilizarla. Se puede glosar cuando se considere necesario, ya que muchas son malas traducciones. No obstante, es muy difícil cambiarlas, porque un mínimo cambio puede causar confusión.
- k) La *etiqueta de traducción*: es una traducción provisional que debe aparecer entre comillas; pasado un tiempo, se aceptará y las comillas desaparecerán.
- l) La *compensación*: se utiliza cuando hay una pérdida de cualquier tipo de información y se compensa en otro lugar de la misma oración o la oración siguiente.
- m) El *análisis componencial*: consiste en dividir una unidad léxica en sus componentes de sentido. Se utilizan dos, tres o cuatro términos para traducir uno sólo.
- n) La *reducción* y la *expansión*: se trata de aumentar o reducir el número de palabras en la traducción.
- o) La *paráfrasis*: es la amplificación de un fragmento del texto, por ejemplo, por ser “anónimo” y estar mal escrito o tener omisiones importantes.
- p) La *equivalencia* y la *adaptación*: son tomados de Vinay y Darbelnet. El primero consiste en traducir un término por una palabra que implique una equivalencia aproximada. El segundo se trata del uso de un equivalente reconocido entre dos situaciones.

Newmark (1999:129) propone la combinación de dos, tres o cuatro procedimientos, y los denomina dobles, tripletes y cuatripletos respectivamente. Explica que se utilizan para hacer frente a un solo problema, sobre todo en la traducción de un problema cultural.

Según comenta el autor, muchas veces el traductor también se puede ver obligado a añadir información aclaratoria de carácter cultural, técnico o lingüístico en función de las exigencias del lector. Dichas adiciones se pueden realizar bien dentro del mismo texto o como notas a pie de página, al final del capítulo o al final del libro. No obstante, en su opinión, las notas al pie de página pueden resultar pesadas, si son muy extensas, o costosas de encontrar, si se sitúan al final del capítulo o libro.

4.5 La metodología específica para la TAV de Delabastita

Delabastita (1989:199) propone una metodología específica para la traducción audiovisual (TAV), debido a la naturaleza semiótica de dicho formato. El autor presenta un modelo de análisis de las relaciones de traducción basado en dos ejes.

En el primero, diferencia entre el canal acústico y el canal visual, y dentro de estos, entre los signos verbales y no verbales. Así, establece cuatro categorías:

- Los signos verbales acústicos (diálogos).
- Los signos no verbales acústicos (banda sonora y sonidos de fondo).
- Los signos verbales visuales (texto escrito que aparezca en pantalla en forma de carteles, cartas, titulares de periódicos, etc.).
- Los signos no verbales visuales (gestos).

El segundo eje, lo conforman los tipos de operaciones (*operations*) que se ven involucradas en el proceso de traducción. Delabastita elige las operaciones de transferencia propuestas por los retóricos clásicos:

- *Repetitio*: el signo se reproduce de manera idéntica.
- *Adiectio*: se añade algún tipo de elemento al reproducir el signo.
- *Detractio*: la reproducción es incompleta.
- *Transmutatio*: los componentes del signo se transfieren en un orden diferente.
- *Substitutio*: el signo se reemplaza por otro diferente.

Así, las opciones resultantes de la combinación de ambos ejes sería la siguiente:

- Signos verbales acústicos X *substitutio* = doblaje: los signos de la película origen se reproducen sustituyéndolos por los signos verbales acústicos de la LM.
- Signos verbales visuales X *adiectio* = subtítulo: se mantiene el “macrosign” de la película origen en la película meta, excepto por la adición de nuevos signos verbales visuales.
- *Delectio*: se han eliminado signos visuales y/o acústicos y signos verbales y/o no verbales.
- *Repetitio*: la película se reproduce tal cual con las mismas características que la original.

- *Transmutatio*: algunos signos de la película original se reproducen tal cual, pero en diferente orden.
- *Adiectio*: se añaden nuevas imágenes, diálogos o sonidos.
- Signos acústicos X *repetitio*: es el caso de la banda sonora, la cual suele contener los signos acústicos de las partes musicales de la película.

Veamos dichas combinaciones en el cuadro aclaratorio que incluye el autor:

transmission (channel) type of sign (code)		<i>repetitio</i>	<i>adiectio</i>	<i>detractio</i>	<i>substitutio</i>	<i>transmutatio</i>
		V I S U A L	verbal signs
non-verbal signs
A C O U S T I C	verbal signs
	non-verbal signs

Fig. 1. Scheme of potential translational relationships between a source film and a target film

Cuadro 5. Relaciones potenciales de traducción entre la película origen y la película meta. (Delabastita 1989:199).

4.6 La contribución de Franco Aixelá

Franco Aixelá (1996:60) agrupa las estrategias de traducción en función del grado de manipulación intercultural de los elementos culturales. Crea una clasificación metodológica donde las estrategias se pueden utilizar combinadas o por separado. No obstante, los factores textuales tienen una influencia decisiva a la hora de elegir la estrategia. Éstas están ordenadas de menor a mayor grado de manipulación intercultural: por un lado, las estrategias de naturaleza conservadora, y, por el otro, las de naturaleza substitutoria, con respecto al original.

a) Conservación:

- *Repetición*: el traductor mantiene la mayor parte posible del elemento cultural. Muchas veces puede resultar extraño para el lector debido a la diferencia tanto cultural como a la diferencia en la forma lingüística.
- *Adaptación ortográfica*: en esta estrategia incluye los procedimientos de transcripción y transliteración. Se suele utilizar cuando el elemento cultural original está escrito en un alfabeto distinto al de la LM. Según comenta, en el caso del inglés y del español, esta estrategia fue muy utilizada en los años 50; no obstante, hoy en día, se prefiere mantener la ortografía del original.
- *Traslación lingüística* (no cultural): el traductor escoge una forma muy cercana al original, aunque no exista el concepto en la CM, ya que puede ser conocido por los lectores en el contexto cultural de la LO. Suele utilizarse con elementos como medidas, monedas o instituciones.
- *Glosa extratextual*: esta técnica se utiliza cuando el traductor, además de utilizar una técnica anterior considera que debe añadir cierta información para explicar el significado del elemento cultural. Sin embargo, según el autor, no es muy recomendable mezclar dicha explicación con el texto, por lo que se suele optar por distinguir la glosa en forma de nota a pie de página, glosario, comentario entre corchetes, escribirlo en cursiva, incluirlo como nota al final del texto, etc.
- *Glosa intratextual*: es la misma técnica que la anterior pero el traductor lo introduce en el texto, porque considera que no distraerá la atención del lector.

b) Sustitución:

- *Sinonimia*: el traductor busca un sinónimo o una referencia paralela al elemento cultural para evitar repetirlo.
- *Universalización limitada*: el traductor piensa que el elemento cultural puede resultar demasiado extraño para el lector y decide reemplazarlo por otro elemento también de la CO pero más próximo a los lectores.
- *Universalización absoluta*: la situación es similar a la anterior, pero el traductor considera que es mejor eliminar las connotaciones extranjeras y elegir un elemento cultural neutro para los lectores.
- *Naturalización*: el traductor introduce el elemento origen en la CM y elige uno que, aunque no posea el mismo significado, pueda hacer la misma función. Según explica el autor, esta estrategia está en declive, a excepción de la literatura infantil.

- *Eliminación*: el traductor considera que un elemento cultural no es aceptable en la CM por razones ideológicas o estilísticas, o bien que resulta demasiado extraño para los lectores y decide eliminarlo.
- *Creación autónoma*: es una estrategia que raramente se utiliza. La mayoría de las veces la podemos encontrar en la traducción de títulos de películas. El traductor considera necesario introducir un elemento cultural de la CM en el texto.

El autor menciona también otras estrategias importantes como:

- *Compensación*: combinar la estrategia de eliminación y la de creación autónoma.
- *Desplazamiento*: cambiar de lugar el elemento cultural dentro del texto.
- *Atenuación*: reemplazar un elemento cultural “demasiado fuerte” por otro más “suave”. Esta técnica se utiliza a menudo en la traducción de *slang* español o en subgéneros como la literatura infantil.

Además, Franco Aixelá (2000:87) realiza una clasificación de las estrategias especial para los nombres propios desde una perspectiva cultural. Entre las técnicas que incluye en ella, podemos destacar únicamente la que sigue, ya que el resto quedan reflejadas de alguna manera en las técnicas anteriormente mencionadas:

- *Traducción lingüística*: consiste en la “transferencia total o parcial del contenido semántico del significante o significantes comunes”. En esta técnica se hace uso de un cambio de etiqueta, además de una sustitución de palabras llenas de sentido en la LM.

Asimismo, Franco Aixelá (1996:65) explica que la elección de las estrategias de traducción no es algo arbitrario, sino que la decisión del traductor se ve condicionada por una serie de variables. En primer lugar, el parámetro supratextual engloba, por un lado, las normas estilísticas y lingüísticas impuestas por instituciones encargadas de la conservación de la lengua, como por ejemplo, la Real Academia Española, en nuestro caso. Por otro lado, se encuentra el objetivo del autor así como lo que esperan los receptores de la traducción. Además, también influyen las condiciones, la preparación y el estatus social del traductor.

En segundo lugar, se encuentra el parámetro textual donde este autor distingue los siguientes factores: las limitaciones textuales del material, las traducciones que se han realizado previamente y las normas relativas al tipo de texto.

En tercer lugar, el autor destaca la propia naturaleza del elemento específicamente cultural, es decir, si existen traducciones preestablecidas o no, el nivel de transparencia del elemento cultural específico y las referencias a otras culturas (normalmente este tipo de elementos culturales tienen traducciones preestablecidas).

En cuarto y último lugar, el autor menciona los parámetros intratextuales, es decir: la función que cumple el elemento cultural en el TO (que puede o no coincidir con la función que cumple en el TM), la importancia de elemento en la propia cultura (muchas veces pueden ser incluso inusuales en su propia cultura), la importancia del elemento para la comprensión del texto, la recurrencia o la frecuencia con que el elemento aparece en el texto (normalmente cuanto más aparece el elemento, más conservadora suele ser la estrategia de traducción) y la coherencia necesaria en el TM, por la cual muchas veces el traductor se ve obligado a utilizar la misma estrategia.

4.7 La aportación de Delisle

Los autores de la obra *Terminología de la traducción* la conciben como una contribución a la didáctica de la traducción. En ella, se definen una relación de términos con el fin de “poner un poco de orden en la terminología de la didáctica de la traducción” (Delisle *et al.* 1999:214).

Entre las definiciones que presentan, podemos destacar las de los siguientes conceptos:

Estrategia de traducción: estrategia que el traductor utiliza de forma coherente en función de su propósito al traducir un texto. La estrategia de traducción determina el enfoque global que adoptará el traductor con respecto al texto que debe traducir y se diferencia de las decisiones puntuales, tales como la aplicación de diversos procedimientos de traducción. (Delisle *et al.* 1999:248).

Procedimiento de traducción: método de transferencia lingüística de los elementos significativos de un texto origen utilizado por el traductor al formular una equivalencia. Contrariamente a las estrategias de traducción que orientan el quehacer global del traductor con respecto al texto por traducir, los procedimientos de traducción se refieren a segmentos textuales del microtexto. (Delisle *et al.* 1999:277).

Además, aparecen definidos cada uno de los “procedimientos de traducción”, tomados básicamente de Vinay y Darbelnet (1965), así como algunas aportaciones propias, como es la definición del procedimiento de la *creación discursiva*. Según sus palabras, se trata de una:

[...] operación del proceso de traducción que consiste en establecer una equivalencia léxica, sintagmática o incluso oracional, imprevisible fuera del discurso. (Delisle *et al.* 1999:236).

5. NUESTRA PROPUESTA DE ANÁLISIS PARA LA TRADUCCIÓN DE REFERENTES CULTURALES

Una vez realizado un pequeño repaso por el tratamiento de los elementos culturales en la Traductología y algunas de las diferentes aportaciones sobre las técnicas de traducción, pasaremos a presentar nuestra propuesta de análisis para dichos elementos así como para las técnicas que se han utilizado para su traducción en la película.

5.1 Los referentes culturales. Terminología, definición y clasificación

Como hemos comprobado, el abanico de aportaciones relativo a los referentes culturales (RRCC) es bastante amplio, tanto en terminología y definición como en clasificación.

En lo que se refiere a la terminología y definición de los RRCC, nos gustaría destacar algunos puntos que tendremos en cuenta especialmente para nuestra propuesta de análisis:

1. El carácter dinámico que atribuye Franco Aixelá (1996:57) a sus “elementos culturales específicos”. Nos parece una aportación muy interesante, sobre todo teniendo en cuenta el soporte del objeto de nuestro estudio: el formato audiovisual.
2. La idea de que la problemática de los RRCC se produce no sólo en la interacción de culturas diferentes, sino también en las relaciones entre las diferentes variantes de una misma lengua o de grupos o subculturas existentes dentro de una misma cultura (aportación de Nedergaard-larsen 1993:207 y de Newmark 1999:133).
3. La distinción terminológica entre el signo y el concepto que éste designa. Como bien apunta Nord (1997a:34), unas veces ambos presentarán un problema (ni el signo y ni el concepto poseen un equivalente en la LM), y otras, solamente uno de ellos (existe un signo equivalente pero no el concepto o viceversa).

Así, en nuestra propuesta de análisis, hemos decidido emplear términos diferentes para el signo y el concepto. Tras una amplia reflexión, creemos que los términos “referencia cultural”, para el signo o palabra que designa el concepto, y “RC”, para el concepto o idea, son los más adecuados.

Tal decisión está fundamentada, por un lado, en las definiciones generales de los términos “referente” y “referencia” que proporciona el Diccionario de la Real Academia de la Lengua (DRAE):

referente. (Del ant. part. act. de *referir*; lat. *refērens, -entis*).

3. m. Ling. Ser u objeto de la realidad extralingüística a los que remite el signo.

referencia. (Del lat. *refērens, -entis*, referente).

1. f. Acción y efecto de referirse (aludir).

8. f. Combinación de signos que identifican un objeto, especialmente un producto comercial.

Y por otro, en la adhesión por nuestra parte del adjetivo calificativo “cultural”, que según explica el DRAE significa: “Perteneiente o relativo a la cultura”

En cuanto a las definiciones, podemos concluir las siguientes:

- **referente cultural:** objeto o concepto lingüístico o extralingüístico con una carga cultural de una cultura determinada, y que en la interacción con otra cultura distinta (o con una subcultura de la propia) que supone la traducción posee diferentes grados de correspondencia cultural, resultando o no un problema cultural en función del contexto y de las condiciones del TO y del TM.
- **referencia cultural:** forma o signo lingüístico que designa a un referente cultural.

En lo que se refiere a la clasificación de los RRCC, queremos comentar los criterios que tendremos en cuenta en la elaboración de nuestra propuesta de clasificación:

1. Elegir los ámbitos culturales como factor de clasificación de los RRCC.
2. No hacer distinción entre los nombres propios y comunes, por no resultar relevante en nuestra clasificación.
3. Utilizar como base la clasificación y la terminología de los ámbitos culturales propuesta por Nida (1945:196), por ser una de las primeras aportaciones sobre el tema, quedando, no obstante, sujeta a cambios.
4. Elaborar una clasificación con un número de categorías reducido para que resulte flexible a la hora de ubicar los RRCC.
5. Tener en cuenta el carácter dinámico que hemos atribuido a dichos elementos para su clasificación.

Así, las categorías de nuestra clasificación serán las siguientes:

a) Cultura del medio natural

En este apartado incluiremos la categoría “ecología” de Nida (1945:196), que comprende los problemas derivados de las diferencias ecológicas en las distintas zonas del planeta. También el apartado de geografía de Nedergaard-larsen (1993:211), que incluye geografía, meteorología, biología y geografía cultural. Como ya hemos comentado antes, no haremos diferencia entre nombre propios y comunes, con lo que los topónimos también estarán incluidos en esta categoría.

b) Cultura social

En esta categoría estará presente el apartado de “cultura social” de Nida (1945:196), donde incluye los hábitos y costumbres, y también la categoría de “sociedad” de Nedergaard-Larsen (1993:211), que incluye el nivel industrial y la economía, la organización social, la política, las condiciones sociales y los modos de vida y costumbres. En cuanto a la clasificación de Nord (1997b:48), se corresponde con la función apelativa, como por ejemplo, hacer alusión a convenciones de comportamientos sociales (“cantar en la mesa es de mal educación”) o a gestos que esperan una respuesta del receptor (mover la cabeza de arriba abajo para asentir en unas culturas y, en cambio, moverla hacia los lados para asentir en otras). De la clasificación de Newmark (1999:135), incluiremos la categoría de “gestos y hábitos”, la de “organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos políticos y administrativos, religiosos y artísticos” y la de “cultura social”, en la que este autor ubica los RRCC relacionados con el trabajo y el tiempo libre.

c) Patrimonio cultural

En este apartado, encontramos la “cultura religiosa” y la “cultura material” de Nida (1945:196). Asimismo, el apartado de “cultura” de Nedergaard-larsen (1993:211), en el que incluye la religión, la educación, los medios de comunicación y la cultura y las actividades de ocio así como el apartado de “historia”, que incluye edificios, acontecimientos y personas. De Nord (1997b:48), podríamos incluir aquí “función referencial” que representa los objetos, los hechos históricos, etc. Y, por último, de la clasificación de Newmark (1999:135), encontraríamos los RRCC de su categoría denominada “cultura material”, donde este autor incluye objetos, productos, y artefactos (comida y bebida, ropa, vivienda, ciudades, transporte, comunicaciones, etc.).

d) Cultura lingüística

En esta categoría, incluiremos las expresiones fijas y los refranes de Vinay y Darbelnet (1965:135). También dos de las subcategorías lingüísticas propuestas por Nida (1945:196): la fonológica (las transliteraciones) y la léxica (refranes, expresiones fijas, asociaciones simbólicas). No obstante, obviaremos las cuestiones sintácticas, por no pertenecer al estudio cultural, y las morfológicas, porque esto extendería demasiado el estudio. Además, en este apartado también incluiremos blasfemias e insultos, los

cuales a menudo presentan problemas de traducción por tener mayor aceptación en una cultura que en otra.

Teniendo en cuenta lo anterior, la clasificación que proponemos para los RRCC es la siguiente (nótese que solo incluiremos los subapartados de los RRCC que aparecen en el corpus de estudio):

Cultura del medio natural y artificial	calles y zonas de la ciudad, países, medio físico.
Cultura social	organización política, procedimientos administrativos, orden público y seguridad, ideología, creencias y religión, convenciones sociales, ámbito profesional, sistema educativo, tratamientos.
Patrimonio cultural	personajes reales y ficticios, edificios y lugares significativos, acontecimientos históricos, literatura, teatro, música y prensa, objetos.
Cultura lingüística	saludos, expresiones, juegos de palabras, insultos y blasfemias.

