



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

La Guerra Civil y el franquismo en el cine:  
análisis de los subtítulos ES-EN de *La voz dormida*  
(Zambrano, 2011)

Presentado por Lidia Prieto Baños

Tutelado por la Dra. Susana Álvarez Álvarez  
y la Dra. Margarita Caballero Domínguez

Soria, 2017

## Agradecimientos

A mis tutoras por su paciencia.

A mi familia por creer siempre en mí y hacer posible que haya llegado hasta aquí.

A ti, por esa capacidad de aguante incansable y, espero, interminable.

# ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
ÍNDICE .....	3
ÍNDICE DE FIGURAS.....	5
RESUMEN .....	6
ABSTRACT .....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
Justificación .....	7
Objetivos .....	10
Metodología y plan de trabajo .....	10
Estructura del trabajo .....	11
1. La Guerra Civil: los antecedentes de la situación que refleja La voz dormida (Zambrano, 2011) ..	13
1.1 El levantamiento militar .....	13
1.2 España dividida en dos: republicana y franquista.....	15
1.2.1 Evolución de la Guerra Civil .....	15
1.2.2 Caracterización de la zona republicana.....	20
1.2.3 Caracterización de la zona franquista .....	22
1.3 La Guerra Civil en Madrid.....	23
1.4 El final de la guerra, pero no el comienzo de la paz.....	25
2. El franquismo: el escenario de los hechos narrados en La voz dormida (Zambrano, 2011) .....	27
2.1 Acabar con la República y con los republicanos .....	28
2.2 La represión sobre las mujeres .....	29
2.3 El maquis.....	31
2.4 Las cárceles en la posguerra .....	33
2.4.1 Las cárceles de mujeres .....	35
2.4.2 La cárcel de Ventas.....	36

3. La traducción audiovisual .....	38
3.1 El texto audiovisual.....	38
3.1.1 Las características del texto audiovisual.....	39
3.1.2 El género audiovisual .....	40
3.2 La traducción audiovisual .....	43
3.2.1 Características de la traducción audiovisual.....	44
3.2.2 Modalidades de la traducción audiovisual.....	44
3.2.2.1 La subtitulación.....	46
3.2.2.2 Dificultades y problemas de la traducción para la subtitulación.....	49
3.2.3 Técnicas de traducción audiovisual.....	51
4. Análisis de los subtítulos de la película.....	59
4.1 Contextualización de la película .....	59
4.2 Análisis de las técnicas de traducción .....	60
CONCLUSIONES.....	77
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
ANEXO	

## ÍNDICE DE FIGURAS

Mapa 1. Situación de España en los inicios de la sublevación .....	16
Mapa 2. Situación de España en noviembre de 1936 .....	18
Mapa 3. Situación de España en la primavera de 1938.....	19
Mapa 4: Situación de España al finalizar la Guerra Civil.....	20
Figura 1. Parte oficial de La Falange .....	21
Figura 2. Cuadro general de los géneros audiovisuales.....	41
Figura 3. La traducción de textos multimedia.....	46
Figura 4: Técnicas de traducción según el modelo de Vinay y Darbelnet .....	54
Figura 5. Estrategias de traducción para la traducción audiovisual de Henrik Gottlieb .....	56
Figura 6. Gráfico de proporciones según la técnica utilizada en la subtitulación de <i>La voz dormida</i> .	60
Figura 7. Ejemplos de traducción literal .....	64
Figura 8. Ejemplos de transferencia .....	66
Figura 9. Ejemplos de compresión.....	68
Figura 10. Ejemplos de modulación .....	69
Figura 11. Ejemplos de omisión.....	71
Figura 12. Ejemplos de variación.....	72
Figura 13. Ejemplos de reducción.....	73
Figura 14. Ejemplos de préstamo .....	74
Figura 15. Ejemplos de resignación.....	75
Figura 16. Ejemplos de amplificación.....	75
Figura 17. Ejemplos de ampliación.....	76

## RESUMEN

La traducción audiovisual es un campo en expansión gracias, entre otros factores, al gran desarrollo en las últimas décadas de la industria cinematográfica y a su difusión a nivel mundial. En el presente trabajo hemos llevado a cabo un análisis de la subtitulación en una película española, *La voz dormida* (Zambrano, 2011), que posee una gran carga histórica. Para llevar a cabo dicho análisis, hemos empezado por dedicar los dos primeros capítulos al estudio del momento histórico en el que transcurre, con el fin de documentarnos y de entender las claves que subyacen en su narrativa. Después nos hemos ocupado de las características y de la definición de la traducción audiovisual y de sus modalidades, centrándonos en la subtitulación. Una vez trazado este doble marco teórico, hemos desarrollado la parte práctica del trabajo, esto es, el análisis de la traducción de los subtítulos de español a inglés, basándonos en los modelos de técnicas de traducción definidos por varios autores.

Palabras clave: Guerra Civil, franquismo, traducción audiovisual, subtitulación, técnicas de traducción.

## ABSTRACT

Nowadays audiovisual translation is a promising field due to the progressive development of film industry and its dissemination around the world. An analysis about the subtitling found in the Spanish film *The Sleeping Voice* (Zambrano, 2011) has been carried out, which contains a big number of historical elements. With the objective of conducting this research, the first two chapters include the historical context in which the study is based on because we consider essential to get familiar with the theoretical key points tackled in the film. The third chapter analyses the features and the definition of audiovisual translation, as well as its different modalities, being subtitling the focus of our study.

After outlining these two theoretical frameworks, the practical part will be undertaken; that is the analysis of subtitling from Spanish into English, based on different translation techniques determined by various authors.

Key words: Civil War, Francoism, audiovisual translation, subtitling, translation techniques.

# INTRODUCCIÓN

## Justificación

En este Trabajo de Fin de Grado, en adelante TFG, nuestro objetivo es poner en práctica lo aprendido durante el estudio del Grado en Traducción e Interpretación realizado en la Universidad de Valladolid, mediante el análisis de la traducción de los subtítulos, del español al inglés, de la película española *La voz dormida* (Zambrano, 2011).

La situación en la que se basa la película forma parte de la historia más reciente de España, lo que hizo que mi interés en ver cómo se reflejaba la sociedad de esa época en una película que se ha estrenado hace pocos años (2011) se convirtiese en una de las razones por las que elegí este film. El año en el que se desarrolla la historia es 1939, lo que nos lleva a centrarnos en este momento histórico y en el contexto de la guerra civil española. Asimismo, pondremos nuestra atención sobre las cárceles existentes en aquella situación y en el papel de la mujer, ambos protagonistas de la película. Para ello, hemos elaborado un marco teórico con el fin de contextualizar el estudio para poder así obtener una mejor comprensión del proceso práctico que finalmente se llevará a cabo, ya que sin el conocimiento del contexto histórico sería imposible entender por completo la película analizada y, por lo tanto, los subtítulos.

Una vez analizado el contexto histórico, hemos llevado a cabo el estudio de una modalidad de traducción audiovisual: la subtitulación, debido a que a lo largo de este Grado no se trata en profundidad este tema y es un campo que siempre me ha interesado. Por ello, el próximo paso en mi carrera universitaria será el estudio del Máster en Traducción Audiovisual, con el objetivo de ampliar mi conocimiento sobre esta especialidad. La elección de este campo de la traducción viene dada por mi gran afición por los medios audiovisuales, sobre todo el cine y los géneros dramáticos. Gracias a un curso introductorio sobre doblaje y subtitulado, en el curso académico 2016/2017, he podido conseguir las nociones básicas sobre este campo.

La película *La voz dormida* (Zambrano, 2011) ha sido traducida a muchas lenguas, de manera que la traducción audiovisual es una actividad relevante en el proceso de su difusión por diferentes países. En sus diálogos confluyen elementos muy coloquiales, que son característicos de la sociedad rural de la posguerra, y términos que son propios de la Guerra Civil y de la represión franquista. Estos componentes nos resultan muy interesantes en materia de traducción, ya que no hay una normativa determinada para transcribir la oralidad que encontramos en la película.

Las técnicas que se muestran en el bloque teórico, en las que me he basado para llevar a cabo el análisis de los subtítulos, las estudié anteriormente durante el Grado, por lo que ya me eran

conocidas cuando he consultado la bibliografía relacionada con los procedimientos de traducción. He intentado aplicar todos los conocimientos adquiridos durante mi carrera en la universidad y a lo largo del proceso de elaboración del trabajo.

### **Competencias**

Después de todo el trabajo realizado, considero que he desarrollado varias de las competencias generales y específicas del grado. En relación con las primeras, cabe destacar las siguientes:

G2. Que los estudiantes sepan aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio – Traducción e Interpretación-.

G4. Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado.

Junto a ello, como competencias específicas adquiridas que he desarrollado en este trabajo destacaría las siguientes:

E1. Conocer, profundizar y dominar el español de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros generales y especializados.

Esta competencia la he aplicado sobre todo en el análisis de la coloquialidad existente en el registro de los personajes.

E4. Analizar y sintetizar textos y discursos generales en inglés, identificando los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción.

La he desarrollado mediante el análisis realizado en el bloque práctico del trabajo, identificando los elementos y rasgos lingüísticos relevantes en inglés.

E8. Conocer y gestionar las fuentes y los recursos de información y documentación en español necesarios para el ejercicio de la traducción general en inglés.

He consultado una extensa bibliografía para desarrollar el contexto histórico reflejado en la película y la parte teórica dedicada a la traducción, lo que resulta imprescindible para poder comparar los subtítulos en español e inglés.

E9. Reconocer la diversidad y multiculturalidad del español.

He identificado las variedades lingüísticas y sus registros en el análisis práctico.

E12. Conocer la evolución social, política y cultural para comprender la diversidad y la multiculturalidad.

Gracias a la parte teórica he obtenido amplios conocimientos sobre la sociedad española de mediados del siglo XX.

E15. Familiarizarse con los distintos tipos de centros de información y con los servicios que ofrecen al usuario.

Para obtener la bibliografía he debido contar con recursos de información que me proporcionasen los conocimientos necesarios para elaborar la parte teórica.

E17. Dominar conceptos básicos sobre el funcionamiento de herramientas informáticas que faciliten su utilización y su integración en la labor del traductor.

Con el fin de elaborar mi trabajo ha sido preciso utilizar programas informáticos, cuyo funcionamiento he conocido en distintas asignaturas de la carrera.

E24. Reconocer el valor de la traducción en la historia del pensamiento y la aportación de la experiencia histórica en los procesos de reflexión y teorización lingüística y traductológica.

En mi trabajo ha sido necesario relacionar y conocer la parte histórica para poder tomar decisiones en el proceso traductor.

E27. Aplicar conocimientos sobre herramientas informáticas de tratamiento de textos a proyectos de traducción general.

He trabajado con procesadores de texto, así como con aplicaciones de hojas de cálculo, motores de búsqueda o bases de datos para llevar a cabo este trabajo.

E29. Reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes en la traducción general por medio de la observación y evaluación de traducciones.

Mi análisis se basa en comparar un texto original en español con su traducción en inglés, identificando los problemas y errores que observamos en ellos.

E31. Conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas.

La parte teórica sobre traducción de mi trabajo se centra en la explicación de los diferentes modelos de técnicas de traducción que existen y en encontrar la mejor combinación a la hora de realizar el análisis.

E36. Adquirir conocimientos básicos de terminología.

Sobre todo, me he familiarizado con la terminología utilizada durante el momento histórico en el que se desarrolla en la película.

E53. Ser conscientes de la forma y grado en que las transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales han influido en la evolución del lenguaje.

En el análisis comentamos y comprobamos cómo el paso del tiempo y los cambios producidos en la sociedad tienen su efecto sobre la lengua.

## **Objetivos**

En este trabajo mi objetivo principal es analizar la traducción de los subtítulos español-inglés existentes en la película *La voz dormida* (Zambrano, 2011) a partir de las técnicas de traducción más utilizadas.

Junto a este objetivo primario, he tratado de conseguir otros secundarios:

- Explicar los antecedentes de la situación en la que se desarrolla la película: la guerra civil española.
- Contextualizar el film y exponer el momento histórico en el que se basa: tanto el final de la Guerra Civil como el primer franquismo.
- Definir y analizar el texto audiovisual, así como la traducción audiovisual, y sus modalidades.
- Definir la subtitulación como modalidad de traducción y analizar su problemática.
- Definir y analizar los diferentes modelos de técnicas de traducción y elegir el más apropiado para el análisis.

## **Metodología y plan de trabajo**

El proceso que culminó en el análisis de *La voz dormida* (Zambrano, 2011) comenzó con una búsqueda de películas que estuviesen ambientadas en la Guerra Civil o en el primer franquismo, donde había una amplia gama para elegir. Primero se visualizaron las seis películas seleccionadas<sup>1</sup>, observando los detalles o las características que nos parecían más adecuadas para realizar luego un análisis. Después se seleccionó este film, entre otras cosas, por el momento en el que se había estrenado (2011), algo que nos facilitaba el proceso de búsqueda de los subtítulos en otro idioma.

---

<sup>1</sup> Estas películas fueron las siguientes: *Tierra y libertad* (Loach, 1995), *Las trece rosas* (Martínez-Lázaro, 2007), *Calle mayor* (Bardem, 1956), *Los santos inocentes* (Camus, 1984), *Bienvenido Mr. Marshall* (García Berlanga, 1953) y *La voz dormida* (Zambrano, 2011).

También se convirtió en la elegida porque me pareció la historia más interesante y que mejor reflejaba el momento y la sociedad de la posguerra española.

Una vez decidida la película, recopilamos la bibliografía necesaria para llevar a cabo la parte teórica y adquirir los conocimientos que facilitarían el entendimiento de los hechos narrados en la película. Después de realizar el bloque teórico-histórico procedimos a leer la bibliografía necesaria para poder analizar y definir el concepto de traducción audiovisual y sus diferentes modalidades, centrándonos en la subtitulación y en los estudios existentes sobre los modelos de técnicas de traducción. A la hora de empezar con la parte práctica pusimos en marcha una búsqueda de los subtítulos de *La voz dormida* (Zambrano, 2011) en español y en inglés. Encontramos los textos en inglés en la página web OpenSubtitles<sup>2</sup>, contrastándolos con los que aparecen en el DVD para comprobar que eran los que aparecían en la película original. Sin embargo, los subtítulos en español no estaban disponibles, ni siquiera el guion; incluso nos pusimos en contacto con la agencia encargada de la película, pero no recibimos contestación. Por lo tanto, tuvimos que transcribir enteramente el audio original de la película para poder obtener los subtítulos en español, mediante varios y minuciosos visionados. Una vez que teníamos el texto del guion, tanto en español como en inglés, procedimos a realizar una lectura completa y a identificar los elementos que nos servirían para el posterior análisis en función de los dos criterios de selección aplicados: histórico y lingüístico. Gracias a la clasificación que ya se había realizado de las técnicas se dividieron las unidades de traducción que queríamos comparar en español y en inglés dependiendo de la técnica que el traductor había utilizado. Toda esta información se recopiló en una base de datos en formato Excel, que adjuntamos en un anexo, donde incluimos todas las unidades de traducción, a la vez que las técnicas correspondientes a cada segmento. También aparecen los códigos de tiempo de los subtítulos, así como los segmentos originales (TO) y los de su traducción (TM), junto a los comentarios que hemos añadido. De esta base de datos, se seleccionaron las unidades que nos servirían como ejemplo de cada técnica encontrada y las dividimos en varias tablas. También extrajimos los porcentajes en relación con el uso de las técnicas que había empleado el traductor y lo representamos gráficamente, con el fin de ver la frecuencia de utilización de las diferentes técnicas en este film.

### **Estructura del trabajo**

De acuerdo con los mencionados objetivos y metodología, finalmente estructuramos nuestro trabajo en los siguientes apartados:

---

<sup>2</sup> Si se desea obtener más información sobre esta página consúltese <https://www.opensubtitles.org/en/search/sublanguageid-all/idmovie-125080>

- En la *Introducción* explicamos los motivos por los que hemos realizado este trabajo, así como sus objetivos, su metodología y su estructura en la que se basa nuestro estudio y resumiremos la estructura que posee.
- En el primer capítulo, *La Guerra Civil: los antecedentes de la situación que refleja La voz dormida (Zambrano, 2011)*, explicaremos los hechos que desencadenaron la guerra y analizaremos algunos aspectos de la misma, haciendo hincapié en lo sucedido en Madrid, por ser el escenario de la película.
- En el segundo capítulo el protagonista es el franquismo, del que analizamos la represión llevada a cabo en contra de los republicanos, sobre todo la sufrida por las mujeres, las protagonistas de la película. También nos referiremos a la actividad del maquis y a las cárceles, especialmente a la de mujeres, por ser dos de los principales elementos que marcan el desarrollo del film.
- En el capítulo 3, *La traducción audiovisual*, presentaremos las particularidades del texto audiovisual para después centrarnos en la definición de traducción audiovisual y, en concreto, en una de sus modalidades: la subtitulación. Asimismo, analizaremos el concepto de técnicas de traducción y estableceremos un modelo para nuestro análisis de los subtítulos de nuestra obra de partida.
- En el cuarto capítulo, *Análisis de los subtítulos de La voz dormida (Zambrano, 2011)*, contextualizaremos la película y analizaremos desde un punto de vista estadístico las principales técnicas de traducción empleadas a partir de las unidades de traducción encontradas en español y en inglés. Además, con el fin de ilustrar nuestro análisis, presentaremos algunos ejemplos representativos de cada una de estas técnicas.
- Finalmente, expondremos nuestras conclusiones a partir de los resultados del análisis e incluiremos las *Referencias bibliográficas*, donde aparecerán reflejadas todas las fuentes que hemos consultado para la realización del presente trabajo.

# 1. La Guerra Civil: los antecedentes de la situación que refleja *La voz dormida* (Zambrano, 2011)

Abordar el tema de la Guerra Civil es vital para entender de manera correcta y completa *La voz dormida* (Zambrano, 2011), ya que la película transcurre en el año 1939 y refleja la situación que se vivió en España, concretamente en Madrid, al acabar el conflicto.

Según Tusell, la Guerra Civil es el único acontecimiento relevante de España en el siglo XX (2003: 9). En efecto, fue una conmoción a nivel mundial que no tuvo precedentes en Occidente durante la década anterior a la Segunda Guerra Mundial. En aquellos años se produjeron muchas circunstancias en las que se vieron perjudicadas la economía y la sociedad españolas, afectando a un gran número de personas. Para la mayoría de los autores este conflicto fue claramente evitable y se convirtió en una guerra de desgaste, de destroz del enemigo, de sufrimiento. Hay distintas opiniones y puntos de vista acerca de cómo empezó la guerra civil española; lo realmente claro es que se produjo debido a una conspiración contra el Gobierno de la República. Los sublevados pensaron en un rápido triunfo, pero esto no se produjo y se dio paso a una guerra de casi tres años de duración. La sociedad se encontraba muy tensionada en 1936, además de que las dictaduras estaban ya extendidas por Europa y rivalizaban con las democracias liberales. El Gobierno republicano fue perdiendo capacidad de control y mando y el golpe de Estado, en julio de 1936, acabó por conducir al país hacia la violencia, un tipo de violencia indiscriminada, que circulaba abiertamente por las calles (Casanova, 2013: 1). En el siguiente apartado analizaremos las circunstancias en las que se produjo el levantamiento militar contra la Segunda República que conduciría a la Guerra Civil.