Cuadro 6: Nuestra clasificación de los referentes culturales.

5.2 Las técnicas de traducción. Definición y clasificación

Como hemos podido comprobar, no existe tampoco unanimidad en lo que se refiere a los conceptos generales de traducción.

En cuanto a la manera global de traducir el texto, por ejemplo, Newmark (1999:117) lo denomina “método de traducción”, y Delisle (1999:248), en cambio, lo entiende como la “estrategia de traducción”.

En lo que se refiere a las diferentes formas de traducir las oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas, Newmark (1999:117) las llama “procedimientos de traducción”, Nida (1964:226) se refiere a ellas como “técnicas de ajuste” y Vinay y Darbelnet (1965:30), como “procedimientos”. Vázquez Ayora (1977:251) los denomina “procedimientos técnicos de ejecución” y Franco Aixelá (1996:60) las entiende como “estrategias”. Sin embargo, Delisle los entiende como “procedimientos de traducción” (Delisle *et al.* 1999:277) y, por último, Delabastita (1989:199) habla de “operaciones”.

Debido a esta falta de unanimidad, consideramos primordial distinguir lo que nosotros entenderemos en nuestro estudio por los siguientes conceptos: *método de traducción* y *técnicas de traducción*.

En cuanto al primero, seguiremos en cierta manera a Newmark (1999:117), ya que, en nuestro caso, el *método traductor* afectará al macrotexto, y será la forma de actuar del traductor frente al texto en su conjunto. Las *técnicas de traducción*, en

cambio, afectarán al microtexto, y serán las diferentes decisiones tomadas por el traductor o la forma de solucionar los problemas que surjan en el trasvase de los conceptos de una lengua a otra.

Una vez aclarados estos conceptos, pasemos a definir y clasificar las técnicas para el posterior estudio de los RRCC. Escogeremos las técnicas de las diferentes aportaciones mencionadas anteriormente que nos resultan más adecuadas (nótese que incluiremos únicamente aquellas que posteriormente se vean reflejadas en el estudio del corpus):

- 1) **Adaptación:** utilizar un RC propio de la CM para traducir uno de la CO desconocido por los receptores. Esta técnica, tomada de Vinay y Darbelnet (1965:30), coincide con el *equivalente cultural* de Newmark (1999:119). Por otro lado, también incluiremos en esta técnica una de las estrategias de Franco Aixelá (1996:60): *la traslación lingüística*. Se trata de adaptar el TO al receptor meta, utilizando una forma de la CO que resulte más conocida a los lectores en el contexto cultural de la lengua origen (LO).
- 2) **Amplificación:** expresar un mismo significado con una cantidad mayor de significantes (Molina 2006:89). Se corresponde con la *adiectio* de Delabastita (1989:199). También coincide con el *análisis componencial* y la *expansión* de Newmark (1999:128) y, en algunos casos, con el *equivalente funcional* o el *equivalente descriptivo* o con *análisis componencial* del mismo autor. Con respecto a Franco Aixelá (1996:62) se corresponde con la *glosa intratextual*.
- 3) **Creación discursiva:** establecer una equivalencia no léxica imprevisible fuera del contexto. Esta técnica la propone Delisle (1999:236), y se corresponde con la *creación autónoma* de Franco Aixelá (1996:64).
- 4) **Generalización:** utilizar un término que designe un concepto más general para la traducción de un RC más concreto (Molina 2006:89). En algunos casos, puede coincidir con el *equivalente funcional* de Newmark (1999:120).
- 5) **Omisión:** eliminar del RC por causas ideológicas o estilísticas, o simplemente por resultar demasiado extraño para los receptores. Tomamos esta técnica de Vázquez-Ayora (1977:359), la cual coincide también con la *eliminación* de Franco Aixelá (1996:64).
- 6) **Particularización:** utilizar un término que designe un concepto más concreto para la traducción de un RC más general (Molina 2006:89).
- 7) **Préstamo:** tomar una palabra de una lengua e introducirla en otra sin modificarla. Esta técnica tomada de Vinay y Darbelnet (1965:30) se corresponde con: la *transferencia* de Newmark (1999:117), el procedimiento de *repetición* de Franco Aixelá (1996:61) y la *repetitio* de Delabastita (1989:199). En relación con esta técnica, existe una gran controversia en las opiniones: muchos opinan que la

repetición no es una técnica de traducción, ya que la palabra queda “sin traducir”. En nuestro caso, consideramos que todo lo que aparece en el TM está traducido, es decir, que ha pasado por un proceso de traducción con las reflexiones y decisiones que ello conlleva. En el caso del *préstamo*, trasvasarlo al TM tal y como lo hemos encontrado en el TO¹⁹.

- 8) **Reducción:** expresar un mismo significado con una cantidad menor de significantes. Tomamos esta técnica de Newmark (1999:117-131), e incluimos en ella la técnica de la *concentración* y la *implicitación* de Vinay y Darbelnet (1965), además de la *detractio* de Delabastita (1989:199).
- 9) **Traducción lingüística:** traducir literalmente la parte transparente del RC y mantener intacto el nombre propio. Esta técnica la utilizaremos sobre todo en la traducción de microtopónimos y de nombres propios que lleven consigo una etiqueta o un clasificador.
- 10) **Traducción literal:** traducir un sintagma palabra por palabra de una lengua a otra. Tomamos esta técnica de Vinay y Darbelnet (1965:30). Como en la técnica anterior, algunos autores, como por ejemplo Vázquez Ayora (1977:251), no consideran la traducción literal como una técnica de traducción, sino que la definen como falsa traducción o un procedimiento utilizado en una primera fase de traducción.
- 11) **Traducción reconocida:** utilizar un término que ya es oficial o comúnmente conocido (aunque en algunos casos se considere inadecuado). Esta técnica procede de la propuesta de Newmark (1999:117-131).

A continuación, mostramos una relación de las técnicas de traducción elegidas acompañadas de ejemplos extraídos del corpus de estudio.

¹⁹ Siguiendo las palabras de Franco Aixelá (1996:61): “something absolutely identical, even in its graphic component, might be absolutely different in its collective reception.”

TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	EJEMPLOS
Adaptación	(01:05:21) [...] <i>und wie viele Schüler jedes Jahr mit 1,0 ihr Abitur machen [...].</i> → [...] y cuántos alumnos aprueban secundaria con sobresaliente al año [...].
Amplificación	(01:08:32) <i>Die kennen mich dort, die Jungens. Mich und meinen goldenen Benz.</i> → Ya me conocen a mí y a mi Mercedes Benz dorado.
Creación discursiva	(00:14:40) <i>Sein Berufsverbot...</i> → Está en la lista negra...
Generalización	(01:58:18) <i>Forschungs- und Gedenkstätte in der Normannenstrasse</i> → Archivos
Omisión	(00:02:10) <i>Ich war mit meinen Kindern im Treptower Park spazieren, am Ehrenmal.</i> → Fui a pasear con mis hijos al parque Treptow.
Particularización	(00:59:40) <i>Ein Glas Wasser.</i> → Agua con gas.
Préstamo	(01:28:30) <i>Die Ableitung VI hat ihn bis zum Prenzlauer Berg verfolgt und dann aus den Augen verloren.</i> → El Departamento VI le siguió hasta Prenzlauer Berg y luego le perdió la pista.
Reducción	(00:00:52) <i>Anrede: Herr Hauptmann.</i> → Llámeme capitán.
Traducción lingüística	(01:28:30) <i>Ein "SPIEGEL"-Redakteur hat am 27 unter verdecktem Namen den Grenzübergang an der Bornholmer Straße passiert.</i> → El día 27 un editor de Der Spiegel cruzó un control de la calle Bornholmer con un nombre falso.
Traducción literal	(00:33:45) <i>Entschuldigen Sie, Genosse Hauptmann.</i> → Lo siento, Camarada Capitán.
Traducción reconocida	(01:05:21) [...] <i>gab es nur ein Land in Europa, das mehr Menschen in den Freitod trieb (Ungarn).</i> → [...] sólo había un país en Europa con mayor número de suicidios, Hungría.

Cuadro 7: Nuestra propuesta para las técnicas de traducción de los referentes culturales.

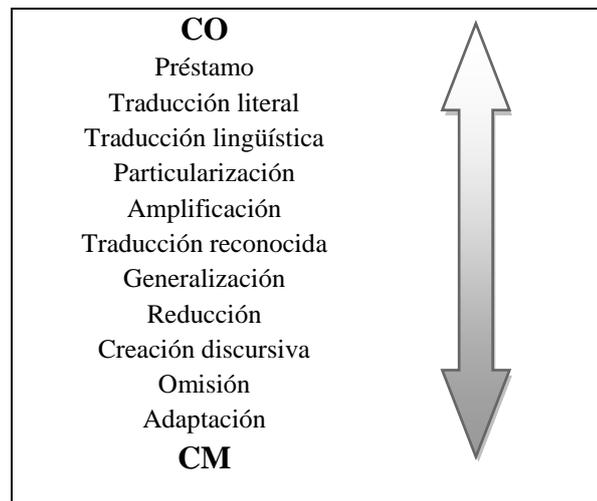
Una vez definidas las técnicas, pasaremos, a continuación, a clasificarlas. Al igual que no existe unanimidad en la definición ni en la terminología, en la clasificación de las técnicas de traducción tampoco encontramos acuerdo. Como hemos visto, los diferentes autores o escuelas ordenan las técnicas en base a diversos factores. Por ejemplo, Vinay y Darbelnet (1965:30) agrupan parte de sus procedimientos en relación al tipo de método de traducción utilizado, directo (o literal) y oblicuo; y Vázquez Ayora (1977:251), en cambio, distingue sus “procedimientos técnicos de ejecución” entre principales y complementarios. En nuestro caso, coincidimos mayormente con otros autores, como Newmark (1999:70), Franco Aixelá (1996:60) o Nedergaard-Larsen

(1993:220), los cuales clasifican las técnicas en función del grado de la manipulación intercultural, es decir, en función de la orientación de las soluciones de traducción, hacia la CO o a la CM.

En nuestro caso, seguiremos a Franco Aixelá (1996:60) concretamente, y distinguiremos las técnicas de traducción según su carácter conservador (mantienen de manera total o parcial el RC) o de su carácter sustitutorio (neutralizan parte o la totalidad del RC).

En el grupo de las técnicas de conservación, incluiremos: el préstamo, la traducción literal, la traducción lingüística, la particularización, la amplificación y la traducción reconocida. Y en el grupo de las técnicas de sustitución: la generalización, la reducción, la creación discursiva, la omisión y la adaptación.

Así, según nuestra propuesta de clasificación, la situación de las técnicas en función de la orientación de la traducción, es decir, de la cercanía o lejanía de la CO o de la CM, es la siguiente:



Cuadro 8: Orientación de las técnicas de traducción.

Mediante esta clasificación, pretendemos constatar el método de traducción que se ha elegido aplicar en el doblaje de la película. Siguiendo a Venuti (1995: 81), el traductor puede optar por el método tradicional de domesticación (*domesticating method*), una adaptación etnocentrista del TO a los valores culturales predominantes en la LM; o bien, por un método de extranjerización (*foreignizing method*), el cual consiste en un trasvase no etnocentrista de los valores lingüísticos y culturales del TO.

6. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE REFERENTES CULTURALES

Una vez conocidas las aportaciones relacionadas tanto con los RRCC como con las técnicas de traducción, y presentada, asimismo, nuestra propuesta de análisis, comenzaremos con el análisis práctico de la traducción de los RRCC en el doblaje de la película al español.

En este apartado incluiremos, primero, un comentario sobre algunos aspectos de la película así como de su versión doblada al español que consideramos relevantes para la contextualización del estudio. A continuación, explicaremos la metodología que aplicaremos en el estudio y presentaremos el análisis práctico de la traducción de los RRCC. Y por último, ofreceremos las conclusiones extraídas del estudio de los resultados.

6.1 *Das Leben der Anderen* como objeto de estudio

En este caso, hemos elegido la película alemana *Das Leben der Anderen* y su versión doblada al español, “La vida de los otros”, como base para nuestro estudio sobre la traducción de RRCC.

6.1.1 La película

Este producto audiovisual fue presentado como el primer largometraje del guionista y director alemán Florian Henckel von Donnersmarck. Según comenta en sus entrevistas²⁰, su mayor motivación fue contar una historia realista (no una historia real) que reflejara una imagen verdadera de la República Democrática Alemana (RDA) así como las vidas de sus ciudadanos condicionadas por la policía del régimen, la *Stasi*.

Das Leben der Anderen tuvo su premier en Berlín el 15 de marzo de 2006, y obtuvo un éxito rotundo tanto en territorio nacional, como a nivel internacional. En lo que se refiere a la crítica, recibió siete premios del cine alemán (*Deutscher Filmpreis*) y fue galardonada con varios premios de festivales internacionales, entre ellos: el *Oscar* a la mejor película de habla no inglesa (2006), el *Cesar* a la mejor película extranjera (2006) y el premio BAFTA a la mejor película de habla no inglesa (2007).

La ficha técnica de la película es la siguiente:

²⁰ Cfr. La Brújula Digital [Consulta: 10.05.2012].

DAS LEBEN DER ANDEREN	
Título original	<i>Das Leben der Anderen</i>
Año	2006
Duración	137 min.
País	Alemania
Género	Drama. Thriller
Dirección y guión	Florian Henckel von Donnersmarck
Fotografía	Hagen Bogdanski
Música	Gabriel Yared, Stéphane Moucha
Producción	Wiedemann & Berg Filmproduktion, Arte Bayerischer Rundfunk, Creado Film
Reparto	Ulrich Mühe (Gerd Wiesler) Martina Gedeck (Christa-Maria Sieland) Sebastian Koch (Georg Dreyman) Ulrich Tukur (Grubitz) Thomas Thieme (Bruno Hempf) Hans-Uwe Bauer (Paul Hauser) Volkmar Kleinert (Albert Jerska) Matthias Brenner (Karl Wallner) Charly Hübner (Udo Leye) Herbert Knaup (Georg Hessenstein)

Cuadro 9: Ficha técnica de *Das Leben der Anderen*.

6.1.2 El argumento

La historia de la película comienza en el Berlín Este del año 1984, y transcurre durante los últimos años de la RDA. La policía del régimen, conocida como la *Stasi*, vigila “la vida de los otros” ciudadanos considerados sospechosos, principalmente artistas e intelectuales. Gerd Wiesler, capitán de la *Stasi* y especialista en sistemas de espionaje, es elegido para realizar el seguimiento de la pareja formada por el prestigioso director y escritor Georg Dreyman y la popular actriz Christa-Maria Sieland.

Desde su pequeña base de operaciones instalada en el ático de la vivienda, Wiesler se va adentrando en sus vidas, y descubre el verdadero motivo que se esconde detrás del caso “Lazlo”: el Ministro Hempf, miembro del Comité Central del Partido, está enamorado de Christa-Maria, y desea apartar de su camino a Dreyman.

Este hecho, muestra de la corrupción y del despotismo del régimen en el que vive, así como algunas de las vivencias de la pareja hacen que su concepción de la vida se vea alterada y su confianza, antes ciega, en el Partido y en el régimen, comience a difuminarse. Llegado a este punto, Wiesler se desvía de su objetivo y comienza a encubrir a Dreyman en sus actividades: el escritor, conmocionado por el suicidio de uno de sus mejores amigos, el director teatral Albert Jerska, prepara un artículo para publicarlo en Alemania Occidental, en el que denuncia ciertos procedimientos que lleva a cabo el gobierno de la RDA.

Sin embargo, el teniente coronel Grubitz, alertado por el extraño comportamiento de Wiesler, empieza a sospechar de la lealtad al régimen por parte de este capitán, y manda detener a Christa-Maria para ser interrogada por Wiesler mismo. La actriz, amenazada de no volver a actuar en la RDA, confiesa que Dreyman es el autor del artículo, y delata el escondite de la máquina de escribir como prueba inculpatoria.

Acto seguido, Grubitz ordena el registro de la vivienda. Sin embargo, no encuentra prueba alguna, ya que Wiesler, conocedor del escondite se ha adelantado a retirarla. En ese momento, se produce un trágico accidente. Christa-Maria corre por la calle aturdida por la reciente acusación hacia su pareja, y es atropellada por un camión.

Grubitz, ahora convencido de la traición de Wiesler, aunque sin poseer pruebas suficientes, degrada al capitán al puesto más bajo de Stasi. No obstante, para entonces, no quedan muchos años para la caída del muro y la reunificación alemana.

Ya en la nueva Alemania, Dreyman descubrirá que fue vigilado por la Stasi, y a la vez protegido por un agente con pseudónimo HGW XX/7 (Wiesler), al que dedicará un libro: *Sonata para un buen hombre*.

6.1.3 Los personajes

Entre los personajes principales de la película, podemos destacar los siguientes:

- Georg Dreyman (Sebastian Koch), escritor y director de éxito en la RDA.
- Christa-Maria Sieland (Martina Gedenk), famosa actriz teatral y novia de Dreyman.
- Paul Hauser (Hans-Uwe Bauer), artista y amigo de Dreyman.
- Karl Wallner (Matthias Brenner), escritor y amigo de Dreyman.
- Albert Jerska (Volkmar Kleinert), amigo de Dreyman y famoso director de teatro incluido desde 1976 en la “lista negra”, la cual prohíbe trabajar a artistas en la RDA.
- Georg Hessenstein (Herbert Knaup), redactor de la revista occidental “Spiegel”.
- Gerd Wiesler (Ulrich Mühe), capitán de la Stasi y especialista en interrogatorios y seguimientos, encargado de la operación “Lazlo”.
- Grubitz (Ulrich Tukur), teniente coronel de la Stasi y jefe de Wiesler, responsable del Departamento de Cultura.
- Udo Leye (Charly Hübner), sargento de la Stasi y ayudante de Wiesler en el caso “Lazlo”.

- Bruno Hempf (Thomas Thieme), Ministro de Cultura de la RDA y miembro del Comité Central del Partido Socialista Unificado de Alemania.

6.1.4 El doblaje

La versión doblada al español de *Das Leben der Anderen*, “La vida de los otros”, llegó a nuestras salas de cine casi un año más tarde de su presentación en Alemania; en España, se estrenó el 16 de febrero de 2007. Al igual que en su país de origen, tuvo una muy buena acogida tanto por la crítica como por el público en general.

El doblaje al español, fue realizado por Anna Bellosta, licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Pompeu Fabra de Barcelona. Actualmente, trabaja como traductora audiovisual y audiodescriptora alemán/inglés > español. A lo largo de su trayectoria profesional, ha participado en el doblaje de varios largometrajes como *Good Bye, Lenin!* (2003) o *Verano en Berlín* (2006), entre otros, así como en el doblaje de cine de animación o de series de televisión.

La ficha del doblaje de la película es la siguiente:

LAVIDA DE LOS OTROS	
Título original	<i>Das Leben der Anderen</i>
Título traducido	La vida de los otros
Año	2007
Distribución	35 mm
País de origen	Alemania
Género	Película
Director de doblaje	Bruno Jordá
Traductora	Ana Bellosta
Ajustador	Joan Zanni
Estudio de grabación	DIGIT SOUND (Barcelona)
Técnico de sala	Pablo Contreras
Técnico de mezclas	Ricard Picalló
Reparto de voces	Paco Gázquez (Gerd Wiesler) Mercedes Montalá (Christa-Maria Sieland) Juan Antonio Bernal (Georg Dreyman) Alberto Mieza (Grubitz) Eduardo Muntada (Bruno Hempf) Jaume Comas (Albert Jerska) Ricky Coello (Georg Hessenstein)

Cuadro 10: Ficha del doblaje de *La vida de lo otros*.

6.2 Metodología

En nuestro trabajo, aplicaremos el método descriptivo, es decir, a partir del análisis de casos concretos de traducción de los RRCC, formularemos una hipótesis sobre la tendencia actual de traducción de dichos elementos en el doblaje.

Para ello, comenzaremos por el vaciado lingüístico. Localizaremos los RRCC en el guión original en alemán y sus traducciones correspondientes en la versión doblada al español, y los extraeremos para su análisis.

A continuación, los clasificaremos de tres maneras diferentes según el aspecto que nos interese destacar en cada caso. Primero, realizaremos una clasificación de los RRCC en función de los ámbitos culturales a los que pertenezcan (Anexo I), siguiendo los criterios expuestos en el apartado anterior titulado “Nuestra propuesta de análisis para la traducción de referentes culturales” (pp. 43-45). Con esta clasificación podremos observar la representación que posee cada ámbito cultural en la película.

En la segunda clasificación, añadiremos otras dos variables: la traducción del RC y la técnica utilizada en cada caso (Anexo II). Así, podremos observar la representación de las técnicas en cada ámbito cultural.

En lo que se refiere a la tercera clasificación, incluiremos los RRCC en función de la técnica utilizada, obviando en este caso el ámbito cultural al que pertenecen (Anexo III). De esta manera, conoceremos la representación de las técnicas en relación a la totalidad de los RRCC que aparecen en la película.

Como muestra del análisis, aportaremos un comentario más detallado sobre la traducción de algunos RRCC²¹. En él, incluiremos la siguiente información:

- el RC del TO,
- el tiempo del fragmento de la película donde aparece (*TCR, time code record*) para facilitar su localización,
- el fragmento del TO donde aparece,
- el fragmento del TM donde aparece la traducción,
- el nombre de la técnica de traducción utilizada (o combinación),
- y un pequeño comentario sobre la solución presentada en el doblaje.

Y utilizaremos la siguiente tabla como modelo de análisis:

²¹ Nótese que únicamente comentaremos la traducción de aquellos RRCC que nos han parecido más relevantes (70 en total). Para consultar la totalidad de los referentes encontrados, véanse los Anexos I, II y III según las diferentes clasificaciones.

RC: referente cultural.	TCR: tiempo del fragmento de la película donde aparece.
TO	TM
Diálogo del texto original en el que aparece el RC (marcado en negrita).	Diálogo del texto meta en el que aparece el RC (marcado en negrita).
CONTEXTO	
Información sobre la situación en la que se produce el diálogo.	
TÉCNICA	
Técnica de traducción utilizada.	
COMENTARIO	
Explicación sobre el RC y un comentario sobre la técnica utilizada.	

Para finalizar, estudiaremos los resultados, y presentaremos los valores cuantitativos reflejados en cada caso. Así, analizaremos el comportamiento traductor en el doblaje, y extraeremos las conclusiones sobre la orientación cultural que presenta el doblaje al español de la película, es decir: si se ha preferido mantener las características de la cultura alemana en la versión doblada al español, o si, por el contrario, se han decantado por la adaptación del contenido a la cultura española.

6.3 Análisis práctico

Una vez establecidas las directrices para nuestro estudio, pasemos al análisis práctico de los RRCC.

Como hemos comentado en el apartado referente a la película objeto de estudio, la historia de *Das Leben der Anderen* transcurre en el Berlín Oriental de los últimos años de la existencia de la RDA. La historia comienza en el año 1984, cuando todavía la policía del régimen, conocida como la *Stasi*, ejerce un estricto control sobre los ciudadanos, y el despotismo y la corrupción son dos fenómenos muy presentes en la sociedad. Por ello, los RRCC encontrados en el guión original en alemán están relacionados básicamente con este periodo de la historia alemana. No obstante, también podemos encontrar RRCC propios de la cultura alemana presentes hoy en día.

Por otro lado, cabe señalar el hecho de que no hayamos tenido en cuenta algunos de los RRCC propios de la cultura occidental/europea, por no resultar relevantes en la comparación de las culturas alemana y española (fechas, medidas, etc.). Asimismo, también queremos recordar que algunos de los RRCC incluidos en este estudio no son considerados RRCC *per se*; sin embargo, los incluiremos en dicha categoría ya que por diferentes circunstancias del TO adquieren dicha naturaleza cultural²².

Tras realizar el vaciado de los RRCC y las clasificaciones correspondientes en cada caso (véase Anexo I y II), podemos comentar lo siguiente:

²² Nos referimos al principio de dinamismo cultural anteriormente mencionado (véase la p. 26 de este estudio).

a) **Cultura del medio natural y artificial**

Toda la película transcurre en Berlín Este, por lo tanto los RRCC del medio natural y artificial encontrados en los diálogos y rótulos son básicamente nombres de calles (*der Beimlerstraße*) y zonas de Berlín Este (*Treptower Park, Prenzlauer Berg*), muchos de ellos con una carga significativa importante relacionada con la historia de la ciudad. También aparecen RRCC del medio físico, como en *zwischen Elbe und Oder, zwischen Ostsee und dem Erzgebirge* para delimitar el territorio de la RDA, así como de continentes (*Europa*) y de países europeos (*Ungarn*) que guardan alguna relación con la RDA.

La gran mayoría aparecen en interrogatorios, noticias o informativos de televisión y en diálogos en los que se hace referencia a los pasos fronterizos entre el Este y el Oeste de Berlín.

Veamos, a continuación, el análisis detallado de la traducción de algunos RRCC del ámbito de la “cultura del medio natural y artificial”:

RC: Treptower Park	TCR: 00:02:10
TO	TM
<p>WIESLER: Beschreiben Sie mir doch einmal, was sie an diesem 28. September gemacht haben. GEFANGENER: Das habe ich doch schon zu Protokoll gegeben. WIESLER: Bitte noch einmal. GEFANGENER: Ich war mit meinen Kindern im Treptower Park spazieren, am Ehrenmal.</p>	<p>WIESLER: Bien. Por favor, diga qué hizo el 28 de septiembre. PRISIONERO: Está todo en mi declaración. WIESLER: Repítalo. PRISIONERO: Fui a pasear con mis hijos al parque Treptow.</p>
CONTEXTO	
Gerd Wiesler, capitán de la Stasi, interroga a un sospechoso en el centro de detención provisional Höchenhausen.	
TÉCNICA	
Traducción lingüística.	
COMENTARIO	
<p>En este caso, se opta por una traducción parcial del RC. Se mantiene el nombre del parque “Treptow”, pero se traduce el clasificador “Park” por el equivalente en español, “parque”. Se trata de una de las zonas de Berlín que se construyeron en memoria de los 80.000 soldados soviéticos que perecieron durante la guerra. Por lo tanto, este RC tiene una gran carga de significado (teniendo en cuenta, además, que aparece como justificación en una declaración de un interrogatorio). No obstante, al no proporcionarse explicación alguna, dicha connotación cultural no llega al receptor meta general.</p> <p>*Nota: Este ejemplo puede extenderse al resto de RRCC del medio natural y artificial del subapartado de calles o zonas de la ciudad que son traducidos mediante traducción lingüística: a saber, der Hans-Beimler Straße (01:05:21), der Beimlerstraße (01:05:21), Heinrich-Heine-Straße (01:09:50) y die Hufelandstraße (02:05:05).</p>	

RC: Postdam-Eiche	TIEMPO: 00:02:32
TO	TM
Stasi-Hochschule Postdam-Eiche	Academia de la Stasi Postdam-Eiche
CONTEXTO	
Aparece como título en pantalla para situar la escena.	
TÉCNICA	
Préstamo.	
COMENTARIO	
Se ha optado por trasvasar de manera idéntica el RC, ya que aparece en un título en pantalla, lo cual no permite añadir ninguna explicación. Esta decisión puede provocar un malentendido en la recepción del RC. “Postdam-Eiche” se trata de una zona de la ciudad de Postdam, situada en la antigua Alemania del Este, aproximadamente a 40 km de Berlín; sin embargo, teniendo en cuenta que la película transcurre en Berlín, el receptor puede pensar que se trata de otra zona de esta ciudad. Aún así, el sentido del mensaje no se pierde, ya que la importancia de este título recae en la primera parte: “Stasi-Hochschule” o “Academia de la Stasi”, lugar donde se desarrolla la escena.	

RC: Elbe / Oder / Ostsee / Erzgebirge	TCR: 01:05:21
TO	TM
DREYMAN: [...] Sollten Sie in der Beimlerstraße anrufen und fragen, wie viele Menschen die Verzweiflung zwischen Elbe und Oder, zwischen Ostsee und dem Erzgebirge in den Tod getrieben hat, dann schweigt unser Zahlenorakel und notiert sich vermutlich genau Ihren Namen [...]	DREYMAN: [...] Si llamas a la calle Beim para preguntar a cuánta gente en todo el país la desesperación llevó al suicidio, nuestro oráculo calla y probablemente anote tu nombre y apellidos [...].
CONTEXTO	
Con motivo de la muerte de su amigo Albert Jerska, un conocido director teatral, Georg Dreyman, escribe un artículo sobre el alto número de suicidios de artistas perseguidos en la RDA que publicará en el <i>Spiegel</i> , diario de Alemania Occidental.	
TÉCNICA	
Generalización.	
COMENTARIO	
En este caso, se opta por eliminar los RRCC correspondientes a los ríos “Elbe” y “Oder”, al mar Báltico, “Ostsee”, y a la cordillera montañosa, “Erzgebirge”, que utiliza el personaje para delimitar el territorio de la RDA, y colocar en su lugar “en todo el país” facilitándole la comprensión del mensaje al receptor, quien posiblemente no relacione dichos accidentes geográficos con las fronteras naturales del país.	

RC: Europa	TCR: 01:05:21
TO	TM
DREYMAN: [...] Als wir vor neun Jahren aufhörten, zu zählen, gab es nur ein Land in Europa , das mehr Menschen in	DREYMAN: [...] Cuando dejamos de contar hace nueve años solo había un país en Europa con mayor número de

den Freitod trieb (Ungarn).	suicidios, Hungría.
CONTEXTO	
En el contexto del mismo artículo comentado en el ejemplo anterior.	
TÉCNICA	
Traducción reconocida.	
COMENTARIO	
Se utiliza el equivalente reconocido de “Europa” en español, que se distingue en su pronunciación. Generalmente, los nombres de continentes, países, ciudades, etc. poseen una traducción oficial y reconocida que se debe utilizar en la traducción para evitar confusiones.	

RC: Ungarn	TCR: 01:05:21
TO	TM
DREYMAN: [...] Als wir vor neun Jahren aufhörten, zu zählen, gab es nur ein Land in Europa, das mehr Menschen in den Freitod trieb (Ungarn).	DREYMAN: [...] Cuando dejamos de contar hace 9 años solo había un país en Europa con mayor número de suicidios, Hungría .
CONTEXTO	
En el contexto del mismo artículo comentado en los casos anteriores.	
TÉCNICA	
Traducción reconocida.	
COMENTARIO	
Como en ejemplo anterior, se utiliza el equivalente reconocido de “Ungarn” en español.	

RC: West-Berlin	TCR: 01:08:32
TO	TM
HAUSER: Ich hätte schon eine Idee, wie wir deine Wohnung überprüfen könnten. Ihr kennt doch meinen Onkel Frank, der uns jeden Samstag aus West-Berlin besuchen kommt, mit seinem dicken goldenen Mercedes [...].	HAUSER: Creo que ya sé cómo podemos comprobar tu piso. Ya conocéis a mi tío Frank, el que nos visita cada sábado desde Berlín Oeste con su gran Mercedes dorado [...].
CONTEXTO	
Dreyman queda con Hauser y Wallner para enseñarles el artículo y pedirles su colaboración para la publicación del mismo en Alemania Occidental. En la conversación, comentan la manera en que pueden pasarlo de un lado de la ciudad a otro sin ser interceptados por los guardias de la frontera.	
TÉCNICA	
Traducción literal + traducción reconocida.	
COMENTARIO	
Como hemos comentado anteriormente, cuando se produjo la división de Alemania, no sólo se dividió el país, sino también la capital de aquel momento: Berlín (Berlín Este y Berlín Oeste). Esta época de la historia alemana es bastante conocida en nuestra cultura por lo que en el doblaje se ha optado por hacer una traducción literal del primer	

componente (“West” por “Oeste”), añadiendo la traducción reconocida de “Berlin” en español (“Berlín”).

*Nota: Este ejemplo puede extenderse a los momentos en que se hace referencia a “Ost-Berlin” (01:25:24).

RC: Bornholmer Straße	TCR: 01:28:30
TO	TM
OBERSTERLEUTNANT GRUBITZ: Ein “SPIEGEL”-Redakteur hat am 27 unter verdecktem Namen den Grenzübergang an der Bornholmer Straße passiert und vier Stunden hier verbracht. Georg Hessenstein. 01:28:30	TENIENTE CORONEL GRUBITZ: El día 27 un editor de Der Spiegel cruzó un control de la calle Bornholmer con un nombre falso y permaneció aquí cuatro horas. Nombre verdadero: Georg Hessenstein.
CONTEXTO	
El Teniente Coronel Grubitz llama por teléfono al capitán Gerd Wiesler para preguntarle por el artículo publicado en el diario “Spiegel”, ya que sospecha que el escritor, Georg Dreyman, está involucrado.	
TÉCNICA	
Traducción lingüística.	
COMENTARIO	
En este caso, se realiza una traducción parcial del RC: se mantiene el nombre de la calle, “Bornholmer” y se traduce el clasificador. Esta opción es suficiente para que el receptor entienda que se trata de un paso fronterizo situado en dicha calle. Este control era el situado en la zona más septentrional de la ciudad, y según un decreto del Ministerio de Interior de la RDA, los ciudadanos de la RFA podían utilizarlo para cruzar al Berlín Oriental (como queda reflejado en el diálogo).	

RC: Prenzlauer Berg	TCR: 01:28:30
TO	TM
OBERSTERLEUTNANT GRUBITZ: Die Ableitung VI hat ihn bis zum Prenzlauer Berg verfolgt und dann aus den Augen verloren.	TENIENTE CORONEL GRUBITZ: El Departamento VI le siguió hasta Prenzlauer Berg , y luego le perdió la pista.
CONTEXTO	
En la misma llamada telefónica del ejemplo anterior.	
TÉCNICA	
Préstamo.	
COMENTARIO	
Se ha optado por trasvasar de manera idéntica el RC, sin añadir ningún tipo de clasificador. El receptor general entiende que se trata de una zona de Berlín Este, aunque pierde las connotaciones de la misma. Prenzlauer Berg es un distrito de Berlín tradicionalmente bohemio. En la época de la RDA era el lugar de residencia de muchos artistas y disidentes del régimen.	

b) **Cultura social**

Este ámbito cultural es el que más peso tiene en el estudio. Teniendo en cuenta la época histórica en que está ubicada la película, es natural que encontremos gran cantidad de RRCC relacionados con la cultura social.

En primer lugar, temas como la organización política del momento con un único partido político (*die Partei*), los procedimientos administrativos que se llevan a cabo para el control de la población (*Ausreiseverbot*) y la importancia del orden público y de la seguridad del Estado (*MfS - Ministerium für Staatssicherheit*) son pilares básicos de la trama.

En segundo lugar, también podemos mencionar la gran importancia de la ideología comunista dominante en dicho momento de la historia alemana, la cual se ve reflejada en la gran mayoría de los diálogos. Expresiones como *den Fesseln des Bürgertums freikämpfen* o *Arbeiterdichter* hacen clara referencia a conceptos eminentemente marxistas, como es la lucha de clases. Además, otros aspectos como la vestimenta de los personajes, la decoración de las casas, el tipo de edificaciones, etc., también rememoran la moda de aquella época. Sin embargo, estos últimos son aspectos visuales de la película que no han sido comentados por no estar incluidos en el guión.

En tercer lugar, las creencias populares y la religión también se ven reflejadas en la película: en algunos diálogos encontramos RRCC relacionados directamente con la religión católica (*Papst, Kirche*), los cuales en algunos casos superan el sentido religioso y se muestran integrados en el lengua cotidiana, por ejemplo, el término *Schutzengel* o del adjetivo *heilig*, los cuales se utilizan en un contexto claramente no religioso (*unserem heiligen Trinker*).

En cuarto lugar, los diferentes ámbitos profesionales, sobre todo los que son perseguidos por la *Stasi (Künstler)* así como las normas del sistema educativo alemán (*die Abitur*) también están muy presentes durante toda la película. Por último, podemos mencionar RRCC relacionados con convenciones sociales, como puede ser la puntualidad característica de la cultura alemana (*Sie sind zu spät*) y los relativos a los tratamientos de relaciones interpersonales, donde prevalecen las fórmulas de respeto (*Herr Hauptmann*) como exige la tradición alemana.

A continuación, presentamos el análisis de la traducción de algunos ejemplos del ámbito de la “cultura social”:

RC: Republikflucht	TCR: 00:01:48
TO	TM
WIESLER: Wir wollen ihrem Gedächtnis ein wenig nachhelfen, Nr. 227... Ihr Freund und Nachbar, ein gewisser	WIESLER: Vamos a refrescarle un poco la memoria, prisionero 227... Dieter Pirmasens, amigo y vecino suyo, huyó al

Pirmasens, Dieter, hat am 28. September Republikflucht begangen.	Oeste el 28 de septiembre.
CONTEXTO	
Gerd Wiesler, capitán de la Stasi, interroga a un sospechoso en el centro de detención provisional Höchenhausen.	
TÉCNICA	
Generalización.	
COMENTARIO	
El término “Republikflucht”, literalmente traducido como “fuga de la república” lo utilizaba la Stasi para referirse a aquellos ciudadanos de la RDA que intentaban huir a la RFA o a otro país que no formara parte del bloque del Este, generalmente disidentes políticos o personas en busca de una vida mejor. En este caso, se ha optado por traducir el mensaje de una manera más general a modo de explicación (“huyó a Oeste”) y obviar cualquier término relacionado con el original en alemán, como “fugitivo de la República”, por ejemplo.	