## 1.1 El levantamiento militar

Las elecciones municipales de abril de 1931 reflejaron cómo los ciudadanos no estaban a favor de la monarquía y la Segunda República iba a ser un intento de modernizar España (Carr, 1983: 169). A lo largo de sus seis años de vigencia, antes del levantamiento militar, se sucedieron dieciocho gobiernos diferentes y, como sintetiza Carr, se atravesaron una serie de etapas: «La historia de la Segunda República la podemos dividir en cuatro fases. Primero, el período constituyente de abril a diciembre de 1931 que finalizó con la promulgación de la constitución republicana de 1931 y el hundimiento del gobierno provisional; en segundo lugar, el giro hacia la izquierda con la coalición republicano-socialista bajo Azaña, que duró hasta su derrota en las elecciones de noviembre de 1933; tercero, la fase dominada por la derecha que, en contrapartida,

sufriría la derrota electoral en las elecciones del Frente Popular de febrero de 1936; finalmente, el descenso hasta la Guerra Civil desatada por el golpe militar del 18 de julio de 1936» (*Ibid.*: 166).

Al final de la tercera de dichas fases se convocaron elecciones para el 16 de febrero y para el 1 de marzo de 1936. El Frente Popular tenía dos vertientes: la clase obrera que estaba a favor de un socialismo marxista y la clase burguesa republicana. La derecha nunca pensó que dos sectores tan diversos se uniesen gracias a un pacto. No lo consiguieron tan firmemente los partidos de derechas, Aunque estos, con la excepción de los falangistas, apoyaron al mismo candidato. Finalmente, el Frente Popular ganó las elecciones. Según Javier Tusell, consiguió un 34,3 % de los votos frente al 33,2 % de los derechistas. Sin embargo, la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) fue el partido que obtuvo más escaños. Manuel Azaña se hizo con la presidencia del Gobierno, tras la destitución de Alcalá Zamora.

A partir de febrero de 1936, las agrupaciones de derechas hicieron grandes esfuerzos a favor de una conspiración militar. Uno de esos grupos eran los monárquicos, que se encargaban de la preparación de fuerzas exteriores y que después tuvieron una relevancia decisiva en la guerra. Gracias al tradicionalismo, cuyo centro era Navarra, las posibilidades de la conspiración aumentaron (Tusell, 2003: 12). La Falange Española fue otro grupo con gran afiliación que apoyó este proceso, aunque nada habría sido lo mismo sin el apoyo incondicional del catolicismo político. Por lo contrario, la CEDA se mantuvo en situación de marginación en cuanto a esta conspiración llevada a cabo por los militares en contra del Frente Popular.

El asesinato de José Calvo Sotelo, cuatro días antes del intento de golpe de Estado, se vio como una clara provocación que no hizo más que colmar el vaso de los sublevados, algo que dividió completamente a las dos Españas y que hizo que algunos que dudaban terminaran por decantarse por el bando de los nacionales. La tensión se acrecentaba más y más y, en el protectorado de Marruecos, el 17 de julio el ejército de África se sublevó, bajo las órdenes del general Franco, adelantándose a la fecha que se había fijado para el levantamiento, que era el 18 de julio. En los primeros días el Gobierno demostró su ineficacia para contraponerse al alzamiento, pero a pesar de ello los sublevados no alcanzaron su objetivo de pronunciamiento. La conspiración estaba protagonizada por una parte del Ejército, entre cuyos temores figuraba incluso una revolución comunista, y pretendían restaurar una autoridad que consideraban inexistente. Varios generales, como Franco o Mola, planificaron el levantamiento, pero las autoridades ya conocían sus movimientos, por lo que fue necesario recalcularlo. En este comienzo la voluntad de los sublevados era realizar un pronunciamiento que triunfara en pocos días, pero, como hemos dicho antes, este triunfo no se produjo y la situación derivó hacia una guerra civil.

Mientras una parte del Ejército siguió fiel al Gobierno del Frente Popular, desde el bando de los sublevados se persiguió la conspiración militar debido al descontento con las instituciones republicanas, máxime desde que el Frente Popular ganó las elecciones. La Segunda República quiso aportar nuevos modos de pensamiento antes inexistentes en España, quiso reinventarla, y esto no gustó a algunas clases de la sociedad. No todos los mandos del Ejército se opusieron a las nuevas ideas de la República, sino que este quedó dividido en dos. Un gran motivo de descontento fue el hecho de que Manuel Azaña llevase adelante la Ley de Reforma Militar, que supuso el retiro de muchos mandos del ejército del régimen anterior (Casanova, 2013: 23).

Casares Quiroga, presidente del Gobierno de la República desde mayo hasta julio de 1936, prohibió el reparto de armas entre las milicias republicanas (Tusell, 2003: 18) y, aunque fue advertido de lo inminente del alzamiento, no tomó las medidas necesarias, con lo que se puso muy en duda la capacidad del Gobierno de la República para mantener el orden (Casanova, 2013: 20). Al día siguiente del levantamiento, Casares Quiroga dimitió, al verse incapaz de enfrentarse a un acontecimiento de tal magnitud, y se le ofreció a José Giral presidir un nuevo gobierno republicano, que enseguida revocó la orden dada por Quiroga y procedió al reparto de armas entre las milicias.

Todavía el 19 de julio Azaña, desde la presidencia de la República, hizo un último intento por evitar la guerra (Tusell, 2003: 28), pero ya iba a ser imposible detener el conflicto.

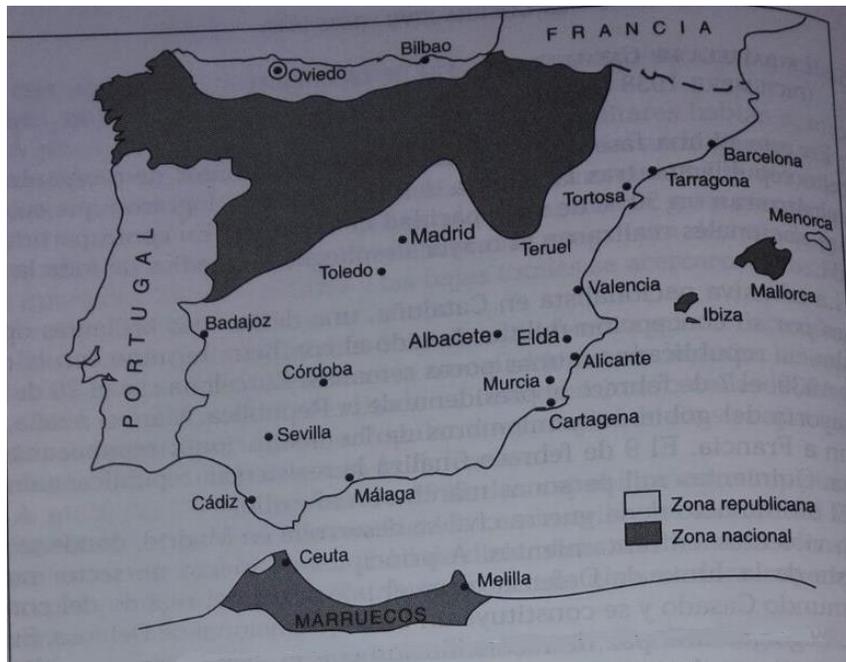
## **1.2 España dividida en dos: republicana y franquista**

En este apartado veremos cómo España quedó dividida en dos partes como consecuencia de la Guerra Civil. Primero llevaremos a cabo una descripción de cómo evolucionó el conflicto, para lo que nos serviremos de una serie de mapas en los que podemos apreciar la progresiva ampliación de la zona dominada por los sublevados y, paralelamente, la reducción de la España republicana. Después, haremos una caracterización general de la situación en ambas zonas: la republicana y la franquista.

### **1.2.1 Evolución de la Guerra Civil**

En los primeros días, la superioridad de los sublevados frente a los republicanos se vio patente en algunas zonas; sin embargo, la sublevación no consiguió el triunfo esperado en las grandes ciudades, como, por ejemplo, Barcelona, que se convirtió en un símbolo de revolución y de resistencia popular (Casanova, 2013: 20). Muchas provincias cayeron bajo el pronunciamiento militar y los nacionales conquistaron casi la mitad de España, excepto amplias zonas como Castilla La Mancha o Extremadura (ver mapa 1). Este logro se debió al apoyo del ejército de África y a que

Hitler y Mussolini ayudaron a Franco en el paso de este ejército hacia la Península, lo que resultó fundamental para la evolución posterior. No obstante, los sublevados no consiguieron triunfar en Madrid ni en amplias zonas del este peninsular, lo que provocó el fracaso del levantamiento militar y su transformación en una guerra civil.



Mapa 1. Situación de España en los inicios de la sublevación (Casanova, 2013: X-1)

Como podemos apreciar en el mapa, la sublevación llegó a la Península donde varió ampliamente dependiendo del lugar al que nos refiramos. Si el ejército se encontraba unido en un sitio, triunfarían los sublevados. Este es el ejemplo de Navarra y Castilla la Vieja. De lo contrario, si la hostilidad y la separación reinaban, se convertiría en un fracaso. Aquí encontramos el caso de Andalucía, que siempre fue de izquierdas. La resistencia que los nacionales encontraron por parte de los obreros solo se aplastó mediante el apoyo del ejército africano. Tanto Cataluña como Castilla la Nueva jugaron el mismo papel que Barcelona y Madrid, tradicionalmente izquierdistas (Tusell, 2003: 24). Estos territorios no sucumbieron a los nacionales. En Barcelona, donde tuvo mucho que ver la ayuda de la Guardia Civil y de la Aviación para que los republicanos consiguiesen el triunfo, también ayudó la Confederación Nacional del Trabajo. Las Islas Baleares se pudieron dominar por los franquistas sin mucho esfuerzo. Mallorca e Ibiza fueron ocupadas, pero Menorca resistió y permaneció fiel al Frente Popular (*Ibid.*: 71). En Madrid el movimiento más significativo fue el del Cuartel de Montaña, que no sirvió para conseguir la victoria, ya que las fuerzas del orden público republicanas hundieron las esperanzas de los sublevados (Casanova, 2013: 20). En el País Vasco, el

éxito de la sublevación se produjo en Álava, mientras que en Guipúzcoa y Vizcaya se alinearon con el Gobierno. En gran parte de Asturias el Gobierno triunfó, no así en Galicia (Tusell, 2003: 26). En buena parte de Aragón también vencieron los sublevados, pero en Levante se mantuvo la República. Sin embargo, Extremadura se dividió en dos situaciones: Cáceres quedó a favor de la sublevación y Badajoz en contra. En muchas ocasiones los territorios cambiaron rápidamente de bando gracias a los avances continuos. Un ejemplo fueron Albacete y Alcalá de Henares, que pasaron del triunfo inicial de la sublevación a ser dominadas por los republicanos.

En cuanto a la capital, el general Mola quería un avance rápido de las tropas hacia Madrid y así lo hicieron (*Ibid.*: 65), avanzando más de 200 km en dos días y situándose el 22 de julio ya muy cerca, pero las fuerzas republicanas no les permitieron llegar a su objetivo. La única posibilidad era utilizar las tropas africanas, para lo que necesitaban pasar el Estrecho, pero y los grupos militares republicanos se lo impidieron. Al final, este desplazamiento se realizó gracias a, como hechos dicho antes, la ayuda italiana y sobre todo alemana. Estas tropas, trasladadas desde Marruecos, garantizaron algunas ciudades andaluzas, algo significativo para los nacionales. Los sublevados fueron poco a poco haciéndose con las provincias del sur, entre las que el 31 de julio ya estaban incluidas: Huelva, Cádiz, Sevilla (de vital importancia), Granada y Córdoba. Siguieron aproximándose mediante rápidos movimientos hasta que se toparon con el enemigo (*Ibid.*: 68). Las tropas africanas se utilizaron luego para dirigirse a Madrid, encontrando dificultades en Badajoz, aunque avanzaron muchos kilómetros en pocos días. A comienzos de septiembre de 1936, Talavera cayó en manos de los nacionales, al igual que Irún, lo que cortó las comunicaciones republicanas con la zona francesa. Los sublevados asediaron el Alcázar de Toledo el 27 de septiembre de ese año, una maniobra relevante moralmente, pero que les retrasó en su cometido. A medida que se acercaban a Madrid la defensa estaba más concentrada. A principios de noviembre se situaban a las puertas de la capital. El espíritu de resistencia de los republicanos se plasmó en el lema «No pasarán». Así, detuvieron a los nacionales gracias a las Brigadas Internacionales y al significativo papel del general Miaja, al mando de la resistencia.

En el mapa 2 podemos ver la situación de los frentes y las zonas dominadas por unos y otros en noviembre de 1936.

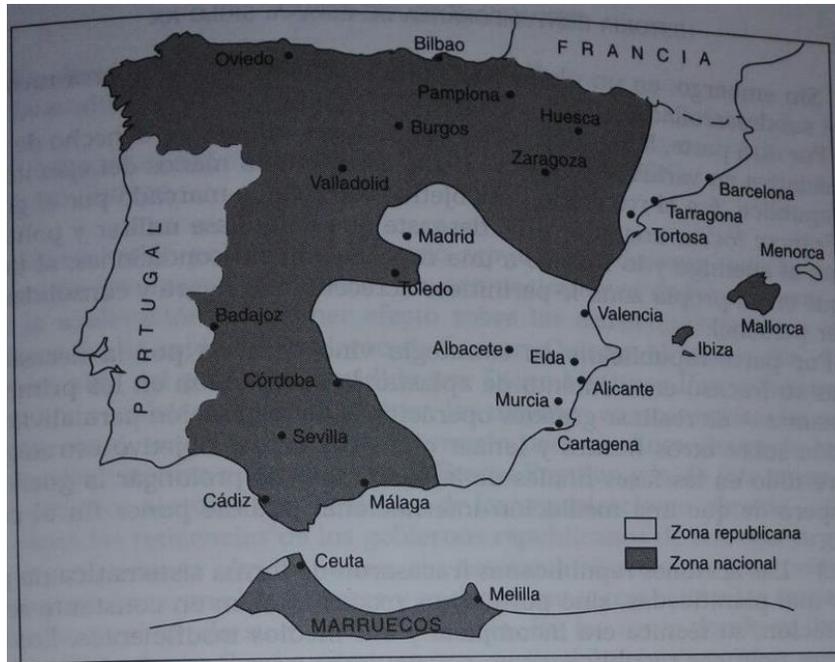


Mapa 2. Situación de España en noviembre de 1936 (Casanova, 2013: X-1)

Entre diciembre de 1936 y marzo de 1937 se dieron varias batallas para tomar Madrid, pero no dieron el resultado esperado. Cabe destacar las batallas de la carretera de La Coruña, la del Jarama y la de Guadalajara. En estos choques los republicanos recibieron apoyo soviético y se beneficiaron de la llegada de las Brigadas Internacionales, mientras que los sublevados contaron con las tropas italianas (Corpo di Truppe Volontarie) y alemanas (Legión Cóndor) (Moreno Juste, 2000: 526). En este periodo también se da la toma de Málaga, ocupada por el ejército nacional en febrero de 1937, para lo que Queipo de Llano se sirvió de la ayuda italiana.

Desde la primavera de 1937 hasta la de 1938 las operaciones se centraron en el norte de España. Quizá el hecho más famoso fue el que tuvo lugar en Guernica, bombardeada por la Legión Cóndor el 26 de abril, una tragedia (la ciudad fue destruida y pereció el 75 % de la población) que inmortalizó el pintor Pablo Picasso (*Ibid.*). Bilbao también cayó en manos de los nacionales y para ellos fue el norte español (Tusell, 2003: 103). Esta conquista del norte tendría consecuencias definitivas en la guerra, puesto que agrandó la ventaja de los franquistas, para los que la gran ayuda venida del exterior supuso un progreso definitivo.

Poco a poco se pasó de una guerra de movimientos y columnas a una guerra que tenía como objetivo la toma de posiciones, con pequeños avances, pero muy significativos, a nivel estratégico, ampliando el número de soldados y armamento en gran medida. La ineficacia por parte de los sublevados en la toma de Madrid indicaba que se trataría de una guerra larga. Sin embargo, desde la toma del norte, los sublevados tendrían una ventaja cuantitativa e industrial.

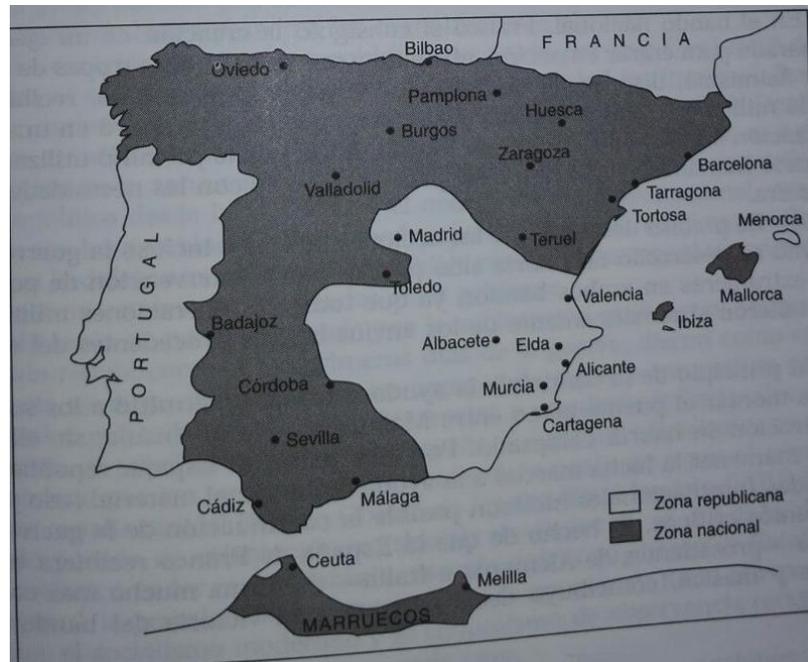


Mapa 3. Situación de España en la primavera de 1938 (Casanova, 2013: X-1)

Como se aprecia en este mapa, la ofensiva, que comenzaron los nacionales en la primavera de 1938, cortó la zona de los republicanos en dos partes cuando llegaron a la zona de Castellón. En julio de 1938 los republicanos emprendieron su última gran ofensiva, la más sangrienta de la Guerra Civil, la batalla del Ebro (Moreno Juste, 2000: 528). El ejército republicano del Ebro se reconstruyó con una estricta disciplina. El objetivo era detener a los nacionales para que no llegasen a Valencia, así como esperar a que estallase un conflicto internacional que equilibrase la balanza a su favor. Aquí, el ejército republicano luchó en un combate de desgaste que mermó al Ejército Popular y resistió hasta el final en situación defensiva, aunque no consiguieron su objetivo. Mientras, en el exterior, la conferencia de Múnich hizo que las esperanzas de una guerra internacional se disiparan. Tusell la definió como una batalla innecesaria y absurda y el Ejército Popular no se recuperaría ya de esta derrota.