RC: Stasi-Hochschule	TCR: 00:02:32
TO	TM
Stasi-Hochschule Postdam-Eiche	Academia de la Stasi Postdam-Eiche
CONTEXTO	
Aparece como título en pantalla para situar la escena	
TÉCNICA	
Traducción lingüística.	
COMENTARIO	
Se ha optado por mantener parte del RC (“Stasi”) y traducir el resto (“Hochschule”). La traducción del “Hochschule” podría ser “escuela de nivel superior”. Sin embargo, en el ámbito policial resulta más adecuado el término “academia”. Al tratarse de un título en pantalla, no hay opción de añadir ningún tipo de explicación sobre la “Stasi”, abreviatura del ministerio para la Seguridad del Estado de la RDA. Sin embargo, este cuerpo supone el eje central de la película, con lo cual el receptor español no necesita tal explicación.	

RC: Minister Bruno Hempf, Leiter der Abteilung für Kultur	TCR: 00:06:23
TO	TM
WIESLER: Ich habe gehört, dass Minister Bruno Hempf heute Abend ins Theater geht. Da sollte ich als Leiter der Abteilung für Kultur Präsenz zeigen.	WIESLER: He oído que el Ministro Bruno Hempf irá esta noche al teatro, y como Jefe del Departamento de Cultura debería acudir.
CONTEXTO	
El teniente coronel Grubitz invita a Wiesler a ir al teatro, porque va a acudir Bruno Hempf, el Ministro de Cultura, y quiere coincidir con él.	
TÉCNICA	
Traducción lingüística.	

COMENTARIO
Se ha decidido traducir el clasificador (“Minister”) y mantener el nombre propio. Se utiliza esta técnica en la mayoría de los casos que se hace referencia a cargos relacionados con la organización política. Siempre se traducen literalmente, ya que el espectador puede encontrar los mismos RRCC en España: “Ministro de Cultura” y “Jefe del Departamento de Cultura”. No obstante, en algunos casos, las competencias pueden variar.

RC: MfS	TCR: 00:06:51
TO	TM
OBERSTLEUTNANT GRÜBITZ: Du weißt, dass er beim MfS war? Bevor sie ihn in die Kulturabteilung des ZK.	TENIENTE CORONEL GRUBITZ: ¿Sabías que estaba en la Seguridad del Estado antes de hacerse cargo de la cartera de cultura?
CONTEXTO	
En el teatro, el teniente coronel Grubitz y Wiesler hablan sobre los asistentes, entre ellos, el Ministro Bruno Hempf.	
TÉCNICA	
Reducción (+ amplificación).	
COMENTARIO	
En este caso, el RC se reduce el RC, pero se amplían los significantes: se traducen las siglas “MfS” (su forma completa, Ministerium für Staatssicherheit der DDR, es en español “Ministerio para la Seguridad del Estado”) por “la Seguridad del Estado”. Se obvia el término “ministerio”, en nuestra opinión, debido a las restricciones de tiempo propias del doblaje: donde en alemán se utilizan las siglas, en español se deben introducir varias palabras.	

RC: DDR	TCR: 00:07:20
TO	TM
OBERSTLEUTNANT GRÜBITZ: Er ist so ziemlich unser einziger Autor, der nichts Verdächtiges schreibt und den man trotzdem im Westen liest. Für ihn ist die DDR das schönste Land der Welt.	TENIENTE CORONEL GRUBITZ: Probablemente el único de nuestros autores que no es subversivo y cuyos libros se leen en Occidente. Cree que la RDA es el mejor país del mundo.
CONTEXTO	
En el teatro, antes de comenzar la obra, Grubitz y Wiesler también comentan sobre Dreyman.	
TÉCNICA	
Traducción reconocida.	
COMENTARIO	
Se utiliza la traducción reconocida que existe para este RC en español, “RDA”, utilizando también sus siglas. Coincide con la traducción literal de los componentes.	

RC: die OPK	TCR: 00:09:15
TO	TM
<p>WIESLER: Ich würde ihn überwachen lassen.</p> <p>OBERSTLEUTNANT GRUBITZ: Überwachen? Das Unterrichten verdirbt anscheinend den Instinkt.</p> <p>WIESLER: Die OPK würde ich sogar selbst übernehmen.</p>	<p>WIESLER: Yo le vigilaría.</p> <p>TENIENTE CORONEL GRUBITZ: ¿Vigilarle? Wiesler, las clases están echando a perder tu instinto.</p> <p>WIESLER: Yo mismo podría supervisarlo.</p>
CONTEXTO	
En la misma conversación que tienen Grubitz y Wiesler en el teatro sobre Dreyman. Wiesler le considera sospechoso y propone a Grubitz espiarle.	
TÉCNICA	
Generalización.	
COMENTARIO	
El RC “OPK” (Operative Personal Kontrolle) se traduce al español como “control operativo de personas”. Sin embargo, en el doblaje se prefiere generalizar el mensaje utilizando el verbo “supervisar” en vez de la traducción del RC.	

RC: OV / Maßnahmen A und B	TCR: 00:11:28
TO	TM
<p>HEMPF: Einen diskreten, kleinen OV, Maßnahmen A und B, nur in seinen Räumen, nichts Auffälliges. Er hat mächtige Freunde. Es darf niemand etwas von dem OV mitbekommen, bis wir etwas gefunden haben.</p>	<p>HEMPF: Coloque algunas escuchas discretas, medidas A y B, solo en las habitaciones. Y no llame la atención, tiene amigos poderosos. Nadie debe enterarse de la operación hasta que descubramos algo.</p>
CONTEXTO	
Al finalizar la obra de teatro, Grubitz se dirige al Ministro Hempf. Charlan sobre Dreyman, a quien consideran sospechoso. Hempf le sugiere que tomen medidas expiatorias contra él.	
TÉCNICA	
Generalización / traducción literal.	
COMENTARIO	
<p>El RC “OV”, o en su forma completa “Operative Vorgang”, significa literalmente “procedimiento operativo”. Sin embargo, este término hace referencia al procedimiento establecido por la Stasi para el control y espionaje de las personas <i>non gratas</i> para el régimen, o en su jerga “Feindlich-negative Personen”. En este caso, en el doblaje no se ha respetado el término por no poseer en español ese significado implícito, y se ha traducido “kleinen OV” por “escuchas discretas” (más adelante en el diálogo ha elegido “operación”, también un término de carácter general). En el caso de “Maßnahmen A und B” se ha traducido literalmente por “medidas A y B”, ya que no supone problemas de comprensión en el público meta.</p> <p>A lo largo de la película, también se hace referencia a otros términos relacionados con los procedimientos operativos de la Stasi, como por ejemplo, el RC “OTS” (00:16:22) cuya forma completa es en español “Sector Técnico-Operativo”. Este RC se traduce como “equipo”, seguramente, por resultar demasiado técnico para el receptor español.</p>	

RC: ZK	TCR: 00:11:28
TO	TM
HEMPF: Aber wenn Sie gegen den etwas finden, dann haben Sie einen mächtigen Freund im ZK . Sie verstehen was ich meine.	HEMPF: Pero si averigua alguna cosa se habrá hecho un buen amigo en el Comité Central . ¿Entiende lo que le digo?
CONTEXTO	
Al final de la conversación anterior entre Hempf y Grubitz, Hempf deja entrever que si Grubitz averigua algo sobre Dreyman obtendrá alguna recompensa por su parte.	
TÉCNICA	
Traducción literal (+ amplificación).	
COMENTARIO	
Las siglas “ZK” hacen referencia al Comité Central del Partido Socialista Unificado de Alemania (PSUA), partido que gobernó durante 51 años en Alemania, desde la fundación de la RDA hasta las elecciones posteriores a la reunificación. En el doblaje, se ha optado por amplificar los significantes y traducirlo de manera literal sin añadir ningún tipo de explicación. Con esta solución, se pierde quizá el significado implícito del término conocido por el receptor alemán, pero desconocido por el español.	

RC: Herr Hauser	TCR: 00:14:10
TO	TM
OBERSTLEUTNANT GRUBITZ: Ist schon in Ordnung, Dreyman. Herr Hauser und ich kenn nun schon seit vielen Jahren.	TENIENTE CORONEL GRUBITZ: Tranquilo, el señor Hauser y yo nos conocemos desde hace un tiempo.
CONTEXTO	
Tras la obra de teatro se celebra una fiesta. El Ministro Hempf da un discurso en honor a Dreyman y a Christa-Maria, y después se acerca a hablar con los artistas. Hauser, que está junto a ellos se muestra reticente.	
TÉCNICA	
Traducción lingüística.	
COMENTARIO	
En lo que se refiere a los tratamientos, se ha decidido traducirlos de manera literal en la mayoría de los casos, y se ha mantenido el nombre propio que les acompaña.	

RC: Berufsverbot	TCR: 00:14:40
TO	TM
DREYMAN: Sie meinen Jerska. Ich bin ja der Meinung, dass Sie ihn zu hat beurteilt haben. Sicherlich hat er mir seinen Äußerungen über die Stränge geschlagen. Aber, Genosse Hempf, versetzen Sie sich doch nur einen Moment in seine Lage, als Ehrenmann: Er kann seine Unterschrift von dieser Erklärung nicht zurückziehen. Wir müssen die Menschen doch	DREYMAN: ¿Se refiere a Jerska? Creo que fueron demasiado duros con él. Es cierto que se excedió con sus palabras. Es evidente. Pero póngase en su lugar, usted, como hombre de honor. El ya no puede retirar su firma de ese manifiesto . Camarada Hempf, ese hombre podría trabajar en cualquier teatro occidental pero prefiere quedarse porque es un

<p>mitnehmen, alle. Un der glaubt fest an den Sozialismus. Er will ja nicht weg. Im Westen könnte er an jedem Theater arbeiten. Sein Berufsverbot...</p> <p>HEMPF: Aber wer redet denn von Berufsverbot? Berufsverbot! So etwas gibt es doch gar nicht bei uns. Sie sollten vorsichtiger sein in Ihrer Wortwahl.</p>	<p>partidario leal del Socialismo. Cree en este país. Está en la lista negra...</p> <p>HEMPF: ¿Quién habla de una lista negra? Esas cosas no existen. Debería elegir sus palabras con más cuidado.</p>
<p>CONTEXTO</p>	
<p>En la fiesta posterior a la representación de la obra teatral, Hempf mantiene una conversación con Dreyman y Hauser sobre la situación del director Jerska, íntimo amigo de estos últimos.</p>	
<p>TÉCNICA</p>	
<p>Creación discursiva.</p>	
<p>COMENTARIO</p>	
<p>El texto original dice “Berufsverbot” (prohibición de trabajo); sin embargo, en el doblaje han preferido traducirlo por el término “lista negra”, el cual guarda relación indirecta con el original. Este término hace referencia a los procedimientos que se llevan a cabo en este tipo de regímenes totalitarios, donde se discrimina o castiga a personas por su condición ideológica. El director de teatro Albert Jerska firmó en 1976 el manifiesto intelectual de protesta contra la expatriación del cantante Wolf Biermann, y la Stasi le incluyó en “lista negra” junto con otros intelectuales, prohibiéndole volver a trabajar como director en la RDA.</p>	

<p>RC: Arbeiterdichter / den Fesseln des Bürgertums freikämpfen</p>	<p>TCR: 0:26:36</p>
<p>TO</p>	<p>TM</p>
<p>CHRISTA-MARIA: Du hast doch gesagt: keine Bücher. Oder kannst du am Ende gar keinen Schlips binden, du alter Arbeiterdichter?</p> <p>DREYMAN: Ich, keinen Schlips binden? Ich bin mit Schlips geboren. Du vergisst, dass ich mich durch eigene Kraft von den Fesseln des Bürgertums freikämpfen musste.</p>	<p>CHRISTA-MARIA: Dijiste que no querías libros. ¿No sabes anudar una corbata, poeta de los obreros?</p> <p>DREYMAN: ¿Yo? ¿Qué no sé? Nací con corbata. Tuve que liberarme de mis cadenas de la clase media.</p>
<p>CONTEXTO</p>	
<p>Dreyman y Christa-María están en casa colocando los últimos adornos para la fiesta de cumpleaños de Dreyman, antes de que lleguen los invitados.</p>	
<p>TÉCNICA</p>	
<p>Traducción literal.</p>	
<p>COMENTARIO</p>	
<p>Ambos RRCC relacionados con el socialismo (“Socialismus” también aparece en algunos diálogos) los traduce de manera literal sin añadir ningún tipo de explicación; hecho que no dificulta la comprensión en absoluto, ya que el receptor español general conoce dichas expresiones y las relaciona con el entorno socialista.</p>	

RC: Genosse	TCR: 00:33:45
TO	TM
UDO: Entschuldigen Sie, Genosse Hauptmann. Bin in so'ne Rotphase geraten. Da kann man leicht mal vier Minuten verlieren. Sie wissen, wie es ist.	UDO: Lo siento, Camarada Capitán. Todos los semáforos estaban en rojo y me han hecho perder cuatro minutos. Qué le voy a contar.
CONTEXTO	
El sargento Udo Leye llega tarde al relevo de la vigilancia y se disculpa ante el Capitán Wiesler.	
TÉCNICA	
Traducción literal.	
COMENTARIO	
En varios momentos de la película, sobre todo en conversaciones entre miembros de la Stasi, los personajes utilizan el término “Genosse” (00:14:40, 00:10:05, 00:35:57, 00:35:56) para dirigirse los unos a los otros. En el doblaje, se ha traducido la mayoría de las veces de manera literal (“camarada”), ya que tiene las mismas connotaciones en los dos idiomas. En algún caso, se ha omitido en el TM quizá por no disponer de suficiente espacio debido a los condicionantes propios del doblaje o bien por evitar la repetición (00:35:57).	

RC: 1,0 / Abitur	TCR: 01:05:21
TO	TM
DREYMAN: “Von einem, der rübermachte: Die Staatliche Zentralverwaltung für Statistik in der Hans-Beimler Straße zählt alles, weiß alles. Wie viele Schuhe ich pro Jahr kaufe (2,3), wie viele Bücher ich im Jahr lese (3,2) und wie viele Schüler jedes Jahr mit 1,0 ihr Abitur machen (6347).	DREYMAN: “Sobre alguien que se fue al otro lado. El Departamento de Estadística de la calle Hans-Beim cuenta todo, lo sabe todo. Cuántos zapatos me compro al año (2,3), cuántos libros leo al año (3,2) y cuántos alumnos aprueban secundaria con sobresaliente al año (6347).
CONTEXTO	
En el artículo que publicará en Alemania Occidental, Dreyman habla sobre los estudios realizados por el Departamento de Estadística.	
TÉCNICA	
Adaptación.	
COMENTARIO	
En este caso, en el doblaje se opta por adaptar los RRCC a la cultura española. Por un lado, se adapta la nota “1,0” al español por “sobresaliente”. Los sistemas educativos son diferentes en ambas culturas. Las calificaciones en la cultura alemana varían entre el “1” y el “6”: el “1” representa la nota más alta, el sobresaliente en España, el “2”, el notable, el “3”, el bien, el “3,5”, el aprobado, y el “4”, “5” y “6” son las más bajas. Por otro lado, también se adapta el RC, “Abitur”, ya que se traduce por “secundaria”, un término conocido por el receptor español. No obstante, el RC “Abitur” designa los exámenes finales que deben aprobar los alumnos alemanes al final de los estudios equivalentes a nuestro bachiller. El equivalente más cercano, entonces, sería “selectividad”.	

RC: Freitod / Sterben	TCR: 01:05:21
TO	TM
DREYMAN: [...] Aber eine zählbare Sache wird dort nicht erfasst, vielleicht, weil solche Zahlen selbst Bürokraten wehtun, und das ist der Freitod . [...] und für Glück 1977 hörte unser Land auf, Selbstmörder zu zählen. Selbstmörder , so nannten sie sie. Dabei hat diese Tat mit Mord doch gar nichts zu tun; sie kennt keinen Bluttausch, sie kennt keine Leidenschaft, sie kennt nur das Sterben , das Sterben der Hoffnung.	DREYMAN: [...] Pero hay una cosa que no cuentan, porque incluso a los burócratas les resulta dolorosa: los suicidios . [...] En 1977, nuestro país dejó de contar las muertes por suicidio. Los llamaron autoasesinatos . Pero no son en absoluto asesinatos . No tienen que ver con el gusto por la sangre, ni con la pasión desatada, sino con la muerte . La muerte de toda esperanza.
CONTEXTO	
En el artículo que publicará en Alemania Occidental, Dreyman habla sobre la muerte y los suicidios no registrados producidos en la RDA.	
TÉCNICA	
Traducción literal.	
COMENTARIO	
Ambas culturas, la alemana y la española, pertenecen a la cultura occidental dónde la muerte, los suicidios o los asesinatos no constituyen un tema tabú. Es por esto que en el doblaje se han traducido de manera literal manteniendo todos los términos relacionados con este tema.	

RC: drüben	TCR: 01:07:13
TO	TM
HAUSER: Und Ich Idiot hab' den Vortrag für drüben hier geprobt.	HAUSER: Fui un estúpido, y ensayé aquí mi discurso para Occidente .
CONTEXTO	
Dreyman visita a Hauser para hablarle del artículo que desea publicar. Hauser enseguida le advierte de que es mejor hablar en otro lugar, ya que se enteró de que su casa estaba vigilada cuando ensayó uno de sus discursos para Occidente.	
TÉCNICA	
Particularización.	
COMENTARIO	
Este término se traduce de manera explicativa añadiendo información. "Drüben" significa literalmente "al otro lado"; sin embargo, el RC en alemán lleva implícito el significado de "Occidente" que en español se pierde. Así, se ha decidido añadir esta idea para evitar confusiones, y traducir "drüben" por "Occidente".	

RC: Westler	TCR: 01:13:26
TO	TM
HESSENSTEIN: Warum die Rate '67 am höchsten war, das ist für uns Westler verständlich. Aber 1977, das müssen Sie erklären.	HESSENSTEIN: Los germanoccidentales podemos entender por qué hubo muchos suicidios en 1967 pero ¿por qué los hubo en 1977? Debe explicarlo.

DREYMAN: Es soll ein literarischer Text bleiben. Keine journalistische Hetzschrift. HESSENSTEIN: Der Text ist großartig, wie er ist. Ich möchte nur sicherstellen, dass er auch bei uns richtig verstanden wird.	DREYMAN: Esto es un texto literario. No un texto de agitación política. HESSESTEIN: El texto es excelente como está, pero quiero asegurarme de que se entienda en Occidente .
CONTEXTO	
Un editor del diario “Spiegel” visita a Dreyman para hablar sobre el artículo.	
TÉCNICA	
Particularización.	
COMENTARIO	
A lo largo de la película, en innumerables ocasiones se hace alusión a las dos Alemanias (Oriente y Occidente, Este y Oeste). Sin embargo, en el doblaje, a menudo se particulariza el significado en la traducción de los RRCC. En este caso, por ejemplo, ha traducido “Westler” por “germanoccidentales”, ya que el término “occidentales” tiene un significado más general (toda la cultura occidental) para el receptor español. Asimismo, cuando el editor dice “bei uns” (donde estamos nosotros, en nuestro lugar o país) dando a entender “el otro lado”, “Alemania Occidental”, también se particulariza el mensaje, y se traduce por “Occidente” (en este caso, el receptor entiende que es Alemania Occidental, por estar incluido dentro de la misma conversación).	

RC: Intellektueller	TCR: 01:14:07
TO	TM
UDO: Mir klingt det nicht nach Theaterstück. WIESLER: Wonach klingt es denn für Sie? UDO: Ich weiß nicht aber nicht nach Theaterstück. WIESLER: Sie machen sich viele Gedanken, Oberfeldwebel Leye. Sie sind doch kein Intellektueller ? UDO: Ich, nee... also so wat bin ick nicht.	UDO: Verá... A mí no me parece una obra de teatro. WIESLER: ¿Y qué cree que es? UDO: No lo sé... No... Pero no es una obra. WIESLER: Piensa demasiado Sargento Leye. ¿No será usted un intelectual ? UDO: No... no soy uno de esos...
CONTEXTO	
Wiesler y el sargento Leye, asistente de la operación “Lazlo”, hablan en la buhardilla desde donde vigilan la casa de Dreyman.	
TÉCNICA	
Traducción literal.	
COMENTARIO	
El sargento Leye comenta que sospecha de las actividades de Dreyman, y Wiesler, para quitarle esa idea de la cabeza, le compara con un “intelectual”. En el doblaje, se ha traducido literalmente el término, porque aunque no se trasvasa la connotación de dicho término el receptor puede relacionarlos con la disidencia política o una posición contraria al régimen, como se han proclamado intelectuales y artistas en otras épocas de la historia.	

RC: Professor Anton Grubitz / zwei / Promotion	TCR: 01:18:19
TO	TM
OBERSTLEUTNANT GRUBITZ: Promotion betreut durch Professor Anton Grubitz ". Wie gefällt dir? Großartig, was? Ist auch eine großartige Arbeit. Habe ihm zwar nur eine Zwei gegeben – solle ja nicht gleich sagen, Promotion bei mir sei leicht. Es ist aber eine erstklassige Arbeit.	OBERSTLEUTNANT GRUBITZ: Y mira esto. Corrección del estudio: Profesor Anton Grubitz . ¿Qué te parece? Es fenomenal, ¿no? Es un trabajo excelente, pero le he puesto un notable . Conmigo no se consigue el doctorado fácilmente. Pero, en serio, es un trabajo de primera.
CONTEXTO	
Grubitz le enseña a Wiesler un trabajo de investigación sobre medidas carcelarias que ha dirigido.	
TÉCNICA	
Traducción lingüística / adaptación / particularización.	
COMENTARIO	
En varios momentos de la película se hace referencia al sistema educativo. En este diálogo por ejemplo, se han elegido diferentes técnicas para trasvasar este tipo de RRCC. En primer lugar, el clasificador "Professor" lo han traducido literalmente por "profesor", manteniendo el nombre propio ("Anton Grubitz"). En alemán, se diferencia entre "Lehrer" (profesor de primaria y secundaria) y "Professor" (profesor universitario o catedrático), pero en este caso, no hace falta, ya que estamos en el contexto de un trabajo de investigación. En segundo lugar, la calificación "zwei" la ha adaptado a la cultura española con "notable". Y en tercer lugar, para "Promotion" ha elegido un RC más particular, como es "doctorado" aludiendo a la idea de trabajo de investigación.	

RC: deutsch-deutschen Verhältnis	TCR: 01:25:24
TO	TM
NACHRICHTERSPRECHER: Anspannung im deutsch-deutschen Verhältnis . Der "SPIEGEL" veröffentliche heute als Titelgeschichte den Text eines ungenannten ostdeutschen Autors zum Selbstmord in der Deutschen Demokratischen Republik.	PRESENTADOR DEL INFORMATIVO: Tensas relaciones entre la RDA y la RFA . La revista <i>Der Spiegel</i> ha publicado hoy el texto de un autor anónimo de Alemania del Este sobre el suicidio en la República Democrática Alemana.
CONTEXTO	
La publicación del artículo escrito por Dreyman en la revista "Spiegel" es noticia en la televisión de la RDA.	
TÉCNICA	
Particularización.	
COMENTARIO	
En el doblaje, se opta por la particularización del RC "deutsch-deutschen Verthältnis", y lo traduce como "relaciones entre la RDA y la RFA" para facilitar la comprensión del mensaje al receptor.	

RC: Gemeindeversammlungen / Kirche / Papst	TCR: 01:40:41
TO	TM
OBERSTLEUTNANT GRUBITZ: Sag ihm, wenn er den IM enttarnt, dann wird es nicht nur keine Gemeindeversammlungen mehr geben, dann wird seine ganze Kirche geschlossen. So einfach ist das. ...Ja, dann soll er den Papst anrufen und sich beschweren.	TENIENTE CORONEL GRUBITZ: Dile que si revela su tapadera se acabaron las reuniones de feligreses porque le cerramos la parroquiaEntonces, que vaya a quejarse al Papa .
CONTEXTO	
Grubitz habla por teléfono sobre un sacerdote que al parecer no quiere acatar las órdenes de la Stasi.	
TÉCNICA	
Traducción literal / particularización / traducción literal.	
COMENTARIO	
En la película aparece la imagen de la Iglesia, que, como podemos ver en este diálogo, también estaba controlada por la Stasi. Aunque el país receptor está familiarizado con la religión cristiana, en el caso del término “Kirche”, por ejemplo, que lo han preferido traducir por “parroquia” para acercar más el texto al receptor. No obstante, como es el caso de “Papst”, en la mayoría de los casos los términos relacionados con la religión se traducen de manera literal: véase, por ejemplo, “Schutzengel” (01:37:34) por “ángel de la guarda”; o “unserem heiligen Trinker” (00:25:45) por “nuestro santo bebedor”.	

RC: IM	TCR: 01:40:41
TO	TM
WÄCHTER: Soll ich die Gefangene anketten? WIESLER: Sie ist keine Gefangene mehr, sondern eine IM . Gehen Sie. CHRISTA-MARIA: Sie sind also mein Führungsoffizier.	GUARDIA: ¿Esposo a la prisionera? WIESLER: Ya no es una prisionera sino una confidente . CHRISTA-MARIA: Así que usted es mi superior.
CONTEXTO	
Christa-Maria es arrestada y se enfrenta a un interrogatorio ante Wiesler.	
TÉCNICA	
Generalización.	
COMENTARIO	
Los “IM” o “Inoffiziellen Mitarbeitern” no pertenecían a la Stasi, pero colaboran con ellos aportando información sobre sujetos sospechosos. Estaban registrados bajo un pseudónimo y un código, y gozaban de privilegios por llevar a cabo su trabajo. Una vez más, en el doblaje se considera más conveniente utilizar un término general como puede ser “confidente”.	

RC: BDR	TCR: 01:55:22
TO	TM
HEMPF: Aber ich kann Sie verstehen, Dreyman, wirklich. Was soll man auch schreiben in dieser BRD : nichts mehr da, woran man glaube kann, nichts mehr, wogegen man rebellieren kann	HEMPF: Pero le comprendo, Dreyman. ¿De qué se puede escribir en la nueva Alemania ? No hay nada en lo que creer, nada contra lo que rebelarse.
CONTEXTO	
El muro ha caído, y la reunificación alemana se ha producido. Dreyman y el Ministro Hempf acuden por separado al teatro. Están viendo la obra que años antes protagonizaba Christa-Maria en la RDA. Sin embargo, debido a los recuerdos ninguno de los dos puede soportarlo, y se ven obligados a salir al vestíbulo. Allí, casualmente se encuentran, y mantienen una conversación.	
TÉCNICA	
Generalización.	
COMENTARIO	
La unificación alemana ha llegado, y se ha consagrado la República Federal de Alemania, en alemán, “Bundesrepublik Deutschland (BDR). Para ubicar al receptor y facilitar la comprensión del mensaje, en el doblaje se ha optado por utilizar la generalización del RC. Así, en lugar de introducir el nombre oficial del país “República Federal Alemana”, se habla de la “nueva Alemania”.	

RC: Generalsekretär des ZK KPdSU	TCR: 01:52:55
TO	TM
(Titular de periódico) Michail Gorbatschow Generalsekretär des ZK KPdSU gewählt.	(Titular de periódico) Gorbachov, elegido Secretario General del Partido Comunista de la URSS.
CONTEXTO	
En nuestra opinión, este titular sirve como referencia temporal. Tras la muerte de Christa-Maria, el caso “Lazlo” se ha cerrado. Aunque Wiesler no ha dejado huellas, Grubitz sabe que ha encubierto las actividades de Dreyman, y le amenaza con ser degradado: de capitán pasará a trabajar en un sótano abriendo cartas con vapor hasta que se jubile (todavía le quedan 20 años, según apunta el teniente coronel). En ese momento, aparece el titular del periódico en pantalla que reza: “Gorbachov, elegido Secretario General del Partido Comunista de la URSS”. Teniendo en cuenta que Gorbachov regentó dicho cargo desde 1985 hasta 1989, en nuestra opinión, se introduce el titular del periódico para hacer saber al espectador que el momento de la reunificación alemana se acerca.	
TÉCNICA	
Reducción (+ amplificación).	
COMENTARIO	
En este caso, el RC ha sido reducido. En el doblaje se omite “ZK”, que, como hemos comentado antes, significa “Comité central”. Suponemos que, al tratarse de un título en pantalla, puede deberse a problemas de espacio y tiempo, y, como la traducción elegida cumple el objetivo del titular del periódico, se ha preferido omitir parte del mensaje. Sin embargo, en lo que se refiere a las siglas del partido (“KPdSU2”), se ha preferido	

utilizar la amplificación, y traducir el término completo (“Die Kommunistische Partei der Sowjetunion”) de manera literal, por “Partido Comunista de la URSS”, en vez de usar las siglas también existentes en español, “PCUS”, por resultar probablemente desconocidas para el receptor español.

c) Patrimonio cultural

En este ámbito cultural, recogemos RRCC que se puedan considerar herencia cultural de la comunidad alemana. Por lo tanto, aparecen expresiones y términos que hacen referencia a acontecimientos históricos de la época, en este caso, todos ellos relacionados con el régimen comunista o la caída del muro (*die Wende, der 40. Jahrestag der DDR, die Mauer ist offen*). De la misma manera, incluimos los nombres de personajes históricos reales, en este caso relacionados con la ideología comunista (*Stalin, Lenin*), así como de los protagonistas, muchos de ellos artistas (*Georg Dreyman, Christa-Maria Sieland, Hauser, Wallner*). También se incluyen los nombres de personajes ficticios que aparecen, por ejemplo, en obras de teatro, siempre de corte comunista (*Artur*), y apodos que asigna la Stasi a los sujetos que se encuentran bajo investigación (*Lazlo, Marta*). Asimismo, encontramos también elementos de la cultura material del país, como son nombres de edificios o lugares significativos de la ciudad (*Berlin Hohenschönhausen*). Por último, también podemos incluir los RRCC sobre literatura (*Die Sonate vom guten Menschen*), obras de teatro (*Gechichter der Liebe*), prensa de la época (*Spiegel*), música (*Appassionata*), además de RRCC de objetos cotidianos de la época (*die Kolibri-Schreibmaschine, das Parkett*), algunos de ellos con una gran carga de significado, ya que reflejan las diferencias entre Alemania del Este y del Oeste (la marca de coches *Mercedes*).

Estos son algunos de los ejemplos más relevantes del análisis de la traducción de los RRCC del ámbito del “patrimonio cultural”:

RC: Berlin Hohenschönhausen / Untersuchungsgefängnis des Ministeriums für Staatssicherheit	TCR: 00:00:44
TO	TM
(Título en pantalla) Berlin Hohenschönhausen. Untersuchungsgefängnis des Ministeriums für Staatssicherheit	(Titular en pantalla) Berlin Hohenschönhausen. Centro de detención provisional. Ministerio para la seguridad del Estado
CONTEXTO	
Nada más comenzar la película, este fragmento aparece como título en pantalla para situar la primera escena.	
TÉCNICA	
Préstamo / traducción literal.	
COMENTARIO	
Se opta por mantener en el mayor grado posible el RC. Por ello, se utiliza el préstamo	

para la primera parte, “Berlin Hohenschönhausen” (no se utiliza la traducción reconocida en español, es decir, no se coloca la tilde en “Berlín”, debiéndose seguramente a que el título aparece en mayúsculas). Por otro lado, utilizan la traducción literal en la segunda parte del RC, que incluye la explicación (“Centro de detención provisional. Ministerio para la seguridad del Estado”). Berlín Hohenschönhausen, edificio situado en el barrio Alt Hohenschönhausen de la ciudad, fue la antigua prisión central y lugar de represión política de la Stasi durante la época de la RDA. En 1992, se convirtió en monumento en recuerdo a las víctimas del gobierno socialista, y se abrió al público para su visita.

RC: Pirmasens, Dieter	TCR: 00:01:48
TO	TM
WIESLER: Wir wollen ihrem Gedächtnis ein wenig nachhelfen, Nr. 227... Ihr Freund und Nachbar, ein gewisser Pirmasens, Dieter , hat am 28. September Republikflucht begangen.	WIESLER: Vamos a refrescarle un poco la memoria, prisionero 227... Dieter Pirmasens , amigo y vecino suyo, huyó al Oeste el 28 de septiembre.
CONTEXTO	
En el interrogatorio que realiza Wiesler a un sospechoso en el centro de detención provisional Höchenhausen.	
TÉCNICA	
Préstamo (+ adaptación).	
COMENTARIO	
En la mayoría de los casos, se ha optado por el préstamo como técnica de traducción para los antropónimos, ya sean reales o inventados. En este caso, cabe comentar el intento que se ha hecho en el doblaje de adaptarlo a la forma en que nombramos en español los nombres propios de personas: nombre + apellido (Dieter Pirmasens).	

RC: Ehrenmal	TCR: 00:02:10
TO	TM
WIESLER: Beschreiben Sie mir doch einmal, was sie an diesem 28. September gemacht haben. GEFANGENER: Das habe ich doch schon zu Protokoll gegeben. WIESLER: Bitte noch einmal. GEFANGENER: Ich war mit meinen Kindern im Treptower Park spazieren, am Ehrenmal .	WIESLER: Bien. Por favor, diga qué hizo el 28 de septiembre. PRISIONERO: Está todo en mi declaración. WIESLER: Repítalo. PRISIONERO: Fui a pasear con mis hijos al parque Treptow.
CONTEXTO	
En el mismo interrogatorio del ejemplo anterior.	
TÉCNICA	
Omisión.	
COMENTARIO	
Este RC es un ejemplo de nombre común convertido en RC (recordemos el carácter dinámico otorgado a los RRCC), ya que su equivalente en español es “monumento	

conmemorativo“. Sin embargo, al aparecer junto con el “parque Treptow”, se relaciona con el monumento conmemorativo de guerra soviético que se sitúa en el centro de este parque. Esta escultura representa a un soldado soviético de 12 metros de altura, el cual sostiene a un niño en brazos y pisa a su vez una esvástica nazi. Debajo posee también una pequeña capilla. En el doblaje, se ha decidido omitirlo por no ser considerado relevante.

RC: Max Kirchner	TCR: 00:02:14
TO	TM
GEFANGER: Dort traf ich meinen alten Schulfreund Max Kirchner . Wir gingen zusammen zu ihm nach Hause und hörten dort Musik bis in die späten Abendstunden.	PRISIONERO: Allí me encontré con un amigo del colegio, Max Kirchner . Fuimos a su casa, y estuvimos escuchando música hasta tarde.
CONTEXTO	
En el mismo interrogatorio del ejemplo anterior.	
TÉCNICA	
Préstamo.	
COMENTARIO	
Se traduce el nombre propio por medio de la técnica del préstamo: se mantiene incluso la pronunciación original. *Nota: Este ejemplo se extiende a la gran mayoría de los RRCC de antropónimos (véase Anexo 2).	

RC: Das Leben der Anderen	TCR: 00:06:34
TO	TM
(Título en pantalla) Das Leben der Anderen	(Título en pantalla) La vida de los otros
CONTEXTO	
Título de la película.	
TÉCNICA	
Traducción literal.	
COMENTARIO	
Se ha optado por la traducción literal del título de la película, ya que, a pesar de poseer significado implícito, en ambas lenguas se entiende el mismo mensaje.	

RC: Georg Dreyfus	TCR: 00:12:37
TO	TM
OBERSTLEUTNANT GRUBITZ: Ein großer Sozialist (ich weiß gar nicht mehr wer) hat einmal gesagt: Der Dichter ist der Ingenieur der Seele. Und Georg Dreyfus... Dreyman... ist einer der bedeutendsten Ingenieure unseres Landes	TENIENTE CORONEL GRUBITZ: Un gran socialista, cuyo nombre no recuerdo, dijo una vez: “El poeta es el ingeniero del alma”. Así que Georg Dreyman es uno de nuestros mejores ingenieros.
CONTEXTO	

Tras la obra de teatro se celebra una fiesta, y el Ministro Hempf aprovecha para dar un pequeño discurso en honor a los artistas, Dreyman, el director, y Christa-Maria, la actriz principal.

TÉCNICA

Omisión (+ amplificación).

COMENTARIO

Como hemos comentado antes, en la mayoría de los casos se utiliza el préstamo como técnica para los antropónimos. Sin embargo, en este caso, se omite la primera parte y se incluye directamente el nombre “Georg Dreyman”. El Ministro Hempf hace un juego de palabras con “Dreyfus” y “Dreyman”. Relaciona la cita de Stalin “el poeta es el ingeniero del alma” con un ingeniero politécnico francés de nombre Alfred Dreyfus quien fue el protagonista de un caso de espionaje titulado con el mismo nombre, “el caso Dreyfus”. Éste fue acusado de alta traición por entregar documentos secretos a los alemanes. Sin embargo, con el paso del tiempo se demostró que se había producido un error judicial. El caso tuvo una gran repercusión en Francia creando incluso bando de seguidores (“dreyfusards”) y de opositores (“antidreyfusards”). Además, se convirtió en un símbolo moderno y universal de la injusticia.