Finalmente, el 10 de diciembre comenzó la batalla de Cataluña, en la que se vio la gran superioridad de los nacionales frente a las fuerzas gubernamentales, y ya no solo material, sino moral (Tusell, 2003: 169). Esta batalla fue la «crónica de una muerte anunciada» para los republicanos, ya que solo se esperaba su derrota y el éxito rotundo de los sublevados. En enero de 1939 se tomó Tarragona. En el caso de Barcelona se notó la falta de apoyo y no ocurrió lo mismo que en Madrid, ya que casi no hubo resistencia en la toma de la capital catalana, que se produjo el 26 de enero. «Para muchos de los españoles afectos al Frente Popular la caída de Cataluña significaba simplemente el final, y el ya inmediato reconocimiento de Franco por parte de Francia y

Gran Bretaña pareció ratificar esta impresión» (*Ibid.*: 201). En el mapa 4 se refleja la situación de los frentes durante los últimos meses del conflicto y en él podemos ver el reducido territorio en el que aún se mantenía la legalidad republicana:



Mapa 4: Situación de España al finalizar la Guerra Civil (Casanova, 2013: X-1)

Los acontecimientos se precipitaron y el 27 de febrero Manuel Azaña dimitió como presidente de la República. El 4 de marzo se dio una sublevación en la base naval de Cartagena (Casanova, 2012: 152), lo que entregó a los nacionales el último medio que tenían los republicanos para evacuar a sus partidarios. Segismundo Casado dio un golpe de Estado en Madrid el 5 de marzo, con el fin de hacerse con el Gobierno, pensando que el entendimiento final se resolvería mejor entre militares y buscando la negociación con Franco, frente a los que se resistían a darse por vencidos. Sin negociación previa, el final de la guerra se produjo con la entrada de las tropas franquistas en la capital el 28 de marzo. De este modo, los nacionales se hicieron con la zona centro-sur de España e iniciaron la sistemática aniquilación de la República en todo el territorio.

### 1.2.2 Caracterización de la zona republicana

Hablaremos ahora de las características propias de la zona controlada por el Gobierno republicano durante la guerra. Uno de los principios más importantes de la República era el apoyo a un Estado laico, en el que la religión no constituía una obligación, ni la Iglesia formaba parte del Estado.

Del Frente Popular formaban parte: socialistas, comunistas, Izquierda Republicana, fuerzas regionalistas y nacionalistas, y algunos anarquistas (Díaz Gijón, J. et al., 1998: 523). De acuerdo con algunos autores, de no haber sido por la Guerra Civil los comunistas no habrían tenido tanto peso en la política española (Tusell, 2003: 16). Los republicanos quisieron instaurar un poder único y fuerte, donde no hubiese tantas divisiones, pero, a diferencia de lo ocurrido en la zona franquista, no lo consiguieron. Siempre hubo diferencias, debido a los diferentes tipos de pensamiento político que convivían juntos en este bando.

Una característica relevante en el conflicto fue la desorganización inicial entre todos los grupos paramilitares de izquierda, lo que constituyó un gran lastre. Esto se intentó remediar mediante la creación del Ejército Popular para unir las milicias populares y los pertenecientes al Ejército español. En cuanto a la ayuda procedente del exterior, los republicanos contaron con la URSS sobre todo, aparte de una limitada ayuda de países como México o Francia. El apoyo soviético vino dado gracias al PCE (Partido Comunista de España) y su relación con dicha nación y las Brigadas Internacionales también sirvieron en gran medida de defensa republicana. Los sublevados atribuyeron el apelativo de «rojo» al bando republicano por el apoyo que obtuvo tanto de la URSS como del Partido Comunista de España. Como podemos ver en la noticia que reproducimos a continuación, era el sustantivo con el que solían denominar a los republicanos:

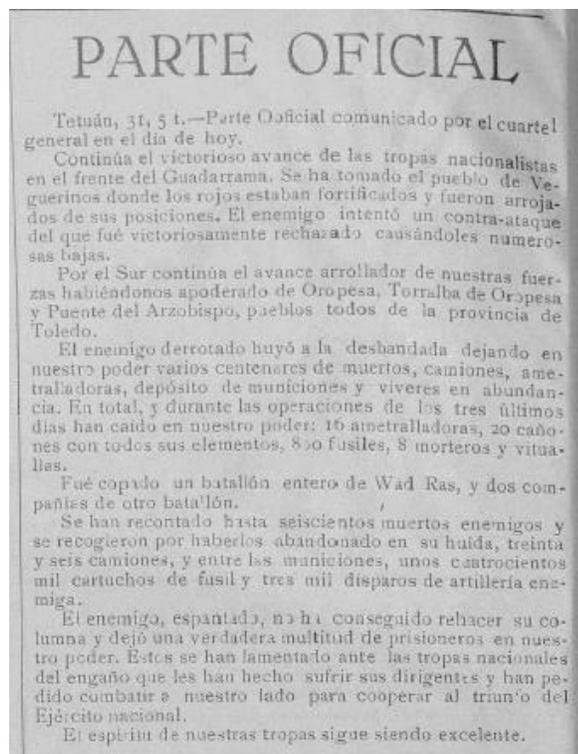


Figura 1. Parte oficial

Fuente: *La Falange: Diario de la tarde. Órgano en Extremadura de Falange Española de las J.O.N.S.*, 31 de agosto 1936. Año I. Número 1.

En el bando republicano, la libertad era bien distinta a la franquista. El ideal de la igualdad reinaba entre los republicanos, legalizando el voto de la mujer gracias a la Constitución de 1931, en la que se puso fin a la confesionalidad del Estado. Esta igualdad también se pudo ver durante la guerra, con la participación activa de las milicianas en los frentes, algo no bien visto en el bando contrario. Durante toda la Guerra Civil se dio una fuerte persecución hacia la Iglesia y los franquistas contraatacaron con la «cruzada».

El medio de financiación utilizado durante toda la guerra por el bando republicano fue el oro procedente del Banco de España y la inflación (Lacomba *et al.*, 1982: 160). En la zona republicana se registraba una alta densidad de población y en ella se concentraban la mayor parte de las zonas industriales. Ocupaba las áreas del litoral marítimo, donde el nivel de renta era elevado pero tenían carencias en cuanto a los productos básicos para subsistir (Boletín Oficial de la RAH, 1962: 3).

### **1.2.3 Caracterización de la zona franquista**

A continuación, nos centraremos en caracterizar la situación de las zonas de España en las que triunfó la sublevación, donde encontraremos principios totalmente contrarios a los republicanos. En el bando de los nacionales sus principales pilares eran la Iglesia y la Falange Española. Apoyaban el clericalismo, por lo que la intervención de la Iglesia en el Estado fue una característica importante que existió durante toda la guerra. Los miembros del clero jugaban un papel importante en aspectos relevantes, como la educación o la disciplina. La CEDA era el partido encargado de difundir y defender los ideales católicos de la zona franquista.

En el Frente Nacional se encontraban: conservadores católicos, monárquicos, carlistas, republicanos derechistas y grupos de extrema derecha (Díaz Gijón *et al.*, 1998: 523). El poder siempre lo poseyó el general Francisco Franco, totalmente concentrado en su figura «divina» como Generalísimo, por lo que aquí no se vivieron tantas tensiones y enfrentamientos como en la zona republicana. Los franquistas se autodenominaban nacionales por considerar que ellos eran los defensores y representantes de la España tradicional, es decir, de la verdadera España.

En la sociedad franquista las mujeres no tomaban parte en las decisiones, ni en la política. Solo debían centrarse en el cuidado del hogar y de la familia. El hombre era la fuerza principal en la guerra y el sexo femenino solo debía cumplir con su papel de mujer sin destacar demasiado, de acuerdo con el modelo de una sociedad patriarcal.

Los nacionales llevaron a cabo la Cruzada Nacional, que tenía como objetivo restaurar las medidas católicas y derogar la reforma laica republicana. Esta se dirigía contra los partidarios del marxismo, del anarquismo, los pertenecientes a la masonería, los impíos, los liberales y los demócratas, los tibios, «los malos españoles» y los extranjeros que estaban a favor de la causa de la República (Montagut, 2016).

La principal fuente de financiación de los franquistas fueron los créditos, tanto provenientes del extranjero como de fuentes comerciales, así como las incautaciones que realizaban (Lacomba et al., 1982: 163). La ayuda procedente del exterior llegó gracias a Italia, pero la mayoría de efectivos enviados desde fuera venían desde Alemania, tanto la ayuda material como la económica. También obtuvieron ayuda por parte de Portugal, aunque no en tanta medida. Los alemanes aportaron la Legión Cóndor y los italianos el CTV (Corpo di Truppe Volontarie).

La Junta de Defensa Nacional, situada en Burgos y presidida por Cabanellas, primer órgano de coordinación militar de los sublevados, nombró Generalísimo y presidente del Gobierno al general Franco, debido a las presiones ejercidas por los monárquicos. El presidente del Gobierno era, a la vez, el Jefe del Estado, es decir, el propio Franco, que asumía, desde Burgos, todo el poder sobre el ejército, el partido, el Gobierno y la Administración.

La tarea principal de este nuevo Gobierno fue la elaboración de una legislación que incluía aquellas medidas que todos compartían: control estatal de la prensa, supresión del pluralismo político, restablecimiento del catolicismo como religión oficial y abolición de todas las medidas laicas de la Segunda República en materia de educación y familia (por ejemplo, la ley del divorcio).

Esta zona era predominantemente rural, con abundancia de productos básicos, al contrario que en la zona republicana. En cuanto a la industria era escasa, pero tenían abundancia de reservas de carbón y hierro. Las pautas económicas aplicadas por Franco durante su mandato fueron el absolutismo y el nacionalismo. También se llevó a cabo una industrialización en función de la guerra, para favorecer el suministro de materiales necesarios para los combatientes.

### **1.3 La Guerra Civil en Madrid**

Resulta relevante centrarse en cómo transcurre la Guerra Civil en Madrid, ya que es el lugar donde se desarrolla la historia relatada en la película *La voz dormida* (Zambrano, 2011). Como veremos, este film relata la historia de varias mujeres encarceladas en 1939 en la prisión de Ventas de Madrid, como consecuencia de la represión franquista tras la Guerra Civil.

Los nacionales realizaron varios intentos de tomar la capital española sin éxito. En una primera etapa (otoño de 1936-primavera de 1937) se dieron varias batallas, como la de la carretera

de La Coruña, la del Jarama o la de Guadalajara. Largo Caballero, presidente del Gobierno de la República desde septiembre de 1936, pensaba que sostener Madrid era algo prioritario y decidió evacuar a dicho Gobierno hacia Valencia y transformar las milicias para hacerlas disciplinadas. Además, se creó la Junta de Defensa de Madrid, presidida por el general Miaja, para organizar y coordinar las distintas iniciativas.

Para los nacionales todo parecía muy fácil. Con la marcha hacia Maqueda las cosas se volvieron negras para ellos. Este era un punto esencial en el avance hacia Madrid, donde la carretera conducía a Toledo y allí los republicanos ofrecieron una gran resistencia. Esta batalla duró varios días. Franco tomó la decisión de desviar la ofensiva hacia Toledo. Gracias a esto, dio tiempo a que llegase la ayuda rusa y a adoptar medidas que serían determinantes, como la organización de una línea de mandos. El Partido Comunista abogaba por una buena organización militar, sus afiliados crecieron exponencialmente y crearon el Quinto Regimiento, con efectivos entrenados de manera estricta por primera vez. Tuvo un gran protagonismo en la defensa de Madrid, ya que de ahí saldría el Ejército Popular. La ayuda de la URSS sirvió para equilibrar la falta de material que había en el bando republicano. También se crearon las Brigadas Internacionales: soldados voluntarios procedentes de varios países que luchaban en contra del fascismo de manera disciplinada y comprometidos con la causa.

Después de la liberación del Alcázar de Toledo el 27 de septiembre de 1936, que incrementó la fama y el auge de Franco, se emprendió una ofensiva clásica contra Madrid, atacando por la Casa de Campo, mientras otras tropas pasaban por el sur del Manzanares. Las columnas franquistas encontraron una férrea defensa republicana que no pudieron superar. Se sucedieron un buen número de combates frente a frente, pero no pudieron con las tropas populares y tampoco pudieron avanzar en la Ciudad Universitaria (Jover, Gómez-Ferrer y Fusi, 2001: 698). Un problema en el frente era la falta de abastecimiento, tanto en un bando como en otro. Sin embargo, la ayuda rusa era irregular, al contrario que la italiana y alemana.

En noviembre de 1936 se produjo un giro en los acontecimientos. La guerra de columnas llegaba a su fin, ya que las milicias afirmaban su posición defensiva. Por ello, Franco cambió su estrategia: intentó ejecutar una operación indirecta, de rodeo, que se centró en la carretera de La Coruña. Lo único que consiguió fue el desgaste de sus tropas sin un avance significativo. Lo primero que hicieron fue cortar la carretera de La Coruña, que unía la Sierra con Madrid, lo que suponía una importante posición. Esta lucha se prolongó varios días y con muchas bajas. Para el general Miaja no existía la ofensiva, solo había que aguantar los ataques del bando contrario, los únicos movimientos se dirigían a recuperar zonas antes perdidas. Se dieron varios intentos para conseguir un avance, pero los sublevados no consiguieron sus objetivos. En enero de 1937 reanudaron el ataque y,

después de mucha sangre derramada, pudieron bloquear la carretera, pero no los caminos. En realidad, esta acción no sirvió de nada y, finalmente, cada bando volvió a retomar su posición.

Después, llegó la batalla del Jarama, en febrero de 1937, en la que la iniciativa la tomaron los sublevados. Su objetivo era cortar la carretera hacia Valencia, desde donde los republicanos recibían suministros. La meta era atravesar el río Jarama y trasladarse hacia el camino valenciano. Los franquistas recibieron mucha ayuda de Alemania e Italia, lo que les facilitó considerablemente la lucha. Las brigadas republicanas, tanto las internacionales como las formadas por milicias, unidas a los aviones rusos, participaron intensamente en este combate. Aun así, los sublevados poseían material muy moderno que les hacía más fácil el camino. Muchos de los instrumentos bélicos aquí empleados veían la luz por primera vez, era el primer enfrentamiento con tales innovaciones. A pesar de las novedades, ambos bandos carecían de tácticas con las que ponerlas en práctica de manera correcta. A finales de febrero los dos ejércitos se quedaron sin fuerzas. Los franquistas lograron el avance por el río Jarama, pero no cortar la carretera hacia Valencia. Frente a lo poco que se consiguió, destacan las cuantiosas pérdidas humanas registradas en ambos bandos.

Después de este combate, Franco pidió ayuda a Mussolini para realizar una ofensiva por Guadalajara, que empezaría en Sigüenza el 8 de marzo de 1937. Las malas condiciones climatológicas afectaron muy negativamente a los nacionales. Con dificultades llegaron a Brihuega y los italianos, tanto por las condiciones climatológicas como por la superioridad aérea de los republicanos, fueron derrotados. En definitiva, también este intento de los sublevados de acercarse a Madrid se saldó con el fracaso.

Aunque el general Franco nunca renunció a Madrid (*Ibid.*: 700), después de un nuevo intento con la batalla de Brunete, en julio de 1937, no se dieron ya grandes cambios en esta zona, ya que los ataques se debieron centrar en otros puntos, como el Norte. Después de la caída de Cataluña, a principios de 1939, parecía claro el bando triunfante en la guerra. Franco exigió la rendición incondicional de los republicanos y el 28 de marzo del mismo año las tropas franquistas entraron en Madrid, sin encontrar resistencia alguna.

#### **1.4 El final de la guerra, pero no el comienzo de la paz**

Una vez entraron en la capital las tropas franquistas, rápidamente las provincias republicanas castellanomanchegas, valencianas y andaluzas también fueron tomadas en los siguientes días. Muchos militantes y partidarios de la República se exiliaron a Francia de manera desorganizada (Casanova, 2012: 152), de hecho todos los presidentes y expresidentes republicanos murieron en el exilio. Un mes antes tanto Francia como Gran Bretaña habían reconocido al Gobierno

de Franco como el legítimo de España (Casanova, 2013: 183). El final llegó el 1 de abril de 1939 y dio paso a lo que Franco, los militares, las autoridades civiles y la Iglesia católica habían anunciado: acabar con el régimen republicano y con sus partidarios (Casanova, 2012: 152). Acababa así una guerra de casi mil días, con unas 600.000 víctimas mortales y muchos miles más de afectados. En este conflicto se vio la superioridad ofensiva de los franquistas y cómo el Ejército Popular no aprovechó de manera eficaz sus oportunidades (Tusell, 2003: 207). También el hecho de que la ayuda fascista apareciera con regularidad fue un factor muy importante en todo el proceso, algo que no sucedió con la ayuda soviética.

Lo que comienza a partir de abril de 1939 es lo que algunos autores denominan «la Paz de Franco». Muchos de los asesinados durante la guerra no fueron enterrados, o lo fueron en fosas comunes, con lo que sus cuerpos no se encontraron jamás (Casanova, 2012: 154), siendo este un lastre que continúa vivo en nuestros días. Lo ocurrido en España no fue un hecho aislado en cuanto al ascenso de los regímenes totalitarios, se extendió por toda Europa y esta derrota de la República significó una derrota para la democracia. A partir de este momento la meta de los fascistas sería la destrucción del enemigo, del contrario (Casanova, 2013: 187). Muchos soldados republicanos fueron llevados a cárceles franquistas o a campos de concentración improvisados. No hubo ninguna voluntad de conciliación o de acuerdo y simplemente los vencedores se impusieron, utilizando para ello la violencia hacia los vencidos en las siguientes dos décadas. La posguerra dio rienda suelta a un terror impuesto por Franco y, tal y como lo expresa Julián Casanova (2012: 158), «los consejos de guerra, por los que pasaron decenas de miles de personas entre 1939 y 1945, eran meras farsas jurídicas, que nada tenían que probar, porque ya estaba demostrado de entrada que los acusados eran rojos y, por lo tanto, culpables». El 9 de febrero del año del fin de la guerra se había promulgado la Ley de Responsabilidades Políticas, que serviría como marco para toda la represión posterior. Dicha ley perseguía y condenaba a todas las personas que eran acusadas de obstaculizar el triunfo del Movimiento Nacional (Díaz Gijón *et al.*, 1998: 45). Por otra parte, como consecuencia de la victoria franquista, el catolicismo volvió a ser la religión oficial del Estado con todos sus privilegios.

En cuanto a las mujeres, en 1940 había más de veinte mil presas políticas, situación que también debían sufrir los niños, que eran separados de sus madres. La Sección Femenina y la Iglesia fueron las encargadas de «reeducar» a las «rojas» y a las mujeres de los «rojos» (Casanova, 2012: 160). En estos momentos se premiaba la participación activa y se castigaba la pasividad, por lo que se daban denuncias hacia «rojos» a diario. De la misma manera se creó la «Causa general informativa de los hechos delictivos y otros aspectos de la vida en la zona roja desde el 18 de julio de 1936 hasta la liberación», que compensaba a las víctimas de los republicanos durante la Guerra

Civil. Los nombres de los «Caídos por la Patria» aparecían en parroquias y muros conmemorativos, como si hubieran sido las únicas víctimas del conflicto.