RC: Lazlo	TCR: 00:33:34
TO	TM
WIESLER: (en voz en off) “Lazlo” und “CMS” packen die Geschenke aus. Danach vmtl. Geschlechtsverkehr.	WIESLER: (en voz en off) “Lazlo” y “CMS” abren los regalos. Luego, por los ruidos, es de suponer que mantienen relaciones sexuales.
CONTEXTO	
La fiesta de cumpleaños de Dreyman ha llegado a su fin y los invitados ya se han ido. Dreyman y Christa-Maria abren los regalos.	
TÉCNICA	
Préstamo.	
COMENTARIO	
La Stasi adjudicaba pseudónimos a los sujetos que espiaba. En este caso, dichos RRCC se han traducido mediante préstamo, como la mayoría de nombres propios que aparecen en la película. El pseudónimo “Lazlo” lo utilizan para referirse a Dreyman y “CMS”, para Christa-Maria Sieland. En el caso de “Lazlo”, no es un nombre escogido al azar. Según explica el director de la película ²³ , hace referencia al personaje de Casablanca “Laszlo”, renombrado líder de la resistencia checa que se enfrenta a los nazis.	

RC: Brecht-Band	TCR: 00:49:59
TO	TM
DREYMAN: Christa, hast du eigentlich meinen gelben Brecht-Band gesehen? CHRISTA: Wie? DREYMAN: Den Brecht-Band .	DREYMAN: ¿Has visto mi libro amarillo de Brecht ? CHRISTA: ¿Cómo? DREYMAN: Mi libro de Brecht .

²³ Cfr. La Brújula Digital [Consulta: 10.05.2012].

CHRISTA: Ich weiß nicht, wo der ist. DREYMAN: Komisch, ich hätte schwören können...	CHRISTA: No sé dónde está. DREYMAN: Qué raro. Yo juraba que...
CONTEXTO	
Wiesler ha entrado en casa de Dreyman para inspeccionarla, y se ha llevado el libro de Brecht que Dreyman busca.	
TÉCNICA	
Traducción lingüística.	
COMENTARIO	
En varias ocasiones (00:30:00 y 00:49:20) además de ésta, se hace referencia a Bertold Brecht. Este dramaturgo y poeta alemán fue un intelectual revolucionario muy importante del siglo XX. En todas las ocasiones, en el doblaje se ha trasvasado el RC sin añadir ninguna explicación.	

RC: Appasionata	TCR: 00:52:18
TO	TM
DREYMAN: Ich muss immer daran denken, was Lenin von der Appasionata gesagt hat: “Ich kann sie nicht hören, sonst bringe ich die Revolution nicht zu Ende”. Kann jemand, der diese Musik gehört hat, wirklich gehört hat, noch ein schlechter Mensch sein?	DREYMAN: Siempre recuerdo las palabras de Lenin sobre la Appasionata . “Si sigo escuchándola no acabaré la Revolución”. ¿Puede un hombre escuchar esta música, escucharla de verdad, y ser una mala persona?
CONTEXTO	
Dreyman recibe la noticia de que Jerska ha muerto y toca al piano la partitura que le regaló en su cumpleaños: “Sonata para un buen hombre”.	
TÉCNICA	
Préstamo.	
COMENTARIO	
El personaje de Dreyman hace referencia a una pieza de Beethoven: “la Appasionata”. En el doblaje, se utiliza el préstamo y se transfiere esta referencia sin añadir explicación alguna. La mayoría de los receptores, sin embargo, no obtendrán el significado completo. Según explica el director de la película en una entrevista ²⁴ , esta pieza de Beethoven era la favorita de Lenin, pero no quería volver a escucharla hasta acabar la Revolución porque al hacerlo le daban ganas de “acariciarle la cabeza a la gente y decirle cosas estúpidas y amables” en un momento en que era “necesario aplastar cabezas, aplastarlas sin piedad”. En la película, queda reflejado esta capacidad de la música de hacer cambiar a las personas: Wiesler, una persona al parecer calculadora y fría, llora al escuchar la pieza musical interpretada por Dreyman al piano.	

²⁴ Cfr. La Brújula Digital [Consulta: 10.05.2012].

RC: ein Glas Wasser / Wodka	TCR: 00:59:40
TO	TM
WIESLER: Ein Glas Wasser... nein, Wodka , doppelt.	WIESLER: Agua con gas. No... vodka , doble.
CONTEXTO	
Wiesler sale del ático desde donde espía a Dreyman y a Christa-Maria. Está abatido, porque Christa-Maria, de la que se ha enamorado, va a ir a visitar a Hempf.	
TÉCNICA	
Particularización / préstamo.	
COMENTARIO	
Para el trasvase del primer RC, se ha decidido añadir una cualidad al elemento “ein Glas Wasser” del TO, y traducirlo por “agua con gas”. En Alemania es una bebida muy común. De hecho, generalmente cuando el cliente pide agua, el camero le trae agua con gas. En este caso, en el doblaje se ha añadido una característica de la cultura alemana. Para el segundo RC, “Wodka”, se ha utilizado el préstamo. Nótese que se trata de traducción audiovisual, es decir, que no se aprecian los cambios ni en la grafía ni en la fonética; si el texto tuviera formato escrito, seguramente tendríamos que hablar de adaptación ortográfica, ya que en este tipo de casos se mantiene el RC pero se utiliza la grafía española.	

RC: Spiegel	TCR: 01:08:32
TO	TM
HAUSER: Das wäre was für den “ SPIEGEL ”. Mit einem der Redakteure bin ich ganz gut befreundet, Georg Hessenstein. Kennst du ihn? DREYMAN: Nicht persönlich.	HAUSER: Sería un buen artículo para “ Der Spiegel ”. Soy amigo del editor, Georg Hessenstein. ¿Le conoces? DREYMAN: No personalmente.
CONTEXTO	
Dreyman decide enseñar el artículo a sus amigos, Hauser y Wallner. Estos le animan a publicarlo.	
TÉCNICA	
Préstamo.	
COMENTARIO	
La revista “Spiegel” se publicó por primera vez en 1947, y actualmente es una de las más leídas en Alemania. En el trasvase de este RC, se ha escogido el préstamo como técnica de traducción para este RC. Asimismo, cabe destacar la decisión de mantener el artículo determinado alemán “der”, cuando generalmente nos referimos a la publicación como “Spiegel” (sin artículo). También podrían haberlo traducido literalmente, ya que en español significa “espejo” (esta publicación supone el “reflejo” de la sociedad alemana). Sin embargo, los nombres de periódicos y revistas suelen mantenerse en el idioma original.	

RC: Margot Honecker	TCR: 01:08:58
TO	TM
DREYMAN: Und persönlicher Freund von Margot Honecker . Meine Wohnung ist sauber. Ich sag's dir.	DREYMAN: Vamos, mi piso no lo vigilan. Soy amigo de Margot Honecker .
CONTEXTO	
En la conversación sobre el artículo, Dreyman intenta demostrar a sus amigos que él no está vigilado por la Stasi y que su piso es seguro.	
TÉCNICA	
Préstamo.	
COMENTARIO	
Margot Honecker fue una política socialista alemana, mujer de Erich Honecker, máximo dirigente de la RDA. También fue Ministra de Educación Popular de la RDA. En el doblaje, se opta por traducir el RC mediante préstamo. Es posible que el receptor no conozca la figura de Margot Honecker, pero de cualquier manera en el diálogo se entiende que es una persona influyente de la RDA, dato suficiente para seguir el diálogo sin problemas. En otro momento de la película, durante un registro que tiene lugar en la vivienda de Dreyman (01:36:01), éste también la nombra, resaltando su carácter de persona influyente en la RDA.	

RC: meinen goldenen Benz	TCR: 01:09:50
TO	TM
HAUSERS ONKEL: Heinrich -Heine-Straße. Immer Henrich-Heine-Straße. Die kennen mich dort, die Jungens. Mich und meinen goldenen Benz . Ich bin mit den Grenzern richtig befreundet. Ihr werdet sehen: In zwei Stunden rufe ich an, mit einer Flasche Schultheiß in de Hand, und gebe euch die frohe Botschaft: Paul ist darüber.	HAUSERS ONKEL: Por la calle Heinrich -Heine. Siempre paso por allí. Ya me conocen, a mí y a mi Mercedes Benz dorado. Me he hecho amigo de los guardias. Y creedme os llamaré dentro de dos horas con una cerveza en la mano y os diré: "Paul ha pasado".
CONTEXTO	
El tío de Hauser, Wallner, Hauser y Dreyman se reúnen en su apartamento, y hablan de cómo pasar el artículo a Alemania Occidental sin ser interceptados en los controles.	
TÉCNICA	
Amplificación.	
COMENTARIO	
El tío de Hauser cruza a menudo la frontera con su coche "Benz". Para traducir este RC, se ha preferido utilizar la amplificación, "Mercedes Benz", ya que en España, se utiliza normalmente únicamente el término "Mercedes" para designar esta marca de coche. Éste es el caso en otro momento de la película (01:08:32), donde aparece el RC "Mercedes". En este caso, se trasvasa mediante préstamo, es decir, manteniéndolo tal cual por ser conocido de esta manera por los receptores.	

RC: Michail Gorbatschow	TCR: 01:52:55
TO	TM
(Titular de periódico) Michail Gorbatschow Generalsekretär des ZK KPdSU gewählt.	(Titular de periódico) Gorbachov , elegido Secretario General del Partido Comunista de la URSS.
CONTEXTO	
Como hemos comentado antes, entendemos este titular de periódico como una señal en el tiempo, dando a entender que pronto tendrá lugar la reunificación alemana.	
TÉCNICA	
Reducción.	
COMENTARIO	
En el texto original, el nombre aparece en su forma original en ruso y en su forma completa: “Michail Gorbatschow”. Sin embargo, en el doblaje español se ha decidido incluir únicamente el apellido.	

RC: die Mauer ist offen	TCR: 01:53:23
TO	TM
STIGLER: Die Mauer ist offen!	STIGLER: El Muro ha caído.
CONTEXTO	
Wiesler ha sido degradado de capitán a simple cabo que tiene como tarea abrir cartas con vapor en un sótano. Está trabajando cuando, de repente, un compañero escucha por la radio la noticia de que el muro ha caído.	
TÉCNICA	
Adaptación.	
COMENTARIO	
En el doblaje, se ha optado por una adaptación del TO por entender que la expresión “el muro ha caído” es más familiar para los receptores de la CM, que su traducción literal, “el muro está abierto”. Entendemos que se trata de una expresión, pero le hemos otorgado el carácter de RC por tratarse de un acontecimiento histórico propio de la cultura alemana.	

RC: die Wende	TCR: 01:55:22
TO	TM
HEMPF: Aber was hört man von Ihnen? Nichts mehr geschrieben seit der Wende ?	HEMPF: ¿Es cierto que no ha escrito nada desde la caída del Muro ?
CONTEXTO	
El muro ha caído. El Ministro Hempf y Dreyman acuden al teatro, pero ninguno de los dos puede acabar de ver la obra que en la RDA representaba Christa-Maria. Salen al vestíbulo, y allí casualmente se encuentran.	
TÉCNICA	
Adaptación.	
COMENTARIO	
En el año 1989, la situación empieza a ser insostenible en la RDA: se organizan manifestaciones constantes contra el Gobierno. Como consecuencia, se producen	

sucesivos cambios en el ejecutivo, hasta que el día 9 de noviembre de 1989 se eliminan las restricciones para cruzar las fronteras. En ese mismo momento, miles de alemanes acuden al muro para ejercer su nuevo derecho, y la afluencia es tal que en poco tiempo el muro cae. Con ello, comienza una nueva etapa para Alemania. La traducción literal del RC “die Wende” es “el cambio”. Sin embargo, en el doblaje se ha preferido adaptarlo y traducirlo por “la caída del muro”, RC más conocido por el receptor español.

RC: Forschungs- und Gedenkstätte in der Normannenstrasse	TCR: 01:58:18
TO	TM
(Título en pantalla) Forschungs- und Gedenkstätte in der Normannenstrasse	(Título en pantalla) Archivos
CONTEXTO	
El muro ha caído, y Dreyman quiere averiguar si fue espiado durante la época de la RDA como muchos de sus compañeros artistas. Para ello, se dirige a los archivos generales de la ciudad.	
TÉCNICA	
Generalización.	
COMENTARIO	
Para el doblaje, no se ve necesario la traducción de la totalidad del texto del cartel que aparece en la pared del edificio. Así, se reduce el RC a una palabra: “archivos”. De esta manera, se pierde información, aunque no sea demasiado relevante para el receptor español. Desde los años posteriores a la caída del muro, los “Forschungs- und Gedenkstätte” de la calle Normannenstrasse están abiertos al público para consultar la información que recopiló la Stasi durante los años de la RDA.	

RC: Frankfurter Allgemeine Zeitung	TCR: 02:00:04
TO	TM
WIESLER: “Lazlo” bekommt von einem Kurier ohne behördliche Genehmigung täglich die Frankfurter Allgemeine Zeitung ins Haus geliefert. Schlage vor, den Kurier und “Lazlo” umbehelligt zu lassen, damit kein Verdacht auf Überwachung entsteht.	WIESLER: “Lazlo” recibe diariamente sin autorización prensa occidental . Sugiero que no se actúe para que no pueda sospechar que está vigilado.
CONTEXTO	
Dreyman se encuentra en los archivos de la ciudad, y lee los informes redactados por Wiesler.	
TÉCNICA	
Generalización.	
COMENTARIO	
En este caso, no se ha mantenido el RC y se ha descrito de manera general (“prensa occidental”), ya que el receptor español seguramente no conozca el diario “Frankfurter allgemeine Zeitung”, ni lo relacione con Alemania Occidental.	

d) Cultura lingüística

Con respecto a este ámbito cultural, cabe señalar que generalmente resulta uno de los ámbitos más difíciles de trasvasar de una lengua a otra. Como todos los idiomas, el alemán posee ciertas expresiones relacionadas con el bagaje cultural que pueden presentar problemas a la hora intentar encontrar un equivalente en español. En la película encontramos algunos casos, como por ejemplo: *Was macht ein Reiter, wenn er abgeworfen wird? Er steigt wieder auf.* Con esta expresión, se hace referencia a las carreras de caballos, que tienen una mayor tradición en ciertos lugares de Alemania, con respecto a España. Por otro lado, podemos hablar de una divergencia en el uso de los insultos (*idioten*) o blasfemias (*leck mich am Arsch*) en alemán con respecto al español, como bien sabemos, mucho más abundantes. Y por último, debemos mencionar los RRCC relativos a los saludos (*guten Morgen, guten Tag, guten Abend, gute Nacht*), los cuales en alemán presentan significados distintos en función del contexto.

A continuación, podemos observar el análisis de algunas traducciones de RRCC del ámbito de la “cultura lingüística”:

RC: guten Tag	TCR: 00:05:43
TO	TM
WIESLER: Bei Verhören arbeiten Sie mit Feinden des Sozialismus. Vergessen Sie nie, sie zu hassen. Guten Tag.	WIESLER: En un interrogatorio se enfrentan a enemigos del Socialismo. No lo olviden nunca. Gracias.
CONTEXTO	
Wiesler finaliza una clase en la Academia de la Stasi.	
TÉCNICA	
Adaptación.	
COMENTARIO	
En el doblaje, se ha elegido adaptar el RC del saludo final a lo que diría generalmente un profesor español al acabar una clase: “Gracias”. Resulta más adecuado y no supone ninguna alteración en el mensaje.	

RC: schneiden wir uns ins eigene Fleisch	TCR: 00:09:19
TO	TM
WIESLER: Ich würde ihn überwachen lassen. OBERSTLEUTANT GRUBITZ: Überwachen? Das Unterrichten verdirbt anscheinend den Instinkt. WIESLER: Die OPK würde ich sogar selbst übernehmen. OBERSTLEUTANT GRUBITZ: ich sage dir doch: er ist sauber als sauber. Selbst Hempf kommt zu seiner Premiere. Wenn	WIESLER: Yo le vigilaría. TENIENTE CORONEL GRUBITZ: ¿Vigilarle? Wiesler, las clases están echando a perder tu instinto. WIESLER: Yo mismo podría supervisarlo. TENIENTE CORONEL GRUBITZ: Ese hombre está limpio. Le gusta hasta Hempf. Sería tirar piedras contra nuestro propio tejado.

wir so einen überwachen, schneiden wir uns ins eigene Fleisch.	
CONTEXTO	
Al finalizar la obra de teatro, en la conversación de Grubitz y Wiesler sobre la vigilancia de Dreyman.	
TÉCNICA	
Adaptación.	
COMENTARIO	
En el doblaje, se ha traducido la expresión alemana “schneiden wir uns ins eigene Fleisch” por su equivalente en español: “tirar piedras contra nuestro propio tejado”. Se trata de la técnica de adaptación; en este caso, han encontrado más conveniente sustituirlo por una expresión que le resultara familiar al receptor español, que mantener la expresión.	

RC: mein Bauch	TCR: 00:10:54
TO	TM
HEMPF: Das sagt mir mein Bauch . Und der belügt mich nicht.	HEMPF: Mi instinto no me engaña.
CONTEXTO	
Cuando la obra de teatro finaliza, Grubitz se acerca a Hempf, y hablan sobre Dreyman.	
TÉCNICA	
Creación discursiva.	
COMENTARIO	
Se ha traducido “mein Bauch” (mi estómago) por “mi instinto”, expresión más adecuada en español.	

RC: Sie lebe hoch! Hoch! Hoch!	TCR: 00:13:00
TO	TM
HEMPF: Und natürlich auf Christa-Maria Sieland. Sie ist die schönste Perle der Deutschen Demokratischen Republik, und da dulde ich keine Widerspruch, hahaha! Erheben wir alle unsere Gläser auf Christa-Maria Sieland: Sie lebe hoch! Hoch! Hoch!	HEMPF: Y naturalmente por Christa-Maria Sieland, la perla más hermosa de la República Democrática Alemana. Que a nadie se le ocurra negármelo. Bien, brindemos por Christa-Maria Sieland. Tres vivas por ella. ¡Viva, viva, viva!
CONTEXTO	
Después de la obra hay una fiesta, y Hempf da un pequeño discurso en agradecimiento a los artistas.	
TÉCNICA	
Adaptación.	
COMENTARIO	
En el doblaje, se ha adaptado la expresión (<i>Sie lebe hoch! Hoch! Hoch!</i>) a la CM (“Tres vivas por ella. ¡Viva, viva, viva!”) para acercar el mensaje al receptor.	

RC: Denn die Hoffnung stirbt immer zuletzt	TCR: 00:16:00
TO	TM
DREYMAN: Er ist voller Hoffnung, dass sein Berufs-...dass er bald wieder arbeiten darf. Darf er hoffen? HEMPF: Natürlich darf er hoffen! Solange er lebt. Und sogar noch länger! Denn die Hoffnung stirbt immer zuletzt.	DREYMAN: Deseando salir de la lista...poder trabajar pronto. Tiene motivos para esperarlo, ¿no? HEMPF: Por supuesto que sí, mientras viva. O incluso más tiempo. Ya lo sabe, la esperanza es lo último que se pierde.
CONTEXTO	
En la fiesta posterior a la obra, Hempf y Dreyman mantienen una conversación sobre el director Jerska.	
TÉCNICA	
Adaptación.	
COMENTARIO	
Aunque se ha mantenido la expresión casi en su totalidad, se ha decidido adaptarla a la expresión española. La traducción literal sería “la esperanza es lo último que muere”, pero se ha optado por utilizar el verbo “perder”, más acorde con la expresión española, y traducir: “la esperanza es lo último que se pierde”.	