## **2. El franquismo: el escenario de los hechos narrados en *La voz dormida* (Zambrano, 2011)**

En este capítulo trataremos aspectos vitales para poder entender *La voz dormida* (Zambrano, 2011), como es la represión ejercida contra los republicanos y, especialmente, contra las mujeres, principales protagonistas de la película. Dentro de ello, dedicaremos especial atención al fenómeno carcelario, que alcanzó un gran desarrollo durante la posguerra, afectando a miles de españoles. En una selección temática marcada por la propia película, nos ocuparemos también del maquis, denominación que se dio a los últimos defensores de la República en territorio español, que lucharon contra el franquismo practicando las tácticas de la guerrilla.

Aunque sigue sin haber cifras oficiales exactas, en el X Congreso de la AEHE (Asociación Española de Historia Económica) se estimó una mortalidad durante la Guerra Civil y la posguerra de 540.000 personas (Ortega y Silvestre, 2006). La mayoría de ellos eran jóvenes en edad de procrear, por lo que a los muertos hay que añadir los no nacidos y los que no nacerían: las tasas de natalidad descendieron drásticamente. A los muertos durante la guerra hay que añadir los ejecutados por los vencedores una vez finalizada esta, que ascendieron a 70.000 fusilados solo en 24 provincias españolas (Juliá et al., 2005: 409). Además durante los primeros años de gobierno de Franco, los presos superaron, según las cifras oficiales, los 300.000, muchos de los cuales murieron a causa de las malas condiciones de su reclusión. Había una incertidumbre total sobre qué pasaría, se podían ordenar ejecuciones legales en cuestión de horas (Gómez Bravo, 2009: 12).

Inmediatamente después del fin de la guerra, hubo una retirada masiva hacia Francia. Los mandos republicanos escaparon en medio del caos para no sufrir las consecuencias de la represión. Muchos lo consiguieron, otros no. En el primer trimestre de 1939 más de 450.000 refugiados huyeron a Francia y de ellos 200.000 volvieron en los meses siguientes a España para pasar su calvario en las distintas cárceles franquistas (Juliá et al., 2005: 8),

Se dio el movimiento de un enorme volumen de población, en su mayoría mujeres, niños y ancianos, que sufrían traslados por campos y ciudades en unas condiciones de miseria especialmente visibles en las grandes ciudades, como Madrid. Para estas personas la situación del país era muy complicada a la hora de conseguir alimentos o trabajo, ya que España había quedado destrozada debido a la Guerra Civil y al aislamiento que sufría por parte de los países occidentales después de la Segunda Guerra Mundial (Carr, 1983: 210).

España sufrió una gran recesión económica, los precios de los productos básicos experimentaron su mayor subida en la historia de España, las condiciones de trabajo eran pésimas y, aún más, el salario (Gómez Bravo, 2009: 95). Debido a estas condiciones y a las restricciones impuestas por el Gobierno, el estraperlo, donde se comerciaba de manera ilegal con los artículos que estaban intervenidos por el Estado o que implicaban el pago de tasas, se convirtió para muchos en una forma de sobrevivir. Otro problema fueron las enfermedades que llegaron por culpa de la miseria, de manera que la mortalidad infantil creció hasta llegar a los niveles de 1900. En resumen, la nación sufrió un retroceso general mientras otros países europeos tomaban medidas para el futuro, por lo que la economía no podría avanzar si se quedaba estancada en la autarquía, algo que no se solucionaría hasta el año 1956.

## **2.1 Acabar con la República y con los republicanos**

La acción inmediata que llevó a cabo Franco después de su victoria fue la represión total y esto se escenificó en todas las cárceles improvisadas que creó. Realizó una «limpieza» por medio de juicios y leyes encaminadas a este fin. No existió la amnistía llevada a cabo en otros países de Europa, la única salvación era la rendición y la colaboración con el régimen franquista delatando a los enemigos. La religión ocupó un lugar principal de legitimidad para el Estado. Las nuevas cárceles recibieron un número masivo de prisioneros y los nuevos mandatarios quedaban exonerados de cualquier crimen que hubiesen cometido (*Ibid.*: 15). Los presos se clasificaron entre los encarcelados antes y después del 18 de julio. En las prisiones el principal objetivo de conducta eran el trabajo y la religión, así se eliminaban los «vicios y aberraciones sexuales» (*Ibid.*: 71). Según el reglamento de las prisiones, cada día de trabajo se conmutaría por dos de condena, aparte del beneficio de la libertad condicional, con periodos totalmente indeterminados. Cuándo y cómo otorgar estos privilegios se decidía en el Patronato de Redención de Penas por el Trabajo, reunido en Madrid. Aunque se diese la libertad condicional, esa persona seguía «teniendo colgado el cartel» de preso y era vigilado de cerca en su vida cotidiana.

En mayo de 1939, las ejecuciones en una región como Cataluña se cifraban en 10 al día, si no más (*Ibid.*: 34). Se ejecutó a todo aquel que se considerase una persona destacada del Frente Popular. Cualquiera que tuviese la posibilidad de sacar provecho de delatar a alguien que pudiese estar relacionado con la República lo hacía, ya fuese cierto o no. Así, las cifras de ejecutados en la represión franquista inmediata son desmesuradas: «Se calcula que entre 1939 y 1944 unas 140.000 personas fueron ejecutadas o murieron en cárceles españolas» (*Ibid.*: 37). Lo peor de todo es que la mayoría de estas ejecuciones eran legales, según la nueva legalidad, y se realizaban

mediante juicios rápidos y previamente acordados, de manera que el juzgado solía ser culpable sin pruebas realmente concluyentes.

Se improvisaron cárceles en plazas de toros y en campos de fútbol para internar, de forma miserable, a una población penal de tipo político y el estado de guerra se prolongó casi hasta 1948. En aquellos momentos el dinero se convirtió en un medio para poder elegir o tener privilegios en las cárceles, aunque en ciertos casos los funcionarios que hacían uso de este método fueron expulsados de su oficio. Muchas veces ni siquiera el dinero compraba la libertad, los expresidarios ya estaban marcados de por vida. La Comisión de Examen de Penas reducía a veces penas compensándolas con trabajo o proporcionaba la libertad condicional a algunos afortunados (*Ibid.*: 40).

A partir de 1942, el número de condenas a muerte fue descendiendo, así como el número de encarcelados: de los 270.719 de 1939 se pasó a 30.160 en 1950.

## **2.2 La represión sobre las mujeres**

Dentro del mundo de la posguerra, haremos referencia ahora a los personajes de la película, esas mujeres que soportaron en sus propias carnes la represión que, muchas veces, sufrieron sin culpa. Las mujeres fueron un sector de la población especialmente afectado por sus efectos y muchas de ellas padecieron penas de cárcel, con el consiguiente efecto negativo sobre sus hijos.

Muchas habían formado parte de las milicias republicanas y podían ser acusadas de fomentar un fusilamiento simplemente por haber hecho comentarios alegres sobre una ejecución (González Duro, 2012: 13). A los nacionales no les gustaba que las mujeres se situasen en el lugar de los hombres y las milicianas salían a la calle a luchar, algo impensable para el género femenino y que iba en contra de los ideales tradicionales españoles. En la mayoría de los casos ni siquiera existían pruebas, pero cualquier testimonio o denuncia de alguien procedente del bando vencedor era suficiente. Se les podía otorgar la máxima responsabilidad de un asesinato sin cometerlo, solo por el hecho de salirse de los moldes establecidos y apoyar a la República, o incluso por donar sangre para los republicanos (*Ibid.*: 16). La represión más violenta se vivió justo después de finalizada la guerra, en las provincias que se habían liberado al final del conflicto. Se les acusaba de insultos, amenazas, de llevar la vestimenta de miliciana o de negar la existencia de Dios (Ginard, 2013: 29). A menudo se expedían informes negativos sobre la conducta moral de las mujeres republicanas.

Se impuso la moralidad de una sociedad nacionalcatólica y patriarcal, que no daba ninguna libertad a la mujer (Moreno Seco, 2013: 12). Gracias a la Sección Femenina, creada, como vimos, en

1934, se promovió un modelo femenino sumiso y recatado, que dejaba para las mujeres el cuidado de su hogar y de su familia como únicas funciones. Durante la etapa franquista las mujeres no tenían una identidad propia, sino que vivían bajo el mandato del hombre, sin poder participar en la política o recibir un salario mediante el trabajo. Todos los esfuerzos de la República por conseguir unos derechos y una democracia en España se esfumaron: el matrimonio civil y el divorcio fueron derogados. Algunas formas de represión hacia las mujeres utilizadas por los militares franquistas fueron: la violación, el rapado o la ingestión de aceite de ricino (*Ibid.*: 14). Muchas fueron encarceladas y ejecutadas por su participación en la Guerra Civil o por la de sus maridos y las que pudieron se exiliaron para seguir su lucha fuera del país. Otras encontraron la única salida en la prostitución, algo que no incomodaba a los franquistas (Ginard, 2013: 35). En definitiva, se consideraba a la mujer republicana símbolo de degeneración y de violencia. Frente a esa imagen, según María del Carmen Agulló, el objetivo de la educación iba a ser difundir un ideal de la mujer para Dios, para la Patria y para el hogar (cit. en Moreno Seco, 2013: 10).

A veces, ser mujer significaba tener una condena menor por no haber sido protagonistas del cambio político y, otras veces, mayor por ocupar puestos en la sociedad reservados para los hombres y por no ser el modelo de mujer tradicional (González Duro, 2012: 17).

A partir de la Guerra Civil las mujeres franquistas y las republicanas vivieron continuamente enfrentadas: las respetadas contra las apesadas, que podían sufrir todo tipo de represalias sin que sus agresores recibiesen condena alguna (*Ibid.*: 34). Las viudas de los «rojos» también fueron perseguidas; sus casas eran destruidas, sus tierras expropiadas y ellas eran insultadas. Todo esto se realizaba bajo la mirada impasible de las autoridades militares, que lo consentían. Las violaciones también eran un tipo de violencia muy frecuente y, a la vez, muy callada, ya que las mujeres no querían que se supiese, para no ser marcadas para siempre.

Las mujeres milicianas eran vistas como lo contrario a la feminidad: horripilantes seres que no habían seguido el Movimiento Nacional, antiespañolas. En muchas ocasiones, cuando se arrestaba a estas mujeres se les rapaba el cabello y se les obligaba a pasear por la calle principal, para que todos los demás vieran su castigo. Esto convertía a todas estas mujeres en seres iguales, todas estaban marcadas por su pasado (*Ibid.*: 37). La sociedad se avergonzaba de ellas y se producían muchas denuncias falsas o por simple venganza, sin que muchas veces tuvieran nada que ver con los crímenes de los que se les acusaba. Los únicos que tenían salvación eran los hijos de los «rojos», a los que querían cristianizar y reeducar para que no tuviesen semejanza con sus progenitores. Esta situación se refleja claramente en la película, cuando vemos cómo la protagonista está embarazada y, al dar a luz, debe trasladarse a un pabellón diferente. En esta situación las

autoridades carcelarias planean esperar a que la madre tenga el bebé para poder reeducarlo y que se una a la tarea de construir la nueva España.

### 2.3 El maquis<sup>3</sup>

Hemos considerado que hablar de la situación del maquis durante la posguerra sería de gran ayuda para entender el papel de algunos de los personajes de la película, ya que es un tema del que todavía no se sabe lo suficiente y que cuenta con una bibliografía escasa.

Algunos antifranquistas, para evitar la represión, constituyeron una guerrilla que se refugió en los montes al finalizar la Guerra Civil, esperando a que el triunfo de las democracias en la Segunda Guerra Mundial les ayudara a expulsar al dictador. Existían ya algunas guerrillas, sin tanta organización, desde que comenzó la guerra. Los guerrilleros resistieron al periodo de guerra utilizando armas, huyendo de la represión de los sublevados y refugiándose en montañas, sin poder volver a sus casas. Los republicanos que no pudieron exiliarse también se esconderían en estos montes. Según Julián Casanova (2012: 188), en la década de los cuarenta más de 7000 maquis tomaron las armas en los montes españoles.

La resistencia española continuó en la posguerra y era un reflejo de los enfrentamientos que se estaban dando en el mismo momento en toda Europa, entre fascismo y antifascismo (Vidal Castaño, 2015: 19). De hecho, muchos de los maquis situados en Francia ayudaron en la posguerra española. Otros grupos de maquis los integraron republicanos que primero huyeron a Francia, para volver después a integrar esas guerrillas del interior. A su vuelta, se encontraron un pueblo lleno de problemas cuya preocupación era sobrevivir y muchos fueron liquidados por las patrullas de la Guardia Civil y del Ejército, mientras sus responsables políticos permanecieron a salvo en el exterior, en Francia o en la URSS. Los primeros responsables de la represión contra los maquis fueron miembros de la Guardia Civil, aunque también participaban legionarios y regulares, apoyados por organizaciones como los requetés de Navarra, a los que a veces se unía algún ciudadano que actuaba paralelamente a los maquis.

---

<sup>3</sup> Los franquistas dieron el nombre de maquis a las guerrillas antifranquistas que lucharon desde los últimos momentos de la Guerra Civil hasta los años 50, aunque su mayor auge se dio a partir de la derrota republicana, en 1939. El término procede de Francia, donde maquis (del italiano *macchia*, que podemos traducir en sentido figurado como paisaje de arbustos o matorrales) denominaba a los guerrilleros de la Resistencia francesa frente a la ocupación alemana.

En los años cuarenta los maquis fueron la continuación de la lucha de la guerra civil española, reuniéndose clandestinamente y con una organización fuerte que quería conseguir la restauración de la República. Los escenarios de estas actuaciones eran ambientes rurales y aislados en su mayoría, por lo que solo se daban cuenta de estos conflictos los habitantes de esas poblaciones; la sociedad española en general apenas tenía conocimiento de la situación en los montes.

Las mujeres también jugaron su papel en el maquis, actuando como intérpretes y traductoras (con los combatientes rusos) en medio de los combates; su participación llegó a suponer el 40 % en las guerrillas y, en regiones como Galicia o Asturias, el 50 %. Siempre fueron denigradas por el franquismo y, a veces, por el propio comunismo, que facilitaba a los hombres su visión como objetos sexuales. Acabada la guerra, algunas se unieron a los planes de los maquis en los montes sin tener vinculación con los hombres que se encontraban allí; huían de situaciones comprometidas en sus pueblos al conocerse su labor como «rojas». Definitivamente, era el mejor sitio donde podían estar en esos duros momentos, lejos de sus represores.

Gracias a sus aportaciones, las mujeres pudieron incluirse más profundamente en la política y aprender en un ambiente liberador para ellas. Muchas mujeres ejercían el papel de enlace (esencial para el maquis), transportando bajo la ropa en muchas ocasiones mensajería para las tropas. En la película podemos ver cómo aparecen los enlaces de los maquis, que debían tener muy presente la discreción para pasar desapercibidas. Eran más útiles porque no se preveía que las mujeres participasen en actividades como estas, ajenas a su rol tradicional (Coletto, 2013), algo que queda también muy bien representado en el film.

A finales de 1944, guerrilleros españoles que habían combatido en Francia contra los nazis llegaron a los montes españoles, al valle de Arán en concreto, por medio de organizaciones, como el PCE, de oposición a Franco, donde esperaban recibir ayuda de las tropas aliadas para liberar la Península. Se pensaba que si estos grupos cruzaban los Pirineos, gran parte de la población se sublevaría contra Franco, pero esto no se produjo (*Ibid.*). Otros creían que el Ejército franquista se dividiría y que una parte se uniría a los revolucionarios, situación que tampoco ocurrió. Lo cierto es que el maquis apenas recibió apoyo internacional, ya que se dudaba de sus posibilidades, e incluso Churchill exigió la retirada de los guerrilleros, que utilizaban recursos franceses.

Como observamos en la película, una de las zonas principales para el maquis se situaba en los montes de Madrid, en la sierra de Guadarrama. Otro lugar recurrente para los huidos republicanos que no se fueron a Francia fueron los montes de León, una zona en la que los primeros

guerrilleros crearon la Federación de Guerrillas de Galicia-León, formada por antifranquistas y anarquistas gallegos (Dopico, 2011).

En *La voz dormida* (Zambrano, 2011) se relata la dureza con la que eran castigados los maquis por las autoridades franquistas, sin tener oportunidad de contar con un juicio justo ni de presentar pruebas a su favor. Muchas veces ni siquiera se encontraban sus cuerpos y sus familiares, con frecuencia castigados solo por el hecho de serlo, nunca sabrían qué había sido de ellos.

Entre los aliados, cuando empezaban a dar por ganada la Segunda Guerra Mundial, nadie pensaba que Franco sobreviviría a la caída de Hitler. Los maquis querían instaurar un gobierno provisional, que más tarde fuera reconocido por los estados europeos, pero el gran problema de la guerrilla es que no contó con el suficiente apoyo y los aliados tampoco los respaldaron (Coletto, 2013). Esto se debió a que los comunistas eran los principales responsables del maquis antifranquista y los aliados no estaban interesados en que incrementaran su importancia. El PCE organizó entonces a 4.000 voluntarios para invadir España a través de los Pirineos (Carr, 1983: 187), pero este intento fracasó debido a las derrotas pirenaicas y a la propia lucha de sus mandos. Con la llegada de la *guerra fría* en 1947, el presidente soviético Stalin se reunió con mandos comunistas para poner fin a la guerrilla del maquis. Por ello, muchos se trasladaron a Francia, en malas condiciones, e incluso volvieron después a su actividad en los montes españoles. Otros muchos guerrilleros se resistieron y permanecieron aislados en territorios como Cantabria o Galicia, siendo atrapados más tarde por las fuerzas franquistas. El último guerrillero español fue José Castro Veiga *El Piloto*, que cayó en Galicia, sin abandonar las armas, en marzo de 1965 (Sánchez Pombo, 1986). Hasta 2013 los maquis no fueron reconocidos por el Gobierno español como luchadores contra el régimen franquista.

## **2.4 Las cárceles en la posguerra**

Dado que la trama principal de la película se desarrolla en la cárcel de Ventas de Madrid, en este capítulo realizaremos una breve descripción general de las cárceles españolas durante la posguerra. Después, detallaremos la situación vivida en las cárceles de mujeres y, más tarde, centrándonos más en el largometraje, hablaremos de la cárcel de Ventas. De esta manera, podremos entender más profundamente la situación que nos encontramos en *La voz dormida* (Zambrano, 2011).

Para Franco, las prisiones debían formar parte de una legislación penal que tuviese siempre en cuenta que la represión era el método elegido para corregir a los ciudadanos españoles de poca cultura (Gómez Bravo, 2009: 90). La voluntad del Generalísimo no era integrar a los vencidos, sino

destacar su diferencia frente a los vencedores a través de la violencia y la vergüenza pública. La propaganda oficial dada por el régimen no se correspondía con la realidad vivida dentro de las cárceles. Franco quería proporcionar una idea de reeducación y aprendizaje mediante la religión y la disciplina, que se sostendría durante los primeros años de dictadura, hasta que los múltiples casos de muertes y corrupción la desecharon. Tal era la explotación de los presos por parte de las autoridades, que algunas cárceles fueron construidas por ellos mismos cumpliendo penas como «trabajadores manuales», como es el caso de la prisión de San Sebastián, que comenzó sus obras en 1947 (*Ibid.*: 106).

El fiscal Antonio Ripollés distinguió hasta cuatro tipos de prisioneros: delincuentes de constitución anormal, delincuentes de difícil corrección y enmienda, delincuentes fácilmente recuperables para la vida social y delincuentes políticos (*Ibid.*: 91), donde situaríamos a la protagonista de la película, que fue encarcelada por «adhesión a la rebelión», lo que podía dar lugar a una condena de pena de muerte o de reclusión perpetua (Tébar, 2017: 137). Aun así, teniendo o no relación con la República, muchas personas tuvieron como destino final la prisión, debido a su orientación sexual o por su pertenencia a algún tipo de organización condenada por los franquistas. Los homosexuales eran juzgados según la Ley de Vagos y Maleantes, que estuvo vigente hasta 1954, debido a que se consideraba que corrompían a los jóvenes de la sociedad franquista. Por ejemplo, aquellos presos que tenían relaciones con otros del mismo sexo eran condenados a dos meses de celda de castigo (Gómez Bravo, 2009: 111) y eran sometidos a una fuerte vigilancia y a rehabilitación para que no reincidiesen en el delito. La pena de muerte era el principio básico del Código Penal, así como los excesos que se llevaban a cabo en los correccionales, al contrario que durante el régimen republicano (Hernández Holgado, 2003: 186).

Los que intentaban escaparse eran llevados a prisiones de una dureza extrema, mostrando así a los demás la respuesta que obtendrían si ellos también lo intentaban. Las condenas largas, junto con las pésimas condiciones de las prisiones, llevarían en muchos casos a la muerte prematura. Por ello, en 1944 Franco extendió la libertad condicional a las personas que hubiesen cumplido 70 años o que tuviesen unas condiciones equiparables (Gómez Bravo, 2009: 99). Una «solución» a la que muchos presos acudían, después de sufrir depresión o malos tratos por los funcionarios de la prisión, era el suicidio, medida muy popular también entre la sociedad libre, cuya moral estaba por los suelos después del tratamiento recibido por parte de las autoridades fuera de la cárcel. El final de la Segunda Guerra Mundial significó el indulto y la excarcelación para muchos, aunque el ritmo de entrada de presos fue mucho mayor que durante la guerra.

Dentro de las prisiones se podía encontrar trapicheo por todas partes, ya que el racionamiento y la escasez de artículos básicos eran extremos, así como la reventa realizada por

personas de fuera o el comercio con los guardias de la prisión, por ejemplo para que la correspondencia no pasase por la censura. Este contrabando quedaba, muchas veces, protegido por el régimen y no era juzgado. Otras veces, el miedo de los franquistas a que las cárceles tan abarrotadas se convirtiesen en una «quinta columna», con infiltrados republicanos en contra del Gobierno, dio paso a una conspiración y espionaje excesivos, que muchas veces llegaba a la ejecución de los que consideraban espías enemigos del régimen. Al contrario, los chivatos, que colaboraban acusando a los demás, obtenían beneficios y privilegios, como reducción de condena o un mejor trato. Un incremento de la vigilancia suponía un mayor gasto en este tipo de servicios, mientras que el dinero destinado a paliar la escasez de alimentos y mejorar la higiene no era siquiera suficiente para la supervivencia de la mayoría de los presos. Un ejemplo lo vemos en la prisión de Dos Hermanas (Sevilla), donde el gasto destinado a cada preso era de 1,38 pesetas (*Ibid.*: 103). De hecho, en algunas cárceles los presos debían pagar de su propio bolsillo productos como la leche o el pan. En otras, incluso se cobraban las visitas de los familiares, por lo que algunos oficiales se enriquecieron por todos estos medios, que proliferaron durante este periodo. Hasta 1941 los protagonistas en la cárcel fueron el hambre, las ejecuciones masivas y las medidas disciplinarias aún más duras, situación que no empezó a mejorar hasta la década de los cincuenta.

#### **2.4.1 Las cárceles de mujeres**

Detallaremos ahora algunos aspectos de las cárceles donde eran recluidas las mujeres durante la posguerra, con el fin de contextualizar mejor la situación que se desarrolla en la película.

Las mujeres, como tales, sufrieron una doble represión durante la posguerra, tanto por ser mujeres como por ser presas (Hernández Holgado, 2003: 19). El ocultamiento de la existencia de presas políticas en las prisiones causó una indefinición legal para muchas mujeres (Gómez Bravo, 2009: 101). Cumplían las mismas condenas que los hombres, pero se las trataba como a ladronas o prostitutas mayormente, ya que según los encargados de la Justicia no existían presas políticas en España. Sin embargo, para las autoridades franquistas las mujeres tenían más posibilidad de reeducación por medio de la religión que los hombres. Se necesitaba que se alejasen de la sociedad para, así, poder iniciar la regeneración, debían estar apartadas de la sociedad hasta que se convirtiesen en pecadoras arrepentidas. Las mujeres presas no tenían la posibilidad de realizar la redención de penas por el trabajo, sus únicas actividades se centraban en lavar, coser y planchar. De esta manera la intervención de las instituciones era de gran importancia para poder apartarlas del vicio y educarlas en los valores cristianos, protegiendo a su vez a la sociedad para que sus ideales no se divulgasen (*Ibid.*: 163). La mujer presa tendría solución si su centro vital giraba en

torno a su hogar y su familia que, como ya hemos dicho antes, era el modelo de conducta ideal en la sociedad del régimen de Franco.

Entre otros peligros a los que estaban expuestas, eran frecuentes las violaciones, mediante «visitas» de los propios guardias de la cárcel o de falangistas (González Duro, 2012: 169). A ello se le restaba importancia y no se denunciaba a los culpables. Las peores situaciones se vivían cuando los hijos de las presas debían convivir con sus madres, aunque por otra parte el tenerlos con ellas constituía un gran apoyo (Moreno Seco, 2013: 4).

A las prisiones de madres con niños lactantes se enviaba a aquellas que acababan de dar a luz. Los bebés sobrevivían en estos lugares hasta los tres años y pasaban por condiciones en las que las enfermedades y la desnutrición eran las protagonistas (Gómez Bravo, 2009: 173). Después, estos niños pasaban a ser propiedad del Patronato, por lo que muchas mujeres eligieron el aborto como el «mejor futuro» para sus hijos, siendo acusadas de infanticidio. Se suponía que el Estado y la Iglesia garantizaban la patria potestad a las madres que habían sido condenadas a muerte y muchas dieron a luz pendientes de que llegase su fecha de ejecución, como es el caso que se refleja en la película.

#### **2.4.2 La cárcel de Ventas**

Nos ocupamos con más detalle de esta cárcel porque en ella se desarrolla *La voz dormida* (Zambrano, 2011) y porque fue el centro penitenciario femenino más representativo de esta época. Se empezó a construir en 1931, durante la Segunda República, gracias a Victoria Kent, primera directora general de prisiones. Su objetivo principal era acabar con la penosa situación que vivían las presas de la cárcel de Quiñones, cerrada después de la construcción de la de Ventas (Hernández Holgado, 2003: 82). Este centro penitenciario era símbolo de la Segunda República y de su creadora y fue presentado como una prisión nueva y modernizada, con personal cualificado para educar correctamente a las reclusas (*Ibid.*: 299). Los cambios que introdujo Kent supusieron un choque incluso con los pensamientos de los republicanos, que se inclinaban más hacia el castigo que hacia la corrección.

Se inauguró en 1933 y el año que acabó la guerra fue ocupada por el bando vencedor. Este proyecto incorporó: enfermería, comedor, cocina y talleres, amplios dormitorios, quirófano y un departamento de madres. También había celdas individuales y no tenía salas de castigo. Sin embargo, con la llegada del franquismo, todos los sueños de Kent se desvanecieron: se convirtió en una cárcel superpoblada de republicanas o izquierdistas, llegando a tener, hasta 3500 reclusas (*Ibid.*: 114). De hecho, entre 1939 y 1940, pasaron por allí entre 5000 y 10.000 reclusas.

Al principio en esta cárcel no se diferenciaba a las presas y las había ancianas, menores, madres de niños pequeños, etc. (*Ibid.*: 147). No había límite de edad para el ingreso en prisión, ni importaba que la presa padeciese una enfermedad, aunque pudiese contagiar a las demás reclusas. Tampoco eran llevadas a los hospitales a no ser que la situación fuese realmente grave. A este centro llegaron reclusas de toda la península, por causas políticas en su mayoría, y muchas escribieron relatos muy valiosos como fuente de información, porque la mayoría de la documentación penitenciaria no se ha conservado (*Ibid.*: 57). Las reclusas políticas tenían experiencia organizativa gracias a su participación en los grupos republicanos y resistieron en la prisión gracias a la solidaridad, debiendo guardar fidelidad al partido y a sus compañeros en la prisión.

En esta cárcel convivían los delincuentes comunes con las mujeres condenadas por su actividad política a favor de la República, aunque en la mayoría de las ocasiones estas reclusas simplemente lo eran por estar emparentadas con hombres que habían realizado alguna acción contra el levantamiento franquista. Muchas jóvenes y menores de edad que cumplían su condena en esta cárcel eran presas políticas porque habían militado en algún partido o desarrollado alguna actividad política durante la guerra o anteriormente a ella (*Ibid.*: 304). De hecho, en la película los protagonistas se encuentran en la cárcel por haber formado parte de algún partido republicano o del comunista durante la guerra.

A partir de 1941 las autoridades ejercieron una mayor presión sobre la cárcel de Ventas, entre otras, por medio de la orden religiosa de las Hijas de la Caridad, que pasaron a formar parte de la organización del centro penitenciario, en el que, en contrapartida, había menos hacinamiento y las instalaciones mejoraron. Las autoridades franquistas sustituyeron a las funcionarias civiles por las órdenes religiosas «para intensificar los valores morales en los establecimientos penitenciarios» (*Ibid.*: 218).

El papel de las religiosas dentro de las prisiones, y en concreto en la de Ventas, era fundamental, pues se necesitaba su labor para reeducar a las presas. Muchas habían desempeñado altos cargos en la dirección de las cárceles antes de la Segunda República, pero, gracias a las reformas llevadas a cabo por Victoria Kent, su función había cambiado y su poder quedó muy reducido. Sin embargo, como se refleja en la película, después de la Guerra Civil las religiosas volvieron a sus funciones (Gómez Bravo, 2009: 169). Estas autoridades religiosas promovían el recogimiento para conseguir restaurar su compostura, de manera que desde fuera su acción debía verse como una ayuda para el alma, no como un castigo, aunque esta imagen se desvanecía en contacto con la realidad.

Las funcionarias de prisiones también tuvieron una gran importancia y, junto con las religiosas, tenían todo el poder dentro de las cárceles. Estas últimas formaban parte de una orden religiosa llamada Las Cruzadas, que se dedicaba a reformar a las presas políticas o amorales, junto con la Sección Femenina (Aguado, 2013: 44). Las funcionarias fueron elegidas entre las perseguidas por los republicanos durante la guerra, por lo que ejercían una fuerte violencia sobre las encarceladas. Este tipo de funcionarias aparecen representadas en la película, donde se refleja la dureza que ejercían contra las presas, sin que nadie supervisara los tratos que las presas recibían, por lo que podían actuar a su antojo.

A lo largo de este apartado hemos podido conocer más de cerca las cárceles del primer franquismo y, más a fondo, la cárcel de Ventas, donde se desarrolla *La voz dormida* (Zambrano, 2011), un conocimiento que consideramos necesario para llevar a cabo el análisis de la traducción a lengua inglesa de los subtítulos de dicha película. En ella comprobamos la violencia por parte de las autoridades y el sufrimiento de unas presas que, en muchos casos, pasarían su vida entre rejas, mientras que otro gran número acabarían siendo fusiladas. Tanto en el presente estudio como en el film, las mujeres son las protagonistas y nuestro objetivo en este apartado ha sido plasmar las circunstancias en las que se encontraban durante la posguerra.

En el siguiente capítulo desarrollaremos las particularidades de la traducción audiovisual, conocimientos que nos serán necesarios para después analizar la subtitulación de la película. En primer lugar, nos centraremos en el texto audiovisual y sus rasgos distintivos para, posteriormente, analizar las características de una de sus modalidades más habituales: la subtitulación.

### **3. La traducción audiovisual**

Una vez trazada la contextualización histórica de nuestro trabajo con el fin de situarnos y entender el momento en el que se desarrolla la película, centraremos nuestra atención en la traducción audiovisual, dirigiendo el enfoque principal hacia la subtitulación y el género cinematográfico; para ello, analizaremos las particularidades del texto audiovisual, así como las principales técnicas de traducción de este tipo de textos.

#### **3.1 El texto audiovisual**

Algunos autores se centran en la definición de texto audiovisual en relación con los canales que utiliza. Un ejemplo es Agost (1999: 8), que establece que estos textos poseen un canal lingüístico acústico o visual y códigos como el musical o el visual, que dan lugar a un tipo de texto que combina diferentes códigos, lo que los hace más complejos para el traductor. Otros como

Chaume (2004: 15) se centran en los soportes en los que aparecen, afirmando que los soportes en los que se transmite este tipo de texto también son variados: pantalla de cine, televisión, ordenador personal, reproductor de vídeo o DVD.

Dentro del texto audiovisual podemos encontrar el tipo de texto que analizaremos más tarde en la parte práctica: guiones de películas para cine. También se incluyen los guiones de televisión, de documentales y los guiones para aplicaciones informáticas multimedia (Bernal, 2002: 12). En cuanto a las características que distinguen el texto audiovisual de los demás tipos, este se diferencia por contener información lingüística, visual y acústica, además de incluir en muchas ocasiones partes orales y utilizar un gran número de recursos lingüísticos en su traducción. Por lo explicado anteriormente, todos los textos que forman una creación artística audiovisual íntegra son textos audiovisuales (*Ibid.*: 46). Muchas veces estos textos nos plantearán dificultades de tipo sociocultural en la labor traductora, debido a que poseen muchos elementos que se centran en la cultura y que necesitarán un conocimiento profundo de la misma por parte del espectador para poder entenderlos.

Los textos audiovisuales ocupan un lugar relevante en el sector de la traducción gracias a su creciente demanda y utilización en los últimos años. Se encuentra en una oposición paradigmática entre el texto escrito y el oral y puede tratar de cualquier tema, ya sea con un registro formal o informal. Según Chaume (2004: 18), en el texto audiovisual podemos distinguir varios códigos: tecnológicos (soportes, dispositivos, espacios de proyección), sonoros (elementos lingüísticos y no, música, efectos especiales), visuales (iconografía, fotografía, planificación, movilidad y gráficos) y sintácticos o de montaje.

En resumen, si nos referimos a un texto audiovisual sabremos que no estamos hablando de un texto lineal como otros, sino que su principal característica es la de incluir elementos no lingüísticos, ya sean visuales o acústicos, que se deben tener muy en cuenta al llevar a cabo una traducción. Estos textos no aparecen en soportes convencionales o por escrito, sino que su medio de transmisión es mucho más amplio.

### **3.1.1 Las características del texto audiovisual**

En el presente apartado nos centraremos en las características propias del texto audiovisual que lo diferencian de otros tipos de textos.

Cada texto audiovisual posee un sistema de signos, un código y materias de expresión determinados, lo que significa que al enfrentarnos a un texto de esta categoría tendremos que activar unos conocimientos y competencias diferentes a las empleadas en un texto escrito

convencional puramente lingüístico (Chaves, 2000: 124). Debido a sus características, el sentido del texto se encontrará en unas imágenes que mediatizan unas palabras donde el canal va a ser el auténtico protagonista de la actividad traductora. Para que un texto extranjero se convierta en nacional intervienen varios factores, ya que un texto audiovisual funciona como una cadena en la que cualquier fallo influirá en el resultado final, es decir, los errores en la parte visual o acústica darán un resultado negativo, pues no solo influye el canal lingüístico. Por ello, el rasgo distintivo de los textos audiovisuales es su contenido no lingüístico, que debe ser muy tenido en cuenta por el traductor al tener que poner la atención en varios códigos al mismo tiempo.

Si analizamos el texto audiovisual en función del tipo de participantes y de la situación e intención comunicativas, los textos audiovisuales alcanzan a un público sin límites, por lo que el usuario es indefinido; la situación comunicativa suele estar subordinada a criterios económicos y la intención comunicativa suele ser distraer, informar, convencer o, incluso, modificar la conducta del espectador. Lo más significativo de este tipo de textos es que abarcan todo tipo de temas y espectadores, así como de registros y dialectos, dando la posibilidad de crear nuevos formatos y géneros (Agost, 1999: 25).

En resumen, como característica propia de un texto audiovisual encontramos sus diferentes códigos, los elementos no lingüísticos que deben ser muy tenidos en cuenta en la traducción y los soportes tan variados en los que puede aparecer.

### **3.1.2 El género audiovisual**

En los textos audiovisuales podemos encontrar mucha diversidad, por lo que mediante la siguiente tabla elaborada por Agost (*Ibid.*: 30) mostraremos una clasificación y las características propias de los textos audiovisuales teniendo en cuenta criterios semióticos, pragmáticos y comunicativos (Figura 2).

Géneros dramáticos	
narrativo	películas (del oeste, ciencia ficción, policíacas, comedias, dramas, etc.), series, telenovelas, telefilmes, dibujos animados, etc.
narrativo + descriptivo	películas (documentales, filosóficas)
narrativo + expresivo	teatro filmado, películas (musicales, literarias), ópera filmada, canciones
Géneros informativos	
narrativo	documentales, informativos, reportajes, reality-shows, docudramas, programas de sociedad, etc.
narrativo + descriptivo	documentales, reportajes
narrativo + argumentativo	docudramas, reportajes (ideológicos)
expositivo	programas divulgativos, culturales
expositivo + instructivo	programas destinados al consumidor, al ciudadano, programas sobre cocina, bricolaje, jardinería, etc.
argumentativo	reportajes
conversacional	entrevista
argumentativo + conversacional	debates, tertulias
predictivo	previsión meteorológica
Géneros publicitarios	
instructivo	anuncios
instructivo + conversacional	anuncios dialogados
instructivo + expositivo	campañas institucionales de información y prevención, publrreportaje, venta por televisión, propaganda electoral
Géneros entretenimiento	
narrativo	crónica social
instructivo	programas de gimnasia
conversacional	concursos, magazines
representativo	retransmisiones deportivas
expresivo	programas de humor
predictivo	horóscopo

Figura 2. Cuadro general de los géneros audiovisuales (Agost, 1999: 31)

Tal y como podemos observar en la tabla, los textos audiovisuales se pueden clasificar en cuatro bloques fundamentales en función de la finalidad que persiguen:

- Dramáticos: representan una realidad hacia el destinatario y pueden ser de corte narrativo o descriptivo.
- Informativos: su función principal es informar al espectador acerca de un tema.
- Publicitarios: este tipo de textos tratará tanto de informar como de convencer al destinatario.
- De entretenimiento: su objetivo primordial es conseguir la diversión del espectador.

Tomando como punto de partida esta clasificación, analizaremos en el siguiente apartado el género cinematográfico (dentro de los géneros dramáticos), debido a que nuestra investigación se centra en analizar la película dramática *La voz dormida* (Zambrano, 2011).