RC: Marke Jerska	TCR: 00:25:43
TO	TM
CHRISTA-MARIA: Billiger georgischer Wein, Marke Jerska. Und wie geht es unserem heiligen Trinker. Kommt er?	CHRISTA-MARIA: Vino de Georgia barato. Château Jerska. ¿Cómo está nuestro santo bebedor? ¿Bien?
CONTEXTO	
Dreyman llega a casa después de verse con Jerska, y encuentra a Christa-Maria preparando su fiesta de cumpleaños.	
TÉCNICA	
Adaptación	
COMENTARIO	
En el TO en alemán utilizan un juego de palabras, en el que “Marke Jerska” que se podría traducir de manera literal como “marca Jerska”. Sin embargo, en el doblaje, se ha optado por adaptarlo como “Château Jerska” haciendo referencia a la zona francesa de los castillos del Loira, famosa en España por sus vinos.	

RC: Leck mich am Arsch	TCR: 00:35:56
TO	TM
MITARBEITER: Ich hab’ wieder einen: Honecker kommt frühmorgens in sein Büro und öffnet das Fenster. Er sieht die Sonne und sagt... Was ist? MITARBEITER: Entschuldigen sie bitte... ich – das war ...	MITARBEITER: Tengo uno nuevo. A ver, Honecker entra en su despacho. Abre la ventana. Ve el sol y dice... ¿Qué pasa? MITARBEITER: Lo siento... Yo... solo... es que... OBERSTERLEUTNANT GRUBITZ:

<p>OBERSTERLEUTNANT GRUBITZ: Ich bitte Sie, Kollege; man wird doch wohl auch über den Staatsratsvorsitzenden lachen dürfen. Erzählen Sie nur. Wahrscheinlich kenne ich ihn sowieso schon.</p> <p>MITARBEITER: Also... der Genosse Generalsekretär sieht die Sonne... und... sagt... er sagt. "Guten Morgen, liebe Sonne."</p> <p>OBERSTERLEUTNANT GRUBITZ: Guten Morgen, liebe Sonne?!</p> <p>MITARBEITER: Die Sonne antwortet: "Guten Morgen, lieber Erich." Honecker arbeitet und geht am Mittag zum Fenster und sagt: "Guten Tag, liebe Sonne". Die Sonne antwortet: "Guten Tag, lieber Erich".</p> <p>MITARBEITER: Am Abend macht Erich Feierabend und geht noch einmal zum Fenster und sagt: "Guten Abend, liebe Sonne. Was ist denn mit dir los?". Die Sonne antwortet. "Leck mich am Arsch. Ich bin jetzt im Westen."</p>	<p>No... continúe compañero, se lo ruego. ¿Qué tiene de malo reírse del Secretario General del Partido? Además, seguro que ya me lo sé.</p> <p>MITARBEITER: Bueno... Honecker, quiero decir, el Camarada Secretario General ve el sol y dice: "¡Buenos días, querido Sol!"</p> <p>OBERSTERLEUTNANT GRUBITZ: "¡Buenos días, querido Sol!" ¿Así?</p> <p>MITARBEITER: Y el sol contesta: "¡Buenos días, querido Erich!" Y a mediodía Erich abre de nuevo la ventana y dice: "¡Buenas tardes, querido Sol!" Y el sol contesta: "¡Buenas tardes, querido Erich!"</p> <p>MITARBEITER: A la noche Erich vuelve a abrir la ventana y dice: "¡Buenas noches, querido Sol!" y el sol no contesta. E insiste: "¡Buenas noches, Sol! ¿Por qué no contestas?" Y entonces el sol dice: "Que te den. Ahora estoy en Occidente."</p>
CONTEXTO	
<p>Un cabo de la Stasi es sorprendido por Grubitz contando un chiste sobre el máximo dirigente de la RDA, Honecker, y la situación entre Oriente y Occidente. No obstante, éste le hace continuar.</p>	
TÉCNICA	
<p>Adaptación.</p>	
COMENTARIO	
<p>En el TO en alemán aparece la expresión de blasfemia "leck mich am Arsch", y en el doblaje, se ha decidido adaptarla al público receptor utilizando una expresión equivalente en español: "que te den".</p>	

<p>RC: Was macht ein Reiter, wenn er abgeworfen wird? Er steigt wieder auf</p>	<p>TCR: 01:45:18</p>
TO	TM
<p>HAUSER: Was macht ein Reiter, wenn er abgeworfen wird? Er steigt wieder auf. Geh rein und schlaf. Es hat nichts mit dem Haus zu tun, was geschehen ist.</p> <p>DREYMAN: Nein, aber mit dem ganzen Land.</p>	<p>HAUSER: ¿Qué hace un jinete cuando se cae? Vuelve a levantarse. Lo que ha pasado no tiene nada que ver con tu casa.</p> <p>DREYMAN: Pero sí con el país.</p>
CONTEXTO	
<p>La Stasi ha arrestado a Christa-Maria. Grubitz le interroga y finalmente ésta acaba confesando que Dreyman escribió el artículo para la revista "Spiegel". Grubitz manda</p>	

rápidamente una patrulla al piso de Dreyman, pero no encuentran la máquina de escribir. A la mañana siguiente Dreyman queda con Hauser para hablar de lo ocurrido.

TÉCNICA

Traducción literal.

COMENTARIO

En el doblaje, se traduce de manera literal la expresión de ánimo de Hauser (“¿Qué hace un jinete cuando se cae? Vuelve a levantarse.”). Es una expresión que tiene una gran carga cultural, teniendo en cuenta la importancia de las carreras de caballos en Alemania. En español, se podría haber encontrado un equivalente relacionado con el toreo, más cercano al público español. Sin embargo, hubiera resultado un tanto raro que un ciudadano de la RDA hiciera referencia al mundo taurino. Así, en el doblaje se ha mantenido el carácter cultural de la expresión mediante la traducción literal, ya que no afecta a la comprensión del mensaje por parte del receptor.

6.4 Estudio de los resultados

Antes de comentar los resultados extraídos del estudio de las técnicas de traducción utilizadas, queremos presentar el análisis cuantitativo del vaciado de los RRCC en función de los ámbitos culturales, a fin de obtener la representación de cada ámbito con respecto al total de RRCC encontrados en la película (225 RRCC).

Esta es la tabla de resultados del análisis estadístico:

ÁMBITO CULTURAL	Nº RC	Representación (%)
Cultura del medio natural y artificial	17	8 %
Cultura social	117	52 %
Patrimonio cultural	72	32 %
Cultura lingüística	19	8 %
TOTAL	225	100

TABLA 1: Referentes culturales clasificados según los ámbitos culturales.

Además, añadimos el gráfico para una mejor apreciación de los resultados:

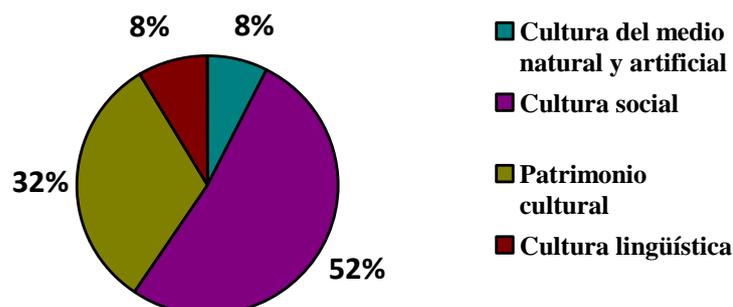


GRÁFICO 1: Referentes culturales clasificados según los ámbitos culturales.

En lo que se refiere a las técnicas de traducción, hemos realizado también un recuento según los ámbitos culturales, a fin de obtener la representación de cada técnica de traducción con respecto al total de RRCC en cada ámbito (véase el Anexo II). En cada apartado, aportaremos una tabla y una gráfica con la representación de las técnicas utilizadas para ofrecer una visión más clara de los resultados.

a) Cultura del medio natural y artificial

En este ámbito, la técnica más utilizada es la traducción lingüística (52%), es decir, la traducción parcial del RC: es el caso de algunos microtopónimos, donde generalmente se traduce la parte transparente del RC, es decir, el clasificador (*Straße, Park*) y se mantiene el nombre propio del lugar (*Bornholmer, Treptow*). Esta técnica dota a la traducción de una mayor presencia de la CO. Sin embargo, en el caso de ciertos accidentes geográficos, se prefiere la técnica de la generalización (24%), sustituyendo los RRCC concretos por un elemento más general (*zwischen Elbe und Oder, zwischen Ostsee und dem Erzgebirge* por “en toda Alemania”) para facilitar la comprensión del mensaje por parte del receptor. Esta técnica, en cambio, tiene un mayor carácter de adecuación del texto a la CM.

Observemos los resultados en la tabla:

TÉCNICAS	Nº de RC	Representación (%)
Generalización	4	24 %
Préstamo	2	12 %
Traducción lingüística	9	52 %
Traducción reconocida	2	12 %
TOTAL	17	100

TABLA 2: Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura del medio natural y artificial.

Veamos también el gráfico:

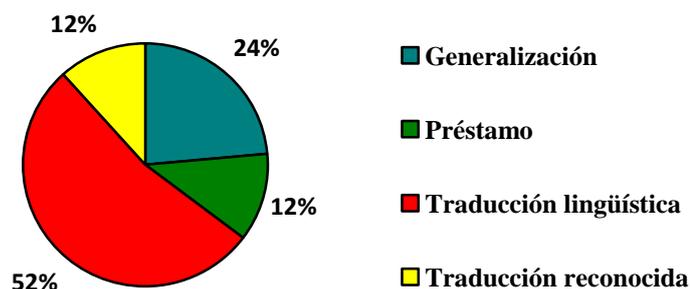


GRÁFICO 2: Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura del medio natural y artificial.

b) Cultura social

La técnica claramente más empleada en el ámbito de la cultura social es la traducción literal, aproximadamente en la mitad de los RRCC (43%). Esta técnica está orientada hacia la CO, ya que aunque cambia el significante se mantiene el significado del mensaje del TO. Hay que tener en cuenta que en este ámbito recae el mayor peso de los RRCC encontrados. La película refleja la realidad de la RDA y el método de actuación de la Stasi. Por lo tanto, la mayor parte de los RRCC de este ámbito están relacionados con la organización política y la seguridad del Estado. Así, si se omitieran, la historia perdería gran parte del sentido.

En segundo lugar, aparecen tres técnicas bastante igualadas en la cantidad de uso: la generalización (10%), la particularización (12%) y la reducción (10%). Las dos primeras son contrarias entre sí. La generalización es una técnica de adecuación, ya que sustituye el RC por uno más general dando prioridad a la comprensión del mensaje por parte del receptor (*“führende Genossen”* por “altos cargos”, donde se sustituye “camarada”, RC con un alto grado de connotación, por “cargo”). Y la particularización supone una traducción más detallada del RC (*“deutsch-deutschen Verhältnis”* por “relaciones entre la RDA y la RFA”). La reducción no supone una gran pérdida de significado. Es cierto que en parte aleja el texto de la CO, sin embargo, afecta en mayor medida a los significantes (*“Führungsoffizier”* por “superior”, donde se podría haber mantenido “oficial superior”).

La tabla estadística correspondiente a este ámbito es la siguiente:

TÉCNICAS	Nº de RC	Representación (%)
Adaptación	5	4 %
Amplificación	8	7 %
Creación discursiva	6	5 %
Generalización	12	10 %
Omisión	1	1 %
Particularización	14	12 %
Reducción	12	10 %
Traducción lingüística	7	6 %
Traducción literal	49	43 %
Traducción reconocida	2	2 %
TOTAL	116	100

TABLA 3: Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura social.

Y el gráfico que se extrae de los resultados es el que sigue:

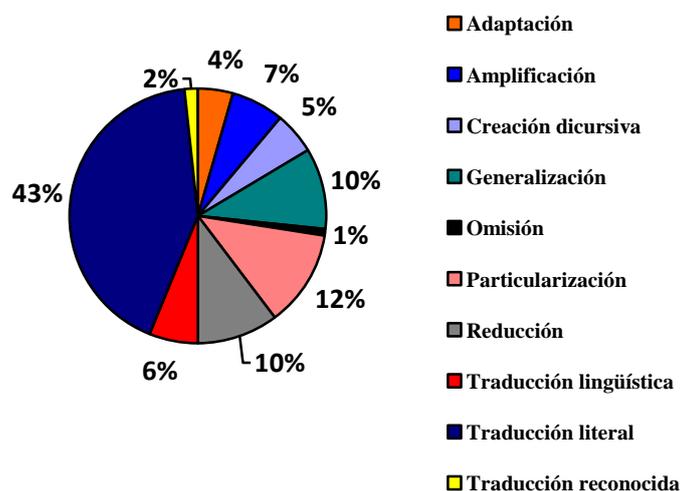


GRÁFICO 3: Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura social.

c) Patrimonio cultural

En este ámbito cultural, hemos clasificado, entre otros, los antropónimos, tanto reales como ficticios. Por lo tanto, debido a la tendencia actual de la traducción de los nombres propios de persona destaca la técnica del préstamo como principal (63%). Es un buen indicador del método traductor, ya que es la técnica que mayor grado de exotización presenta. En tiempos pasados, existía una tendencia generalizada por la sustitución de los antropónimos originales por su equivalente en la LM, hoy en día esta tendencia se ha invertido, y su traducción queda relegada a la traducción de la literatura infantil²⁵. Por lo que se refiere al uso del resto de técnicas, están bastante igualadas en un nivel muy bajo de aparición. No obstante, entre ellas, destaca la traducción literal

²⁵ Cfr. Franco Aixelá (2000:92).

(11%), técnica que igualmente posee un gran grado de exotización o conservación de la CO.

Veamos la tabla explicativa:

TÉCNICAS	Nº de RC	Representación (%)
Adaptación	4	5 %
Amplificación	4	5 %
Generalización	3	4 %
Omisión	2	3 %
Particularización	1	1 %
Préstamo	44	63 %
Reducción	3	4 %
Traducción lingüística	3	4 %
Traducción literal	8	11 %
TOTAL	72	100

TABLA 4: Técnicas de traducción en el ámbito del patrimonio cultural.

Observemos también los resultados en el gráfico:

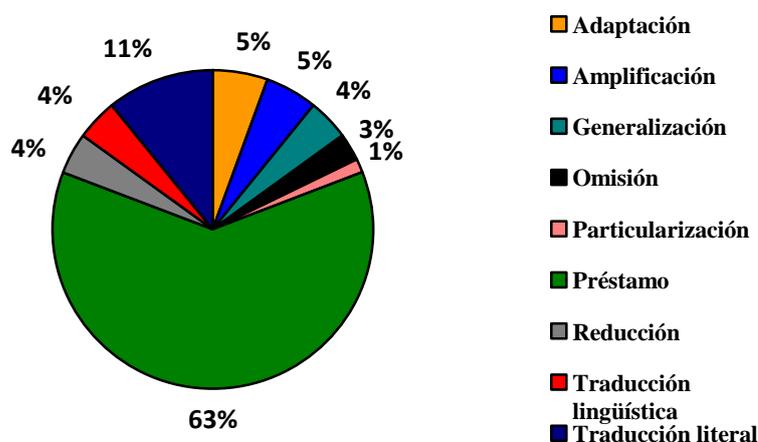


GRÁFICO 4: Técnicas de traducción en el ámbito del patrimonio cultural.

d) Cultura lingüística

En este ámbito cultural, cabe señalar la clara tendencia en el doblaje a adecuar el mensaje a la LM: la técnica de la adaptación es con diferencia la más utilizada (63%). Dicha técnica pertenece a un método traductor naturalizador, lo cual indica que en la realización del doblaje preferiblemente se han decantado por la comprensión del mensaje por parte del receptor, frente a la conservación de las características lingüísticas

alemanas (“*schneiden wir uns ins eigene Fleisch*” por “tirar piedras contra nuestro propio tejado”). En segundo lugar, aparece la técnica de la traducción literal (32%), propia de un método exotizador. En ciertas ocasiones, en el doblaje se considera relevante la aparición del RC, y se traduce de manera literal (*Was macht ein Reiter, wenn er abgeworfen wird? Er steigt wieder auf* por “¿Qué hace un jinete cuando se cae? Vuelve a levantarse”).

Ésta sería la tabla de resultados:

TÉCNICAS	Nº de RC	Representación (%)
Adaptación	12	63 %
Creación discursiva	1	5 %
Traducción literal	6	32 %
TOTAL	19	100

TABLA 5: Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura lingüística.

Y éste sería el gráfico del ámbito de la cultura lingüística:

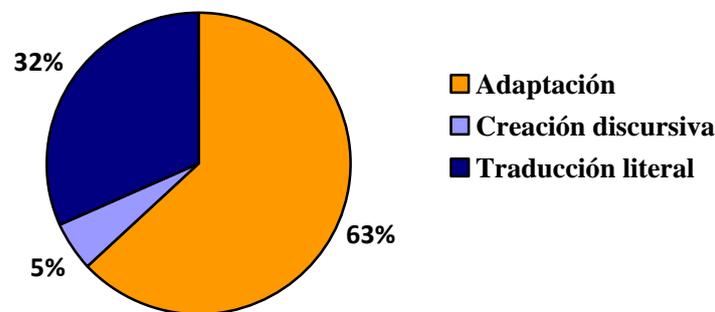


GRÁFICO 5: Técnicas de traducción en el ámbito de la cultura lingüística.

7. EL TRASVASE CULTURAL EN LA VIDA DE LOS OTROS

Como ya hemos comentado en ocasiones anteriores, el guión de la película queda enmarcado en un periodo de la historia alemana plagado de connotaciones políticas e ideológicas. Es por esto que el método de traducción utilizado en el doblaje adquiere un papel decisivo en el producto final.

Así, a fin de perfilar dicho método traductor utilizado en el doblaje al español de la película hemos realizado un análisis cuantitativo de las técnicas de traducción de los RRCC, esta vez, a nivel general. Así, podremos determinar cuál ha sido la prioridad a la hora de transmitir el mensaje original en la versión en español: la conservación de las características propias de la cultura alemana o la mayor comprensión por parte de los receptores españoles.

El análisis cuantitativo de los resultados en función de la representación de cada técnica de traducción con respecto a la traducción total de los RRCC encontrados es el siguiente (véase el Anexo III):

TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	Nº total de RC	Representación (%)
Adaptación	21	9 %
Amplificación	12	5 %
Creación discursiva	7	3 %
Generalización	19	8 %
Omisión	3	1 %
Particularización	15	7 %
Préstamo	48	22 %
Reducción	15	7 %
Traducción lingüística	21	9 %
Traducción literal	59	27 %
Traducción reconocida	5	2 %
TOTAL	225	100

TABLA 6: Técnicas de traducción para los referentes culturales.

Y éste es el gráfico que corresponde a los resultados:

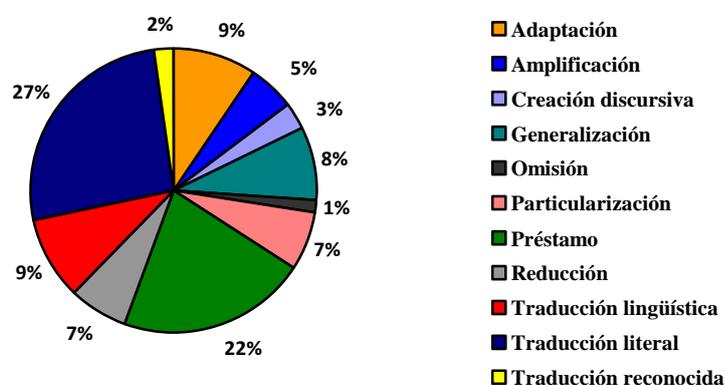


GRÁFICO 6: Técnicas de traducción para los referentes culturales.

Como se puede apreciar, destacan claramente dos técnicas de traducción: el préstamo (22%), presente mayoritariamente en la traducción de RRCC del ámbito del patrimonio cultural, y la traducción literal (27%), procedente del trasvase de RRCC del ámbito de la cultura social. Ambas técnicas poseen un carácter conservador, ya que mediante su uso se da preferencia la cultura alemana frente a la española.

Por otro lado, aunque con bastante grado de diferencia, aparece la técnica de la adaptación (9%). El objetivo de esta técnica es totalmente contrario a las otras mencionadas: en este caso, en el doblaje se opta por una técnica de sustitución mediante la que se prioriza la cultura española frente a la cultura alemana. No obstante, como hemos observado en el apartado anterior dicha técnica se reserva principalmente para ciertos RRCC del ámbito de la cultura lingüística que no poseen una gran carga cultural.

De todo esto, podemos deducir que en el doblaje de la película se ha intentado preservar, en la medida de lo posible, las connotaciones culturales de la versión original en alemán, es decir, que se ha preferido exotizar la versión en español, antes que adaptarla a la cultura española. Utilizando la terminología de Venuti (1995: 81), diríamos que en el doblaje al español de la película se ha utilizado un método traductor de “extranjerización”.

Esta decisión presenta, por un lado, un alto grado de respeto por la cultura alemana, y, por otro, condiciona en gran medida la recepción de la versión doblada al español, exigiendo al público medio cierto conocimiento sobre la cultura alemana, concretamente sobre el periodo histórico en que transcurre la película.

8. CONCLUSIONES

Llegados a este punto, únicamente nos queda realizar una reflexión global sobre aquellos aspectos tratados en nuestro estudio. A continuación, presentamos las conclusiones extraídas del mismo.

- El doblaje de una película es fruto de un arduo trabajo en equipo. En el proceso de doblaje, participan un gran número de profesionales que permiten la realización de un producto final de calidad. La traducción del guión se sitúa al inicio del mismo y supone una tarea muy importante, ya que las decisiones que toma el traductor condicionan en gran medida el TM. No obstante, en el doblaje de una película “el resultado final no es responsabilidad exclusiva del traductor, sino que depende de otros agentes [...] que influyen directamente sobre el texto” (Lorenzo 2000/2001:19).
- La sincronía visual juega un papel esencial en el doblaje. La característica más destacable de los textos audiovisuales es el factor condicionante que presentan para su traducción: el canal visual. En un producto doblado, el público recibe al mismo tiempo información a través de dos canales distintos, el auditivo y el visual. Por ello, el traductor debe mantener una sincronía obligada entre lo que muestra la imagen y contenido del diálogo entre los personajes.
- Existe todavía la necesidad de realización de estudios sobre TAV. Como hemos comentado al inicio de nuestro estudio, la TAV es una disciplina todavía joven que requiere una mayor labor de investigación. Por nuestra parte, proponemos algunas líneas de trabajo futuras relacionadas concretamente con nuestro estudio. Este análisis sobre la traducción de RRCC en el doblaje podría extenderse modificando alguna de sus variables, como por ejemplo:
 - El tamaño del corpus: se podría utilizar el mismo modelo de análisis para el estudio simultáneo de varias películas, con el fin de ampliar el corpus y obtener, así, unos resultados más fehacientes.
 - Las lenguas: se podría realizar un análisis comparativo de la traducción de RRCC en los doblajes de esta misma película a diferentes idiomas, o incluso, a diferentes variedades del español.
 - La cultura: también sería interesante analizar la traducción de los RRCC a cualquier otra lengua con pasado político comunista, donde el tratamiento de dichos elementos en la traducción podría presentar resultados diferentes.
 - El tipo de TAV: otro análisis interesante sería la comparación de la traducción de RRCC en el doblaje y en el subtitulado, donde se suman otros factores condicionantes de la traducción, como lo es la restricción del

espacio. Asimismo, también podría realizarse un estudio sobre la modalidad de subtulado para sordos o la audiodescripción para ciegos²⁶.

- Los análisis cuantitativos y estadísticos dotan de mayor credibilidad a los estudios relacionados con disciplinas humanísticas, como lo es la traducción. Como sabemos, este tipo de áreas del conocimiento presentan una mayor permeabilidad a las opiniones subjetivas que las disciplinas científicas. Por ello, consideramos conveniente incluir análisis estadísticos y cuantitativos de los resultados en la metodología para llevar a cabo estudios futuros de este tipo, a fin de obtener un mayor grado de credibilidad en las conclusiones extraídas del análisis.
- Los RRCC que aparecen en los textos dotan a la traducción de un carácter interdisciplinar. Como demuestra la existencia de RRCC en los textos, traducir no consiste únicamente en realizar un trasvase lingüístico. El traductor debe poseer, además del dominio de las lenguas del TO y del TM, amplios conocimientos sobre las situaciones, los comportamientos y el “modo de ver la vida” de ambas culturas, para poder captar así el mensaje completo del TO y poder comunicarlo adecuadamente en el TM.
- La traducción de RRCC es un buen indicador para constatar el método traductor utilizado. Es cierto que los textos audiovisuales poseen una memoria cultural imborrable, es decir, comportamientos culturales que se desprenden inevitablemente de las imágenes. Sin embargo, la manipulación cultural del TM radica mayoritariamente en la elección de las técnicas de traducción para los RRCC. El tratamiento de dichos elementos influye de manera decisiva en la orientación del TM, bien hacia la CO o la CM.
- El tratamiento de los RRCC en el TM es una cuestión clave en el resultado de las relaciones interculturales. Como hemos comentado al inicio del estudio, la labor traductora supone desde siempre un papel esencial en las relaciones interculturales. El traductor se convierte en el nexo de unión entre dos culturas y facilita generalmente el entendimiento, ya que en algunos casos, su mala ejecución, bien sea intencionada o no, puede llegar a producir malentendidos. Así, teniendo en cuenta que los RRCC conforman las ideas, los modos de actuar y la manera de entender el mundo en cada cultura, el respeto en la traducción de las mismas, podría considerarse un ejemplo de lo que hoy entendemos por interculturalidad:

La interculturalidad es un tipo de relación que se establece intencionalmente entre culturas y que propugna el diálogo y el encuentro entre ellas a partir del reconocimiento mutuo de sus respectivos valores y formas de vida. No se propone fundir las identidades de las culturas involucradas en una identidad única sino que pretende reforzarlas y enriquecerlas creativa y solidariamente. (*Diccionario de términos clave de ELE* del Instituto Cervantes).

²⁶ Cfr. Matamala y Rami (2009).

- La tendencia actual en la traducción de los RRCC en el doblaje de películas refleja un deseo de conservación de la CO. Observando los resultados obtenidos del estudio, podemos decir que nuestra hipótesis inicial de trabajo se ha confirmado. Dichos resultados coinciden con la tendencia actual que reflejan la mayoría de estudios descriptivos realizados en este campo. En la versión en español de la película, priman las técnicas de traducción relativas a un método traductor de “extranjerización”, es decir, que en el doblaje se intenta mantener las características de la CO en el TM.

En nuestra opinión, esta actitud de respeto frente a las marcas culturales en la traducción es importante, si tenemos en cuenta el papel de las diferentes culturas en la era de la globalización en que vivimos, donde existe una tendencia a la uniformidad cultural, instaurada por los comportamientos etnocentristas de ciertas culturas dominantes. Así, esta tendencia de respeto de la CO en la traducción presenta un futuro esperanzador en las relaciones interculturales, ya que propugna un diálogo basado en la igualdad cultural, donde destacan actitudes como el respeto al “otro” y la comprensión mutua.

Llegados a este punto, finalizamos, así, nuestro trabajo, y concluimos con la convicción de haber conseguido los objetivos planteados en un principio, así como con el deseo de que este trabajo sea el inicio de un próspero futuro investigador en los diferentes ámbitos y aspectos que conforman nuestra profesión, la traducción.

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1 Fuentes primarias

Das Leben der Anderen, DVD (2006). Deutsch.

Das Leben der Anderen, DVD (2006). Español.

HENCKEL VON DONNERSMARCK, F. (2006). *Das Leben der anderen. Filmbuch*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.

9.2 Fuentes secundarias

AGAR, M. (1991). "The Biculture in Bilingual", en: *Language in Society*, pp.167-181.

AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel Editorial.

ARCHER, C. M. (1986). "Culture Bump and Beyond", en: VALDES, J. M. *Culture Bound: Bridging the Gap in Language Teaching*. New York: Cambridge University, pp.170-171.

ÁVILA, A. (1997a). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.

----- (1997b). *Historia del doblaje cinematográfico*. Barcelona: CIMS.

BALLESTER, A. (2001). *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Valencia: Espisteme.

----- (2003). "La traducción de referencias culturales en el doblaje: el caso de American Beauty (Sam Mendes, 1999)", en: *Sendebare*, 14, pp. 77-96.

BOTELLA, C. (2007). "Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: la traducción audiovisual" [en línea], en: *Tonos*, 13. Disponible en: http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_A_doblaje.htm

BÜHLER, K. (1934). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion des Sprache*. Jena: Gustav Fischer.

CARTAGENA, N. (1992). "Acerca de la traducción de los nombres propios en español (con especial referencia al alemán)", en: CARTAGENA, N. y SCHMITT, C. (eds.). *Homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Amberes. Miscellanea Antverpiensia*. Tubinga: Max Niemeyer, pp. 93-121.

- (1995). “Persilschein und Glockenturn. Stolpersteine für Übersetzer in Datenbank dingfest gemacht”, en: CAROLA, R. *Forschungsmagazin der Universität Heidelberg*, 3, pp. 27 -32.
- CASTRO, X. (1990). “El traductor de películas”, en: DURO, M. (ed.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 274-277.
- CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*, Cátedra: Madrid.
- (2005). “Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual” [en línea], en: *Puentes* 6, pp. 5-12. Disponible en: <http://www.ugr.es/~greti/puentes/puentes6/01%20Frederic%20Chaume.pdf>.
- CUÉLLAR, C. (2007). “Die Wende a través de la gran pantalla: Good Bye, Lenin!”, en: RIUTORT, M. y JANÉ, J. *Forum 12. Der ungeteilte Himmel-Visions de la reunificació alemanya quinzeanys després*, pp.115-136.
- DAGUT, M. (1981). “Semantic ‘voids’ as a problem in the translation process”, en: *Poetics Today*, 2/4, pp. 61-71.
- DELABASTITA, D. (1989). “Translation and mass communication: film and television translation as evidence of cultural dynamics”, en: *Babel* 35/4, pp. 193-218.
- DELISLE, J., LEE-JAHNKE H. y CORMIER M. (1999). *Terminología de la traducción*. Amsterdam: FIT, CIUTI & John Benjamins.
- DURO, M. (ed.) (1990). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- FRANCO AIXELÁ, F. (1996). “Culture-specific items in translation”, en: ALVAREZ, R. y VIDAL, M.C. (eds.), *Translation, power, subversion*, Clevedon: Multilingual Matters, pp. 52-78.
- (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios*. Salamanca: Almar.
- GLÄSER, R. (1976). “Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen”, en: *Linguistische Arbeitsberichte*, 13, pp.12-25.
- GRAVICH, O. (2008). “La traducción: comunicación intercultural”, *Actas de XI Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
- HICKEY, L., LORÉS, R., LOYA, H. y GIL DE CARRASCO, A. (1993). “A Pragmastic Aspect of Literary Translation”, en: *Babel*, 39/2, pp.77-88.

- HOUSE, J. (1986). "Acquiring translational competence in Interaction" en: HOUSE, J. y BLUM-KULKA, Sh. (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication*. Tübinga: Gunter Narr.
- JAKOBSON, R. (1990). "Linguistics and Poetics", en: SEBEEK, T. A. *Style in Language*. Cambridge, Mass.: MIT Press, pp.350-377.
- LEPPIHALME, R. (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusion*. Clevedon: Multilingual Matters.
- LEVINSON, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: University Press.
- LORENZO, L. (2000/2001). "Características diferenciales de la traducción audiovisual (I). El papel del traductor para el doblaje", en: LORENZO, L. y PEREIRA, A. M. *Traducción subordinada (I): el doblaje (inglés-español/galego)*. Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidade de Vigo, pp. 17-27.
- MARTÍN, C. (2009). "Traducción de los referentes culturales en el doblaje de la serie *Erase una vez el hombre... al español*" [en línea], en: *Entreculturas*, 1, pp. 275-283. Disponible en: <http://www.entreculturas.uma.es/>.
- MATAMALA, A. y RAMI, N. (2009) "Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de *Good Bye, Lenin*", en: *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 11. Disponible en: <http://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/8541> [Consulta: 08.06.2012]
- MAYORAL, R. y MUÑOZ, R. (1997). "Estrategias comunicativas en la traducción intercultural", en: FERNÁNDEZ, P. y BRAVO J.M. eds., *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Servicio de Apoyo a la Enseñanza, Universidad de Valladolid, pp.143-92.
- MAYORAL, R. (1990). "Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual", en: DURO, Miguel. ed. (1990) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp.19-45.
- (1999/2000). "La traducción de referencias culturales", en: *Sendebarr*, 10/11, pp.67-88.
- *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. [en línea], disponible en: http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf [Consulta: 11.05.2012].
- MOLINA L., (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- MORENO, A. (2005). "Cine alemán en español, cine español en alemán: el trasvase de elementos culturales" en: Campos Plaza, A. et al. (eds.): *El español, lengua de*

cultura, lengua de traducción. Aspectos teóricos, metodológicos y profesionales. Granada, pp. 585-597.

NEDERGAARD-LARSEN, B. (1993). "Culture-Bound Problems in Subtitling", en: *Perspectives: Studies in Translatology*, 2, pp.209-212.

NEWMARK, P. (1999). *Manual de traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

NIDA, E. (1945). "Linguistics and Ethnology in translation Problems", en: *Word*, 1, New York: International Linguistic Association, pp. 194-208.

----- (1964). *Toward science translation*. Leiden: E.J.Brill.

NIDA, E. y TABER, C. R. (1982 [1969]). *The Theory and Practice of Translation*, 2ª ed. Leiden E.J Brill: Netherlands

NORD, C. (1995). *Textanalyse und übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, 3. Auflage. Heidelberg: Gross.

----- (1997a). *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jérôme publishing.

----- (1997b). "Defining translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translation". en: *Ilha do Desterro, A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 33, Brasil: Florianópolis, pp.41-55.

RABADÁN, R. (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

SERRANO, L. (2002). "Back to the Future en España. La traducción de los elementos culturales inglés - español en la película Regreso al Futuro" [en línea], en: *Trans*, 6, pp. 197-214. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=266766>

SPERBER, D. y WILSON, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition*. Oxford: Blackwell.

VÁZQUEZ-AYORA, G. (1977). *Introducción a la traductología; Curso básico de traducción*. Washington, D.C.: Georgetown U.P.

VENUTI, L. (1995). *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge.

VERMEER, H. J. (1983). "Translation theory and linguistics", en: ROINILA, P., ORFANOS, R., y TIRKKONEN-CONDIT, S. (eds.), *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Joensuu: University, pp. 1-10.

VINAY, J. y DARBELNET, J. (1965). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. 2ª ed., París: Didier.

WILLIAMS, J. y CHESTERMAN, A. (2002). *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St Jerome Publishing.

ZABALBEASCOA, T. (1990). "La traducción del humor en textos audiovisuales", en: DURO, M. (ed.) (1990). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp.251-262.

ZABALBEASCOA TERRAN, P., CHAUME, F. (coed.) y SANTAMARIA I GUINOT, L. (coed.) (2005). *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Comares.

• **Páginas web:**

BANTABA. *Interculturalidad*, [en línea], disponible en: <http://www.bantaba.ehu.es/obs/ocont/obsinter/> [Consulta: 4.05.2012].

ELDOBLAJE.COM. Ficha de la película "La vida de los otros" [en línea], disponible en: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=11798> [Consulta: 10.05.2012].

ELDOBLAJE.COM. Ficha de la traductora del doblaje de la película "La vida de los otros" [en línea], disponible en: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaOcupacion.asp?id=12267&ocupacion=traductor> [Consulta: 10.05.2012].

ELDOBLAJE.COM. Ficha del doblaje de la película "La vida de los otros" [en línea], disponible en: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=11798> [Consulta: 10.05.2012].

ARTEAGA VILLA, V. (2008). "Sonata para un buen hombre", Columnistas, Diario El Mundo [en línea], disponible en: <http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=93208>.

LA BUTACA (2006). "Cómo se hizo la vida de los otros. Notas de producción", Alta Films [en línea] disponible en: <http://www.labutaca.net/films/47/lavidadelosotros1.htm>.

LA BRÚJULA DIGITAL. "La vida de los otros. Una película que retrata a la Stasi" [en línea], disponible en: <http://www.labrujula.com.ni/noticia/384> [Consulta: 10.05.2012].

STASI-IN-ERFURT.DE. “Staatssicherheit (MfS) in Erfurt. Die Stadt Erfurt und die Stasi” [en línea], disponible en: <http://www.stasi-in-erfurt.de/>, actualización el 20 de diciembre de 2011 [Consulta: 11.05.2012].

• **Diccionarios:**

INSTITUTO CERVANTES. “Interculturalidad” [en línea], en: *Diccionario de términos clave de ELE*, disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/interculturalidad.htm.

LANGENSCHIEDT. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Ed. Langenscheidt

PONS. Online-Wörterbuch. Deutsch-Spanisch. Ed. Pons, disponible en: <http://www.pons.de/>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Madrid, España, disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>.