### **3.1.2.1 El género cinematográfico**

El género cinematográfico comenzó con el cine «mudo» (1895-1927), que utilizaba tanto el lenguaje no verbal como el icónico (intertítulos) (Izard, 1992: 31). Incluso en este tipo de cine se utilizaba sonido en directo en muchas ocasiones, cuando incorporaban efectos especiales en la sala. Los intertítulos consistían en texto que no ocupaba más de dos líneas a veces decorados o con publicidad y que sustituían los textos originales por los traducidos. Los intertítulos también podían realizarse mediante la traducción de la película durante la proyección, donde en ocasiones los traductores aportaban sus propios comentarios para que los espectadores pudiesen entender el desarrollo de la película.

Cuando llegó el cine sonoro gracias a la experimentación con la sincronización de la imagen y el sonido, las ondas sonoras se convertían en luminosas, grabadas en la misma cinta que la imagen (*Ibid.*: 32). A partir de ahí, se fueron ampliando las ondas para que toda la sala pudiera escuchar los diálogos. Aunque tuvo éxito, se tardó en producir masivamente películas sonoras, al ser más caro y conllevar un proceso más lento. De hecho, en muchas ocasiones las voces no coincidían con las bocas de los personajes. Muchos actores dejaron el oficio debido a la diferencia entre la interpretación exagerada del cine mudo y la correcta dicción que debían poseer en el cine sonoro. Al mismo tiempo, este cambio dio paso a una difusión de las lenguas gracias a la traducción de películas extranjeras, pero apareció una separación entre culturas por culpa del idioma (*Ibid.*: 51); por ello, esta transformación también tuvo consecuencias positivas y negativas en la comunicación intercultural.

Después de conocer las características del texto audiovisual, pasaremos a analizar la traducción audiovisual de manera particular, tanto su definición como sus características propias y modalidades.

### 3.2 La traducción audiovisual

Como ya hemos adelantado, la traducción audiovisual es un tipo de traducción que comprende la imagen y el sonido, es decir, un tipo de traducción en el que intervienen muchos factores (no solo lingüísticos), lo que hará más complicada la labor del traductor (Bernal, 2002: 43). Debido a que las películas extranjeras acaparan la mayoría de la recaudación en las taquillas españolas, la traducción audiovisual está muy demandada en España, al igual que en otros países como Italia, Alemania y Francia. De hecho, a principios del siglo XXI España figuraba entre los países que más productos extranjeros adquiriría, sobre todo estadounidenses (Díaz-Cintas, 2001: 21). El traductor debe producir un texto artístico que ocupe el mismo espacio que el original y que contenga a su vez la información sociocultural. La mala traducción de una película puede suponer el fracaso total en su salida al mercado; por eso la labor del traductor es tan relevante (Bernal, 2002: 10).

En este tipo de traducción debemos encontrar un punto medio entre la fidelidad completa al original y la adaptación total a la cultura meta, es decir, crear naturalidad para que los aspectos pertenecientes a la cultura origen no se perciban como extraños en la cultura meta. Estas producciones deben parecer reales, puesto que es fácil que una mala traducción quede en evidencia (*Ibid.*: 11). El traductor debe dar información adecuada al receptor para que este entienda ciertos comportamientos fuera de sus fronteras de origen. Del traductor también depende la interpretación que se le dé al texto y, a partir de ahí, deberá tener en cuenta las razones de la utilización de las distintas expresiones del texto y situarlas dentro de la propia lengua, como en cualquier proceso traductor. Dicho proceso solo debe verse influido por la obra, la lengua y la cultura metas, que es nuestro marco referencial, por lo que el traductor necesita formación que le prepare para traducir todos los posibles problemas que encuentre, ya que ni la sinonimia ni la equivalencia absolutas existen entre diferentes lenguas (*Ibid.*: 18).

En los textos audiovisuales podemos encontrar problemas como los cambios entre el guion escrito y el producto audiovisual final. Por ello, si se traduce el guion escrito sin tener delante el documento audiovisual la calidad de la traducción será menor, puesto que solo nos servirá de guía y no nos permitirá la visualización de aquellos elementos no verbales, como puede ocurrir en algunas situaciones si no se ha podido conseguir el guion original. Si, por el contrario, solo se cuenta con el vídeo, encontraremos problemas como los acentos de los actores o el tipo de lenguaje que utilizan, aspectos que nos dificultarán la tarea de traducción (*Ibid.*: 52). De hecho, muchas veces el nivel de coloquialidad en la versión original y la traducida, ya sea mediante doblaje o subtitulación, no es el mismo, ya que se tiende a neutralizar en la cultura de llegada. De igual forma, es habitual que el traductor mejore el texto y sus expresiones, dado que tradicionalmente se ha perseguido la correcta

utilización del lenguaje, la ética y la moral verbal, que prevalecen en la traducción de los medios audiovisuales (*Ibid.*: 14). Sin embargo, una gran parte del lenguaje en los guiones audiovisuales pertenece al registro coloquial o a sociolectos, lo que influye directamente en la intención del emisor y en el mensaje recibido por el espectador.

### **3.2.1 Características de la traducción audiovisual**

En la labor del traductor audiovisual es necesario ser especialmente cuidadoso para que no entren en conflicto todos los códigos existentes: textual, visual y acústico. En las películas traducidas podemos encontrar extranjerismos y falsos amigos con mucha frecuencia a nivel textual, aunque cada vez más estas expresiones se añaden a nuestra habla cotidiana, de forma que la lengua está en constante cambio. En cuanto a la imagen y al sonido debemos tener coherencia, es decir, no puede coexistir una parte en versión original y otra traducida a no ser que se trate de una película musical (*Ibid.*: 47); lo visual y lo textual deben ir acompañados.

Existen características propias de la traducción audiovisual que la distinguen de los demás tipos (*Ibid.*: 50): el texto audiovisual siempre está subordinado a la imagen; se exige una sincronía entre las acciones, pues la imagen está en movimiento; el registro puede ser coloquial; el humor se debe adaptar a la cultura de destino en concordancia con la información visual; se tratan los acentos, dialectos o argots y aspectos típicamente culturales mediante el canal acústico que son relevantes en la obra. De hecho, algunos géneros plantean un gran problema de sincronización, como es el caso de los programas multimedia o los juegos de rol, donde el diálogo aparece por escrito y hablado.

### **3.2.2 Modalidades de la traducción audiovisual**

Una vez analizadas las características de la traducción audiovisual, consideramos necesario analizar las particularidades de las diferentes modalidades de traducción audiovisual. Por ello, siguiendo a Bernal (*Ibid.*: 13), podríamos afirmar que existen cuatro modalidades según la forma de recepción del espectador: doblaje, subtitulación, la voz superpuesta y la interpretación simultánea.

- Doblaje: se trata de la sustitución de la banda sonora original mientras se mantiene el sincronismo de caracterización, de contenido y visual (Agost, 1999: 16). Esta modalidad se utiliza sobre todo en España, Italia, Alemania y Francia. La sincronía y el ajuste labial constituyen una exigencia muy cuidada en el doblaje, ya que se debe intentar que el personaje reproduzca las palabras en la lengua meta de manera natural.

- Subtitulación: consiste en la incorporación de texto en la lengua de llegada en la pantalla donde aparece la versión original de la película, coincidiendo con las intervenciones de los personajes. Este tipo se utiliza en países como Holanda, Bélgica, Dinamarca, Noruega, Suecia, Finlandia, Portugal, Grecia y países latinoamericanos excepto Brasil (*Ibid.*: 19). Dentro de la subtitulación podemos encontrar la subtitulación electrónica, que se realiza después del estreno de la obra en la televisión o en las películas disponibles para la venta, y la subtitulación en proyección, en la que aparece una pantalla luminosa donde se lee la traducción de los diálogos. Esta última se utiliza en festivales de cine, musicales, ópera, etc.
- Voz superpuesta (*voice-over*): se mantiene el diálogo original, a la vez que aparece la voz con el texto traducido. Ambos deben tener la misma duración y aparecen habitualmente en documentales, entrevistas o vídeos promocionales.
- Interpretación simultánea: la desarrolla un intérprete que posiblemente haya trabajado anteriormente con el guion mediante la traducción de la película durante su proyección a través de un micrófono. Esto se utiliza en casos en los que no se dispone de subtitulación o doblaje previos en la lengua de llegada.

La elección de un método u otro dependerá de muchos factores en cada país como el poder económico, las circunstancias políticas o una determinada política lingüística (Agost, 1999: 50).

Como vemos en la siguiente tabla (Agost, 1999: 21), los expertos también han tratado la traducción de textos multimedia. Para Mayoral (1996: 11, cit. en Agost, 1999: 21) la característica principal de estos es que combinan problemas de la traducción audiovisual y de la informática. En los textos en los que se combina la imagen con el lenguaje verbal existe también la necesidad de alcanzar una sincronía labial, donde entran en juego el tiempo, el espacio y la fonética visual. En cuanto a la subtitulación, se tienen en cuenta tanto el lenguaje verbal como el escrito, donde además debemos considerar la importancia de la velocidad de lectura que deberá emplear el destinatario. Si nos fijamos en los textos que combinan la palabra y la música nos encontramos el karaoke, donde intervienen el espacio y el tiempo al igual que los ejemplos anteriores. Aquí debe existir un sincronismo musical que tenga en cuenta el ritmo, la rima y la cantidad silábica. Los textos multimedia que posean un soporte informático se centrarán también en el espacio y en el nivel de alfabetización del destinatario.

Componentes de la traducción de textos multimedia	
IMAGEN + PALABRA ORAL	SINCRONÍA LABIAL (tiempo/espacio + fonética visual) +
PALABRA ORAL + PALABRA ESCRITA	SUBTITULACIÓN (espacio/tiempo + velocidad de lectura) +
PALABRA + MÚSICA	KARAOKE (espacio/tiempo) +
	SINCRONISMO MUSICAL (ritmo, rima, cantidad silábica) +
SOPORTE INFORMÁTICO	ESPACIO +
	ALFABETISMO

Figura 3. La traducción de textos multimedia (Mayoral, 1996: 11, cit. en Agost, 1999: 21)

En el caso de nuestra investigación vamos a centrarnos en la subtitulación porque nos interesa desde un punto de vista lingüístico y nos permite observar cómo se habían reflejado los elementos históricos en los subtítulos.

Por ello, le prestamos atención a esta modalidad audiovisual en el siguiente apartado, donde definiremos la subtitulación, así como su proceso y los problemas que plantea esta modalidad en traducción.

### 3.2.2.1 La subtitulación

Tal y como hemos expuesto previamente, la subtitulación consiste en agregar texto en la lengua meta de extensión más condensada que el diálogo original en la pantalla donde se muestra la versión original de la película en forma de líneas de texto. Esta es una técnica menos compleja que el doblaje, de la que hemos hablado anteriormente y gracias a su bajo coste y su menor dificultad es utilizado en un número mayor de países que el doblaje (Chaume, 2004: 51). De hecho, en cuanto al doblaje y a la subtitulación, encontramos que dos versiones de una misma película pueden variar en gran medida dependiendo de si se ha utilizado una u otra modalidad (Martí Ferriol, 2010: 79).

La naturaleza visual y oral de la subtitulación y de la re-expresión imponen limitaciones diferentes desde el punto de vista de la traducción y desde el de la realización. La calidad final está directamente asociada a una fusión armónica de elementos como el arte, la ciencia, la tecnología, la lingüística y la estética. Para alcanzar una buena calidad se necesitan delicadas operaciones de equilibrio para crear un conjunto de mensajes fácilmente comprensibles por el espectador y con los que se sienta a gusto. Con ello, se debe evitar que los mensajes constituyan una distracción o una

fuerza de errores para el espectador, ya sea desde el punto de vista visual u oral o en términos de contenido o de estilo lingüístico (Chaves, 2000: 129). Este origen visual y oral genera de manera frecuente importantes conflictos para los profesionales.

Según este autor, la subtitulación también constituye una actividad económica que busca ser rentable y es un fenómeno tanto social como cultural, por lo que en dicha actividad no solo entran en juego factores lingüísticos, sino que se trata de una actividad artística en la que se dan unos procesos técnicos que forman la industria (*Ibid.*: 126), como veremos más adelante.

Los subtítulos se someten a condiciones de sincronismo en cuanto al tiempo de permanencia en la imagen, por lo que poseen una correspondencia entre el principio y el final de los mismos (Agost, 1999: 18). Por ello, deben tener en cuenta la velocidad de lectura, ya que el objetivo principal es que el espectador pueda seguir la película sin dificultades. De la misma manera el traductor tiene que intentar transmitir las variedades lingüísticas existentes en el lenguaje oral, no neutralizarlo por completo. Tal y como observaremos en la parte práctica de nuestro trabajo en la película *La voz dormida* (Zambrano, 2011), será esencial transmitir las variedades lingüísticas para que el espectador pueda conocer la caracterización propia de los personajes.

En el proceso de subtitulación se pueden identificar diferentes profesionales, por lo que supone un esfuerzo y trabajo comunes:

- El localizador es el encargado de dividir los diálogos originales en unidades subtitulables y crear los tiempos de entrada y salida de los subtítulos (Díaz-Cintas, 2001: 83).
- El traductor debe, simplemente, traducir los subtítulos con una correspondencia en la que cada subtítulo de la lengua origen coincide con cada subtítulo de la lengua meta, por lo que lo único que importa es que el guion original tenga el mismo número de subtítulos que el de la traducción (Chaume, 2004: 85). Su función es sintetizar la información que los personajes aportan y eliminar lo redundante, ya que es imposible reproducir de manera exacta el texto completo del guion. De hecho, los subtítulos no pueden exceder dos líneas de entre 28-40 caracteres cada una, aunque la medida general más aceptada suele oscilar entre los 32 y 35 (*Ibid.*: 99).
- El adaptador es el responsable de reescribir la traducción literal del guion que le ha sido entregada por el traductor para que la dense y la adapte a las normas propias de presentación de subtitulación en la cultura de llegada (números de caracteres por línea, cambios de plano, etc.).

Como afirma Díaz-Cintas (2001: 25) pueden existir diferentes tipos de subtítulos dependiendo de los criterios en los que nos basemos:

Según la forma, encontramos subtitulación tradicional (en oraciones completas, reducido o bilingüe) o subtitulación simultánea, siendo la primera la más utilizada de esta modalidad de traducción audiovisual. La variedad reducida aparece en los programas de televisión y solo contiene lo que aparece en la pista sonora. Otro tipo de subtitulación especial es la bilingüe, que existe en países como Bélgica, con dos idiomas oficiales que aparecen de forma simultánea. Un tipo menos conocido es la subtitulación simultánea, que se utiliza cuando las exigencias de tiempo son muy precarias, por lo que se traduce al mismo tiempo que se produce el diálogo. También existen los subtítulos intralingüísticos, donde no se efectúa un cambio de lenguas, sino que van dirigidos a personas con problemas en la percepción auditiva o sordas. Por último, encontramos los subtítulos cerrados o abiertos; mientras que en los primeros el producto va acompañado de manera inseparable de su traducción, en los segundos, se puede añadir la traducción a la versión original gracias a los recursos tecnológicos (por ejemplo, el teletexto o el DVD).

Una de las desventajas más significativas de esta modalidad de traducción audiovisual es que el texto contamina la propia imagen de la obra y distrae la atención del espectador, sobre todo cuando el fondo del subtítulo se convierte en negro para mejorar la legibilidad del texto. Otra se basa en que el lenguaje fílmico que crean los personajes no está creado para que sea escrito, por lo que no es un trasvase natural (*Ibid.*: 45). De la misma manera, también encontramos ventajas, como el bajo coste de la subtitulación en comparación con el del doblaje, así como el hecho de que la subtitulación permita disfrutar de las voces reales de los actores, puesto que el producto original se recibe sin haber sido manipulado.

En cuanto al proceso de subtitulación, podemos observar que es menos complejo que el del doblaje. El primero se realiza cuando una empresa decide encargar una traducción a un estudio de subtitulación, que busca a un traductor que desempeñe su función con una celeridad definida. En este caso, según Chaume (2004: 80) distinguimos entre el proceso desarrollado en la televisión y en el ámbito cinematográfico:

En el caso de la televisión, se siguen las fases detalladas a continuación:

- La empresa encarga la subtitulación a un estudio;
- este estudio diseña la producción mediante la reserva de una sala de subtitulación y creando una copia de la obra que entrega al traductor. Después, se elabora un presupuesto y el estudio lo entrega al cliente. Más tarde, busca a un traductor y le entrega el material.

- El traductor realiza la localización o pautado de la película, en el caso de que no venga con el guion. Posteriormente, se realiza la traducción, que el traductor entrega con el código de tiempo de entrada y siguiendo las convenciones ortotipográficas y de estilo que el cliente desee.
- El técnico se ocupa de sincronizar la traducción con la película, editando los subtítulos en la cinta original y enviando cada subtítulo a edición.
- Cuando se edita, la película se entrega al cliente.

En el caso del cine, Leboreiro y Poza (2001, cit. en Chaume, 2004: 80) identifican las siguientes fases:

- Telecinado: se realizan copias de la original y se detectan en ella los posibles problemas.
- Localización o pautado del guion: se fijan los tiempos de entrada y salida de cada subtítulo.
- Simulación: se ofrece al cliente la corrección de la traducción antes de proceder a la impresión por láser.
- Impresión por láser: el rayo láser quema la cinta con los subtítulos.
- Lavado: se lava con agua el polvo restante de la quema de la cinta.
- Visionado de la copia: se comprueba que la impresión y el lavado se han producido de manera correcta.
- Expedición o entrega al cliente: se produce la entrega de la copia, que conlleva una mayor rapidez.
- Archivo de la versión original subtitulada: los estudios no se quedan con copias de la versión traducida.

Gracias a la descripción de sus características podemos ver que el proceso de la subtitulación en cine es más complejo y elaborado, puesto que en la televisión no se realiza el lavado ni la impresión por láser. Esto se debe a un mayor presupuesto en muchos casos.

### **3.2.2.2 Dificultades y problemas de la traducción para la subtitulación**

Después de una descripción sobre la subtitulación nos vamos a centrar en los problemas que surgen a la hora de traducir para esta modalidad.

En la subtitulación podemos encontrar una dificultad recurrente: la oralidad no tiene pautas determinadas en el momento de pasarlas a texto escrito. Según Bernal (2002: 57), si queremos

escribir esta parte oral debemos romper con la ortografía y la gramática convencional y crear una manera de transmitirlo. Esto se debe a que no hay suficientes estudios sobre la palabra oral como lo hay en relación con la escrita. Si la película posee un registro muy coloquial debemos plasmar el acento y la manera de hablar de los personajes, ya que el traductor debe recurrir a las variantes de una lengua cuando sea necesario (*Ibid.*: 60).

Estos textos se ven condicionados en todo momento por la coexistencia de sistemas de comunicación distintos y por el cambio del canal auditivo en el texto en lengua origen al canal visual para la lectura del mensaje en lengua meta. Por eso, en cuanto al texto audiovisual, el traductor deberá subordinarse a las limitaciones de los elementos no lingüísticos que aparecen en la obra, es decir, el texto dependerá de las restricciones que conlleven los elementos no verbales a la hora de traducir.

En cuanto a las dificultades existentes en la subtitulación, podemos observar varios tipos de restricciones (Martí Ferriol, 2010: 83):

- Profesionales: condiciones laborales a las que se enfrenta el traductor (por ejemplo, las limitaciones de tiempo).
- Formales: referencia a las condiciones propias de la subtitulación, como las limitaciones en el número de caracteres por línea.
- Lingüísticas: las variaciones dialectales como los idiolectos, los registros o el lenguaje oral.
- Semióticas: son inherentes al lenguaje fílmico, ya que se componen de la información que aporta la imagen y el canal visual, es decir, el código de significación no lingüístico (por ejemplo, la fotografía).
- Socioculturales: hace referencia a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico e icónico, como por ejemplo los referentes culturales verbalizados o icónicos.
- Restricción nula: también puede que no aparezcan restricciones.

En resumen, las principales dificultades para la subtitulación, además de las comunes al texto audiovisual, son los problemas propios, que se centran en el límite de caracteres y espacio y en factores como la sincronización.

### 3.2.3 Técnicas de traducción audiovisual

Con el fin de definir de una forma más clara los parámetros de análisis que constituyen la base de nuestra investigación, prestaremos atención en el presente apartado a las técnicas de traducción, sobre todo a aquellas propias de la traducción audiovisual.

Las técnicas de traducción son métodos que los traductores aplican cuando intentar llevar a cabo una equivalencia con el objetivo de transferir elementos de significado del texto origen al texto meta. Siempre ha existido la problemática de si lo más correcto es traducir de forma literal o libre (Newmark, 1988: 45), además de la gran cantidad de investigadores en el ámbito de la traducción que han estudiado las diferentes formas de clasificar las técnicas de traducción. Aunque se han considerado más modelos, en este trabajo nos centraremos en los autores con las técnicas que más se ajustaban a nuestra modalidad. Por ello, antes de centrarnos en las técnicas de traducción audiovisual pasaremos revista a las clasificaciones que las definen desde una perspectiva más general.

Según Molina y Hurtado (2002: 09), las técnicas de traducción «son procedimientos para analizar y clasificar el funcionamiento de la equivalencia de la traducción». Poseen cinco características básicas:

- Afectan el resultado de la traducción.
- Se clasifican en comparación con el original.
- Afectan a las micro-unidades del texto.
- Están relacionadas por naturaleza con el discurso y el contexto.
- Son funcionales.

Vinay y Darbelnet (1958, cit. en Molina y Hurtado, 2002: 499) establecieron una clasificación de las técnicas de traducción, en la que existían siete diferentes procedimientos, donde podemos distinguir entre técnicas directas y oblicuas. Si hablamos de traducción oblicua nos referimos a la situación en la que la traducción palabra por palabra no es posible. Al contrario, la traducción directa o literal se da cuando existe una equivalencia de estructura, léxico y morfología exacta entre dos lenguas. Esta técnica se puede utilizar para un proceso de pretraducción, puesto que las palabras se traducen fuera de contexto (Newmark, 1988: 46). Siguiendo a Vinay y Darbelnet podemos encontrar diversas técnicas de traducción directa:

- Préstamo: se importa una palabra de otra lengua directamente, sin ninguna transformación.

- Calco: se traduce una palabra extranjera y se incorpora a otra lengua, como *weekend* traducido en «fin de semana».
- Traducción literal: es la traducción palabra por palabra.

Dentro del procedimiento de traducción oblicua hay diferentes técnicas:

- Transposición: se realiza un cambio de categoría gramatical, que si se produce entre dos significantes en una misma oración se llama transposición cruzada.
- Modulación: existe un cambio en el punto de vista y perspectiva, un cambio en las categorías cognitivas. Según Newmark (*Ibid.*: 88) esta técnica se deberá utilizar solamente cuando la traducción no sea natural por sí misma.
- Equivalencia: es la encargada de reproducir la misma situación que el original pero cambiando la oración; es muy común en las expresiones idiomáticas.
- Adaptación: se produce un cambio en el entorno cultural, de tal manera que permite que en una situación diferente se exprese el mismo mensaje.

Estos procedimientos, a su vez, se complementan con más técnicas que se clasifican en pares de contrarios excepto la compensación y la inversión.

- Compensación: se introduce información o efectos de estilo en un lugar del texto diferente al del texto origen, por lo que se intenta producir un sentimiento parecido de forma diferente en la lengua meta.
- Concentración vs. «disolución»: la primera consiste en expresar una idea con menos significantes que en la lengua de origen y la segunda con más.
- Amplificación vs. economía: son similares a los anteriores, pero la amplificación usa más significantes para contrarrestar un vacío sintáctico o léxico en el texto y la economía es la técnica contraria.
- Refuerzo vs. condensación: son dos modalidades muy similares a las anteriores y aparecen frecuentemente en caso de que las preposiciones o conjunciones de un idioma determinado necesiten un refuerzo.
- Explicitación vs. «implicitación»: en la primera se introduce información implícita procedente del contexto del texto origen en el texto meta y en la segunda se deja que el contexto precise información explícita existente en el texto origen.

- Generalización vs. particularización: en la generalización se traduce un término por otro más general, al contrario que en la particularización.
- Articulación vs. yuxtaposición: se refiere al uso o ausencia de marcas lingüísticas de articulación (Molina, 2001: 102).
- Gramaticalización vs. lexicalización: la primera consiste en el reemplazo de signos léxicos por gramaticales y la segunda es el fenómeno contrario.
- Inversión: consiste en trasladar una palabra o sintagma a otro lugar de la oración para conseguir una estructura corriente en la lengua meta (Molina y Hurtado, 2002: 500).

Según Newmark (1988: 41) la traducción semántica y la comunicativa consiguen los objetivos principales de la traducción: precisión y economía. El primer tipo es más pragmático y respeta el pensamiento del autor mientras que el segundo se centra en el mensaje, es más simple y llega más fácilmente al receptor.

Gracias a la siguiente tabla, incluida en el trabajo de Vinay y Darbelnet: *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958, cit. en Molina y Hurtado, 2002: 501), podemos observar ejemplos de cada técnica. En una misma traducción pueden aparecer varias técnicas como las que vemos a continuación:

TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	EJEMPLO
Préstamo	Bulldozer (E) ⇒ Bulldozer (F)
Calco	Fin de semaine (F) ⇒ Week-end (E)
Traducción literal	L'encre est sur la table (F) ⇒ The ink is on the table (E)
Transposición	Défense de fumer (F) ⇒ No smoking (E)
Transposición cruzada	He limped across the street (E) ⇒ Il a traversé la rue en boitant (F)
Modulación	Encre de Chien (F) ⇒ Indian Ink (E)
Equivalencia	Comme un chien dans un jeu de quilles (F) ⇒ Like a bull in a china shop (E)
Adaptación	Cyclisme (F) ⇒ Cricket (E) ⇒ Baseball (U.S)
Compensación	I was seeking thee, Flathead (E) ⇒ En vérité, c'est bien toi que je cherche, O Tête-Plate (F)
«Disolución»	Tir à l'arc (F) ⇒ Archery (E)
Concentración	Archery (E) ⇒ Tir à l'arc (F)
Amplificación	He talked himself out of a job (E) ⇒ Il a perdu sa chance pour avoir trop parlé (F)
Economía	Nous ne pourrions plus vendre si nous sommes trop exigeants (F) ⇒ We'll price ourselves out of the market (E)
Refuerzo	Shall I phone for a cab? (E) ⇒ Voulez-vous que je téléphone pour faire venir une voiture? (F)
Condensación	Entrée de la garde (F) ⇒ To the station (E)
Explicitación	His patient (E) ⇒ Son patient / Son patiente (F)
Implicitación	Go out/ Come out (E) ⇒ Sortez (F)
Generalización	Guichet, fenêtre, devanture (F) ⇒ Window (E)
Particularización	Window (E) ⇒ Guichet, fenêtre, devanture (F)
Articularización	In all this immense variety of conditions... (E) ⇒ Et cependant, malgré la diversité des conditions,... (F)
Yuxtaposición	Et cependant, malgré la diversité des conditions,... (F) ⇒ In all this immense variety of conditions... (E)
Gramaticalización	A man in a blue suit (E) ⇒ Un homme vêtu de blue (F)
Lexicalización	Un homme vêtu de blue (F) ⇒ A man in a blue suit (E)
Inversión	Pack separately [...] for convenient inspection (E) ⇒ Pour faciliter la visite de la douane mettre à part [...] (F)

Figura 4: Técnicas de traducción según el modelo de Vinay y Darbelnet (1958, cit. en Molina y Hurtado, 2002: 501)

Además de estos procedimientos, existen dos tipos de técnicas de traducción que el traductor debe elegir cuando se enfrenta a un texto, es decir, la estrategia que adoptamos cuando se enfrenta a textos con una gran carga cultural: la extranjerización y la domesticación. Nos decantaremos por una u otra si pensamos que se debe hacer todo lo posible para domesticar el texto original, es decir, minimizar el uso de las expresiones extrañas de la lengua origen, o si es mejor conservar los rasgos exóticos que pueda tener (Casas-Tost, H. y Niu, L., 2014: 184). Según Venuti (1995: 20, cit. en Ríos Rico y Gallardo Cruz, 2014: 168) la domesticación se define como «*an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home*» y la extranjerización «*an ethnodeviant pressure on those (cultural) values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad*». En otras palabras, la domesticación reduce los valores culturales de la lengua de origen y acerca al autor hacia el receptor, sin conservar los rasgos originales, mientras que la extranjerización es el extremo opuesto. Por ello, el procedimiento consiste en la pérdida de cierta identidad de la cultura origen adaptándose a la meta para que exista naturalidad, mientras que en la segunda esas cualidades relativas a la identidad se mantienen. En traducción audiovisual observamos cómo la domesticación es la característica más propia del doblaje y la extranjerización es más utilizada en la subtitulación, debido a las exigencias particulares de cada modalidad.

En la clasificación de las técnicas de traducción de Vinay y Darbelnet anteriormente expuesta podemos observar que la técnica que más se adecúa a la domesticación (el acercamiento hacia la cultura perteneciente a la lengua de destino) es la traducción de forma libre y a la extranjerización (la mayor fidelidad posible al autor original) sería la traducción literal.

Sin embargo, como nuestro objetivo es analizar las técnicas de traducción de una obra de carácter audiovisual, consideramos necesario centrarnos también en el modelo de Gottlieb (Michael, 2002: 117). Según Gottlieb existen diez técnicas, de las cuales las más utilizadas en subtitulación serán las más literales: transcripción y transferencia y las que reducen el espacio: condensación, eliminación y reducción. La expansión y la paráfrasis no son comunes en este tipo de modalidad audiovisual, debido a que el espacio es muy relevante, por lo que se intentará reducir el número de caracteres sin cambiar el sentido del mensaje original.

Para explicar este modelo hemos considerado pertinente realizar una tabla donde aparezcan las técnicas para visualizar de una forma más clara las particularidades de cada técnica.

TIPO DE TÉCNICA	DEFINICIÓN
Transferencia	Una transmisión de la forma y el mensaje de la LO en un equivalente aceptable en la LM <sup>4</sup> .
Imitación	Otros autores prefieren denominarlo préstamo, es decir, la adopción de una expresión extranjera en la traducción con la que el destinatario no está familiarizado, preservando la forma original.
Transcripción	Se mantienen las irregularidades, formas atípicas y peculiaridades de elementos de la LO en la LM.
Expansión	Proporciona información complementaria en la traducción debido a la existencia de diferencias formales entre las lenguas para que sea más comprensible en la LM.
Paráfrasis	Se altera el mensaje de la LO para proporcionar una versión igual de aceptable en la LM.
Dislocación	Facilita el cambio de un mensaje particular en la LO en una expresión aceptable en la LM para que la traducción produzca el mismo efecto en el destinatario.
Condensación	Se reduce el mensaje de la LO sin que se reduzca significativamente su contenido.
Eliminación	Se excluye deliberadamente parte del mensaje de la LO, sobre todo aspectos poco importantes para que la parte relevante del mensaje no se pierda.
Reducción ( <i>decimation</i> )	Se reduce de manera extensiva el mensaje, así como partes y expresiones importantes.
Resignación	No se traduce debido a la incapacidad de traducir el mensaje.

Figura 5. Técnicas de traducción para la traducción audiovisual de Henrik Gottlieb (Michael, 2002: 117)

El modelo de Martí Ferriol (2006: 114, 115) es más elaborado que el modelo anterior, debido a que presta una mayor atención a la subtitulación. Toma como base a Hurtado para elaborar sus técnicas, que se situarían entre la traducción literal y la traducción con finalidad interpretativo-comunicativa. También mantiene una conexión con los conceptos de las técnicas de traducción de Venuti (domesticación y extranjerización) (*ibid.*: 113). Esta clasificación incluye un orden descendente en relación con la carga literal que contiene la técnica.

- Préstamo: consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla. Si es puro no se habrá producido ningún cambio en él y si es naturalizado lleva la grafía de la lengua meta.

<sup>4</sup> De aquí en adelante LO se referirá a la Lengua Origen y LM a la Lengua Meta en el proceso de traducción.

- Calco: permite traducir literalmente una palabra o sintagma nominal, que puede ser léxico o estructural.
- Traducción palabra por palabra: se mantiene la gramática, el orden y el significado del original, así como el significado y el número de palabras fuera del contexto.
- Traducción uno por uno: cada palabra tiene su traducción correspondiente, pero el original y la traducción contienen palabras con significado diferente si se saca de contexto.
- Traducción literal: la traducción representa el original exactamente, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alterado el orden de la oración.
- Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua de llegada.
- Omisión: supresión por completo en el texto meta de algún elemento de información presente en el texto origen.
- Reducción: se elimina parte de la carga informativa o información del texto origen.
- Compresión: se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso muy usado en subtitulación debido a las limitaciones de caracteres por línea propias de esta modalidad.
- Particularización: se utiliza un término más preciso.
- Generalización: se utiliza un término más general o neutro.
- Transposición: cambio de categoría gramatical o de voz (de pasiva a activa o viceversa).
- Descripción: reemplazamiento de un término o expresión por su descripción.
- Ampliación: se añaden elementos lingüísticos para cumplir la función fática de la lengua o elementos no relevantes desde el punto de vista informativo.
- Amplificación: introducción de precisiones que no existen en el texto origen, cumpliendo una función metalingüística.
- Modulación: cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría en cuanto a la formulación del texto origen.
- Variación: cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística, como cambios en el dialecto. Esta técnica es especialmente relevante en nuestro análisis, ya que la coloquialidad de los personajes de *La voz dormida* (Zambrano, 2011) es difícil de expresar de manera escrita. Además, se puede relacionar con la

estandarización lingüística de Martí Ferriol (2005: 47), que consiste en la neutralización de los rasgos que no son estándar pertenecientes a las diferentes variantes dialectales de la lengua (incluidas las sociales) y los idiolectos.

- **Substitución:** se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos.
- **Adaptación:** reemplazamiento de un elemento cultural por otro de la cultura meta.
- **Creación discursiva:** establecimiento de una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto.

Una vez analizados los diferentes modelos de técnicas de traducción, utilizaremos un modelo combinado de estos dos últimos autores (Gottlieb, 2002 y Martí Ferriol, 2006) en nuestro análisis, puesto que son los autores que más se centran en la subtitulación y cuyos modelos nos parecen más completos y definidos. En nuestro modelo utilizaremos las técnicas que hemos visto más reflejadas en los subtítulos y que se muestran desarrolladas en la siguiente tabla:

<b>Traducción literal</b> (Martí Ferriol): la traducción representa el original exactamente, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alterado el orden de la oración.
<b>Transferencia</b> (Gottlieb): Una transmisión de la forma y el mensaje de la LO en un equivalente aceptable en la LM.
<b>Variación</b> (Martí Ferriol): cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística, como cambios en el dialecto.
<b>Compresión</b> (Martí Ferriol): se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso muy usado en subtitulación debido a las limitaciones de caracteres por línea propias de esta modalidad.
<b>Modulación</b> (Martí Ferriol): cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría en cuanto a la formulación del texto origen.
<b>Omisión</b> (Martí Ferriol): supresión por completo en el texto meta de algún elemento de información presente en el texto origen.
<b>Préstamo</b> (Martí Ferriol): consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla.
<b>Reducción</b> (Martí Ferriol): se elimina parte de la carga informativa o información del texto origen.
<b>Resignación</b> (Gottlieb): No se traduce debido a la incapacidad de traducir el mensaje.
<b>Calco</b> (Martí Ferriol): permite traducir literalmente una palabra o sintagma nominal, que puede ser léxico o estructural.
<b>Amplificación</b> (Martí Ferriol): introducción de precisiones que no existen en el texto origen, cumpliendo una función metalingüística.
<b>Ampliación</b> (Martí Ferriol): se añaden elementos lingüísticos para cumplir la función fática de la lengua o elementos no relevantes desde el punto de vista informativo.

En nuestra parte teórica hemos analizado los modelos que nos parecían más adecuados en relación con la subtitulación y hemos elegido un modelo combinado para desarrollar el análisis práctico de los subtítulos, por lo que continuaremos con la parte práctica de nuestro estudio.

## **4. Análisis de los subtítulos de la película**

### **4.1 Contextualización de la película**

Después de precisar y desarrollar las características propias de cada modelo de clasificación de las técnicas de traducción, continuaremos con el análisis práctico de la subtitulación llevada a cabo en la película *La voz dormida* (Zambrano, 2011). Para ello, plantearemos la contextualización de la película, así como un análisis de las técnicas de traducción empleadas en dicho film. Una vez desarrollada la parte teórica de la traducción audiovisual y elegido el modelo de técnicas de traducción en el que nos basaremos, continuaremos con el análisis práctico de los subtítulos de *La voz dormida* (Zambrano, 2011), comenzando por una breve clasificación de los géneros cinematográficos y la contextualización de nuestro film.

Según Romaguera (1999, cit. en Martí Ferriol, 2010: 42), los géneros cinematográficos se clasifican en diez categorías: aventuras, ciencia-ficción, comedia, documental, dramático, histórico, musical, policíaco, de terror y western. En cuanto a las variantes del cine dramático podemos encontrar el cine romántico, la tragedia y el melodrama. La película de nuestro estudio se encuentra clasificada en el género dramático y, a su vez, como tragedia.

La película *La voz dormida* (Zambrano, 2011) se basa en la novela homónima de Dulce Chacón (2002), que recoge hechos reales durante la posguerra española y trata la represión franquista a través de la vida de Pepita (María León), una joven cordobesa del medio rural que se va a Madrid para estar cerca de su hermana Hortensia (Inma Cuesta), encarcelada en la prisión de Ventas y embarazada, que dará a luz en la cárcel. Gran parte de la película transcurre en la cárcel de Ventas, donde se refleja la situación y condiciones vividas por todas las mujeres presas durante los años de la represión. Además, al desarrollarse en la ciudad de Madrid, muestra las circunstancias y la sociedad características de la ciudad en ese momento histórico.

Pepita conoce a un guerrillero valenciano de familia burguesa, Paulino (Marc Clotet), que lucha en el maquis junto al cuñado de esta, Felipe (Daniel Holguín), en la sierra de Madrid. A pesar de lo difícil de su situación, se enamoran apasionadamente. Mientras, Hortensia es juzgada y condenada a muerte, por lo que Pepita tratará por todos los medios de hacerse cargo de la hija de

su hermana, visitando todos los días la prisión con el objetivo de que le entreguen a la niña y no la den en adopción o la internen en un orfanato.

#### 4.2 Análisis de las técnicas de traducción

Anteriormente hemos desarrollado varios modelos en relación con las técnicas de traducción, aunque nos centraremos en el modelo combinado de Martí Ferriol y Gottlieb. Como ya hemos adelantado, en este apartado analizaremos las técnicas de traducción que se han empleado en los subtítulos de la película, tanto en español (texto original) como en inglés (texto meta). Para ello, vamos a utilizar como punto de partida un gráfico donde mostramos la utilización de cada técnica a lo largo del film con el fin de conocer qué tipo de traducción prevalece en la subtitulación.

A continuación, extraeremos diferentes ejemplos, en función de los criterios que explicaremos posteriormente, distribuidos en tablas para visualizar de manera más gráfica cómo y en qué medida ha utilizado el traductor las diversas técnicas. En el siguiente gráfico aparecen representadas las técnicas analizadas, donde podemos ver la frecuencia de uso de cada una de ellas:

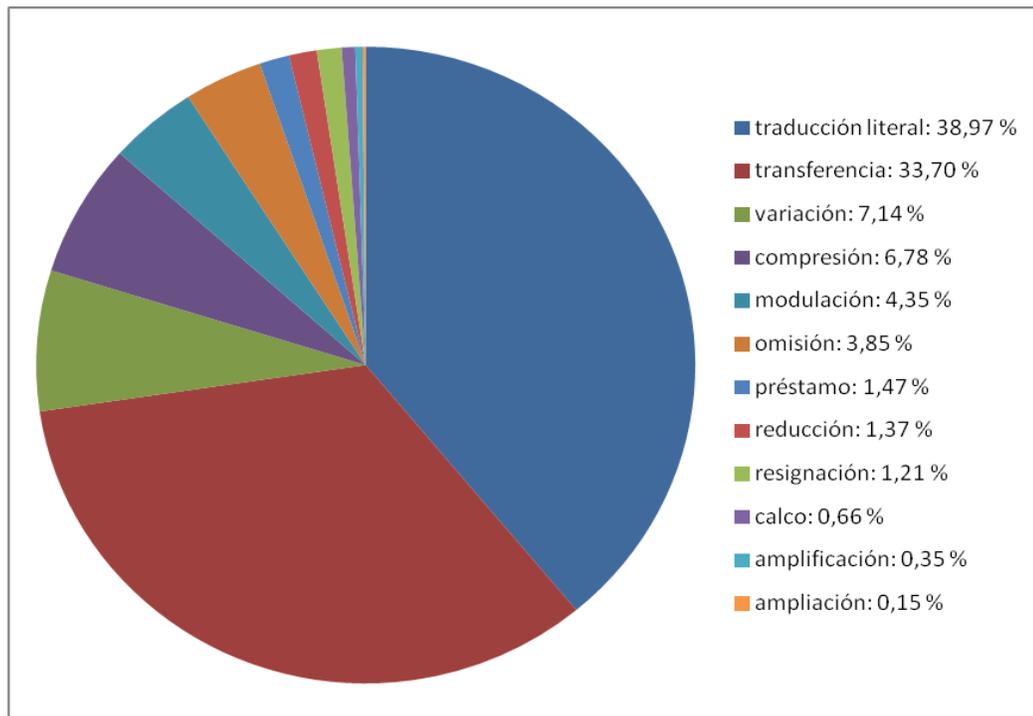


Figura 6. Representación gráfica de las técnicas de traducción utilizadas en los subtítulos de *La voz dormida* (Zambrano, 2011)

La traducción literal es la técnica más utilizada durante el texto audiovisual, cualidad propia de la subtitulación. Si tomamos como referencia la totalidad de las traducciones, un 38,97 % pertenece a la misma, una cifra muy similar a la transferencia, que ha obtenido un 33,7 % del total. Estos resultados reflejan la tendencia hacia la extranjerización que posee esta modalidad de traducción audiovisual. La siguiente técnica en la que nos fijamos especialmente es la variación, que tratamos como la estandarización lingüística observada en la neutralización de las expresiones tanto coloquiales como pertenecientes a un registro determinado, características de los personajes del film. Dicha técnica posee el 7,14 %, seguida de la compresión con un 6,78 %, muy utilizada también en esta modalidad por la necesidad de reducir espacio debido a las restricciones propias en relación con los caracteres. La modulación ha obtenido un 4,35 %, lo que demuestra que no ha habido un cambio significativo respecto al punto de vista del mensaje en LO. Con una frecuencia similar encontramos la omisión, con un 3,85 %, que indica una escasa supresión de texto en los subtítulos. Las técnicas que menos se han utilizado en nuestra película son el préstamo, que solamente alcanza un 1,47 %, la reducción y la resignación, ambas sin llegar tampoco al 2 %, lo que muestra que no se ha perdido gran cantidad de información en la LO, además de la escasa utilización de expresiones procedentes de otra lengua. La amplificación, la ampliación y el calco son prácticamente inexistentes en nuestro trabajo, como ocurre en los textos audiovisuales pertenecientes a la subtitulación debido a las restricciones particulares de esta modalidad. Así, hemos observado cómo el traductor intenta trasladar todo el mensaje sin la necesidad de un préstamo.

En la película hemos encontrado un total de 1735 unidades de traducción (véase Anexo), de las cuales hemos seleccionado 50 para su análisis, a partir de las 12 técnicas diferentes utilizadas en ellas. Esta selección se ha desarrollado, por un lado, tomando como punto de referencia el estudio histórico llevado a cabo en los dos primeros capítulos del trabajo, es decir, se han extraído del corpus los subtítulos que eran más representativos desde una perspectiva histórica. Algunos de ellos abordaban aspectos relacionados con el bloque teórico, puesto que tenían una vinculación más clara con la Guerra Civil y la posguerra. A su vez, nuestra selección se ha basado en criterios lingüísticos, prestando atención a los más significativos, como por ejemplo los que provocaban la pérdida de rasgos lingüísticos que caracterizaban a los personajes. Por lo tanto, los criterios seguidos son de dos tipos: histórico y lingüístico, como veremos en las siguientes tablas. Para poder diferenciar la razón por la que hemos seleccionado estas unidades crearemos un código de color en el que el tono verde se referirá al criterio histórico y el azul al lingüístico. A continuación, vemos los ejemplos de cada técnica utilizados en la subtitulación.

## Ejemplos de traducción literal

Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
25:47	- Hablaré con la madre superiora.  - Gracias.	- I'll speak to <b>Mother Superior</b> .  - Thank you.	Como ya se ha comentado en el capítulo 2.4.2, las religiosas eran las principales autoridades de la prisión. Por ello, la Madre Superiora era la máxima responsable del centro, en este caso, de Ventas. Aquí encontramos la traducción literal al observar la unidad en conjunto, ya que representa el original de manera exacta. En cuanto a las palabras resaltadas, en inglés la terminología utilizada para el gremio de las monjas es similar al español, por lo que se mantiene el significado del original, ya que es su equivalente acuñado en la lengua meta.
59:57	Ni Dios nos perdonará hasta que todos los <b>rojos</b> estén en la cárcel.	And God will not forgive us until all the <b>reds</b> are in jail.	El catolicismo era uno de los pilares en la ideología de derechas y en él basaban la reeducación de los republicanos. Como comentábamos en el apartado 1.2.2, los vencedores se referían al bando contrario con el nombre de «rojos», debido a su vinculación con el comunismo y la URSS, y, por tanto, a su bandera. Este apodo puede no entenderse muy bien por público extranjero si no se explica con anterioridad. Por ello, la palabra resaltada debería haber llevado un signo ortográfico como las comillas para destacar el significado específico que tiene en ese contexto, ya que «red» en inglés no contiene ese doble sentido. En relación con el contenido general aparece una expresión en el original precedida por «ni» que en la traducción pierde su carga expresiva, que se podría solucionar con un adverbio como <i>even</i> .
01:04:03	Pero la policía tiene infiltrados en el <b>partido</b> .	But the police have infiltrators in the <b>Party</b> .	Es posible que el destinatario no conozca de qué partido se está hablando, por lo que, a mi modo de ver, habría sido necesaria una especificación como su nombre o el tipo de ideología (comunista) que sigue para una mejor comprensión. Esta unidad se refiere a

			<p>lo ya comentado acerca de la vigilancia y conspiración por parte de los franquistas para atrapar a los republicanos mediante la inclusión de espías en el partido comunista. En esta unidad se ha llevado a cabo la traducción literal porque la unidad entera del texto meta reproduce literalmente el texto origen. La palabra <i>Party</i> aparece con mayúscula, pero en español no. Esto se debe a que se refiere a un partido en concreto, el comunista, por lo que el traductor en vez de adaptarlo a una expresión conocida en inglés opta por esta alternativa. Quizá esta decisión haya estado motivada por las exigencias de la subtítulos (número limitado de caracteres). En inglés puede que no se vea tan claro cuál es el partido específico, por lo que, en mi opinión, quizá lo mejor habría sido añadir un adjetivo o aportar más información como el nombre completo para aclararlo, siempre y cuando se respetase el número de caracteres de la subtítulos. Quizá en otros tipos de textos se habría traducido de otra manera, al no poseer las mismas restricciones</p>
01:33:38	<p>En esta <b>nueva España</b> los muertos no te pertenecen.</p>	<p>In this <b>new Spain</b> your dead don't belong to you.</p>	<p>Con <i>new Spain</i> se refiere al cambio que experimentó el país después de que el General Franco ganase la Guerra Civil y siguiese un proyecto basado en la creación de una nueva patria donde los partidarios de la República quedasen excluidos. Cuando habla de «muertos» se refiere a los republicanos fallecidos en la guerra, cuyos cadáveres eran arrojados en muchos casos a una fosa común, por lo que sus familiares no podían localizarlos. A ello se debe la expresión de «no te pertenecen». En esta unidad de traducción completa se ha producido una traducción literal, ya que se representa exactamente el original con algún cambio en el orden de las palabras. Traducir <i>new Spain</i> sin ningún tipo de explicación puede que no resulte suficiente para que los espectadores lo entiendan, ya que en español es una expresión muy recurrente para los franquistas, como vemos en la</p>

			película, pero fuera de nuestras fronteras no creemos que sea tan conocida.
--	--	--	---

Figura 7. Ejemplos de traducción literal

Ejemplos de transferencia			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
35:11	Se les acusa a todas, entre otros delitos, de <b>auxilio</b> y <b>adhesión a la rebelión</b> , desórdenes y crímenes diversos.	You are all accused, among other crimes, of <b>helping and supporting the rebellion</b> and of various crimes.	En las palabras resaltadas podemos ver los delitos más comunes por los que se acusaba a los presos: ayudar o estar relacionado con la República, lo que era considerado por el Gobierno franquista como «rebelión». Consideramos que esta unidad es una transmisión fiel tanto de la forma como del mensaje original, ya que propone un equivalente aceptable. El sustantivo «adhesión» se refiere más a unirse a un partido o causa, por lo que <i>supporting</i> no aporta el significado exacto que proporciona el original. Una elección más adecuada sería «apoyo» a la rebelión.
18:48	Anoche la Guardia Civil hizo una emboscada en la Sierra.	The Civil Guard attacked in the mountains last night.	En esta unidad observamos aspectos de los que hemos hablado en el capítulo 2.3. Como ya explicamos en relación con los maquis, estos actuaban en la Sierra y la Guardia Civil era la encargada de detenerlos. La Sierra se refiere a la madrileña, donde los maquis actúan, no a las montañas en general, como aparece en el subtítulo en inglés, por lo que se debería especificar más. Por tanto, en la traducción de «Sierra» existe una modulación, debido a que se cambia el punto de vista de la expresión añadiendo <i>mountains</i> , que no delimita el lugar. Esta expresión aporta el significado <i>grosso modo</i> del lugar, pero se pierde que fuese de Madrid. En cuanto a la expresión «hizo una emboscada» el traductor ha optado por una condensación, un proceso muy común en subtitulación que no aporta el mismo significado que la oración original.

35:55	Y actuar sin piedad con <b>personas de derecha.</b>	Y acting mercilessly against <b>Nationalists.</b>	En esta unidad de traducción observamos una transferencia porque refleja una transmisión fiel de la forma y el mensaje de la oración original. En las palabras resaltadas se traduce a las «personas de derecha» por <i>Nationalists</i> , algo que no engloba a todas las personas que se incluyen dentro de esa denominación (católicos, monárquicos, conservadores, etc.), seguramente debido a que el bando franquista, es decir, de derecha, se autodenominaba nacional. Pero no todos los nacionalistas son de derecha, lo que hace que este sea un equivalente parcial. Aquí se simplifica una expresión habitual en español, ya que no existe un equivalente como tal en la lengua de llegada. El equivalente que utiliza no es adecuado porque ha confundido el concepto de nacional con nacionalista. En este contexto nacional tiene un sentido muy específico.
57:05	¡Arriba, escuadras, a vencer, que en España empieza a amanecer! ¡Arriba España!	Arise, squadrons, and conquer, dawn is starting to break in Spain! Hurrah for Spain!	Esta es una parte del «Cara al sol», el himno de la Falange Española de las JONS. Al igual que la expresión «Arriba España», formaba parte de la propaganda franquista y era entonado en cualquier momento por el bando vencedor. Aquí se utiliza la transferencia, ya que no existe ningún equivalente o adaptación cultural en la lengua meta. El grito de <i>Hurrah</i> solo se utiliza cuando algo se ha hecho bien, no con el mismo sentido del «Arriba España». Esta última expresión fue utilizada por el general Francisco Franco porque para él un simple «Viva España» no era suficiente, se necesitaba un grito que desease ver a la nación en pleno auge, «arriba». El traductor ha intentado traducir esta expresión de una manera en la que se pierde la connotación de crecimiento. También observamos cómo el verbo «vencer» no significa lo mismo que <i>conquer</i> , sino que la acción que aparece en español es el resultado de la acción que expresa el verbo por el que ha sido traducido.

01:14:08	Solo en Madrid hay más de tres mil camaradas con la pena de muerte.	In Madrid alone, 3,000 comrades have been sentenced to death.	Con los camaradas se referían a los republicanos que formaban parte del partido comunista. Ya en el apartado 2.1 hemos hablado del elevado número de reclusos que murieron en las cárceles españolas. Madrid se convirtió en el centro de la represión, ya que fue la última ciudad en caer durante la guerra y, por lo tanto, donde se concentraron los republicanos, como ya comentamos en el capítulo 1.3 En esta unidad de traducción observamos la transferencia ya que se transmite la forma y el mensaje originales y se añade un equivalente aceptable, ya que <i>sentenced to death</i> conserva el sentido de «con la pena de muerte» y, a su vez, acorta la oración, algo necesario en subtitulación.
----------	---	---	--

Figura 8. Ejemplos de transferencia

Ejemplos de compresión			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
10:41	Un consejo <b>antes de irte</b> . Aquí en Madrid hay que tener mucho cuidado con lo que se dice.	One bit of advice. In Madrid be careful about what you say.	La vigilancia y el control por parte del Gobierno en eran comunes durante la posguerra, y cualquier sospecha era considerada como traición al Gobierno. En esta unidad se utiliza la compresión porque se sintetizan elementos lingüísticos, como recurso característico de la subtitulación. En este caso esa síntesis no afecta al sentido general de la oración, ya que se mantiene y simplemente se reduce la información siguiendo las normas de la subtitulación. La eliminación de «antes de irte» no supone una pérdida de información, ya que en la imagen se percibe cómo el personaje después de esa oración se va.
15:15	A ver si me puedes traer un cachito de	Can you bring me some soap? I've got head lice.	Las condiciones de higiene en las cárceles eran pésimas, por lo que las enfermedades se propagaban rápidamente y los propios familiares debían llevar los

	jabón o algo, que tengo la cabeza llena de piojos.		productos que en la cárcel no había, como comentamos en el capítulo 2.4. Al igual que en el anterior caso, la decisión del traductor no pierde información relevante del mensaje, al adaptarse a las pautas de esta modalidad audiovisual. En inglés aparece una pregunta directa, que en español es indirecta y se formula de manera más coloquial. Esto se produce porque se utilizan menos unidades lingüísticas y de esa manera la oración ocupa menos espacio.
17:52	Y date <b>un poco de</b> carmín, <b>la policía</b> nunca piensa que una mujer bonita tenga ideas políticas.	And lipstick. They never think a pretty girl has political ideas.	En la parte 2.2 ya explicamos que las mujeres no debían estar relacionadas con la política según el nuevo régimen, por lo que las mujeres con aspecto femenino y cuidado no aparentaban pertenecer a la República. En esta unidad se produce una compresión, ya que se acortan algunos elementos lingüísticos sin perder información relevante. En cuanto al sustantivo «carmín» podemos observar el cambio en el contexto histórico, ya que antes hacía referencia a un color concreto de barra de labios y hoy en día se utiliza para referirse a cualquier color. Esto se debe a que hace tiempo no existía la variedad cromática de ahora, por lo que solo estaba disponible ese color. Se ha producido una modulación porque ha pasado de una connotación específica a uno general. Quizá no está claro que con <i>they</i> se refiera a la policía franquista, por lo que una mejor opción sería precisar más.
01:24:48	Que ya ayer <b>por fin</b> , se fueron pa Francia los dos.	Yesterday they both left for France.	Ya es sabido que muchos republicanos durante la represión huyeron a Francia como explicamos en el capítulo 2, al igual que la intención de los protagonistas. La expresión «por fin» hace referencia a la voluntad de todos los perseguidos por el régimen de escapar y pasar la frontera para encontrarse a salvo. Por ello, su omisión en la traducción produce que pueda perder cierto matiz del mensaje, pero nada relevante, ya que la compresión sigue las normas de la subtitulación.

01:25:01	Que si se queda aquí más tiempo se me puede enfermar <b>de algo malo.</b>	She could get sick if she stays here.	En esta unidad se habla de los pabellones de madres donde muchos niños murieron por las malas condiciones, si no eran separados de sus madres para llevarlos a un orfanato, como comentamos en el capítulo 2.4.1. El traductor emplea la técnica de la compresión debido a que no se pierde información importante al sintetizar los elementos lingüísticos. El original es mucho más coloquial, por lo que también existiría una neutralización y simplificación del mensaje.
----------	---	---------------------------------------	--

Figura 9. Ejemplos de compresión

Ejemplos de modulación			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
01:03:51	Deja de llamar la atención.	<b>Don't attract</b> attention.	Cualquier signo que pudiese ser sospechoso para la policía se podía convertir en una estancia en prisión durante la posguerra, parte que desarrollamos en el 2.1. Por ello, había que ser precavido y pasar desapercibido. La técnica utilizada mantiene el significado de la expresión y hace que sea más natural en la lengua meta.
01:04:05	Y tenemos que <b>cambiar de escondite</b> constantemente.	And we have to <b>move</b> constantly.	En el capítulo 2.3 hablamos de cómo los maquis y los comunistas debían esconderse de las autoridades para no ser encontrados y condenados. Se produce una modulación porque se pasa de una connotación específica a una general. Aquí la traducción no especifica que esos personajes estuviesen escondidos, por lo que se perdería parte de la información original.
01:05:16	Yo soy un huido.	I'm on the run.	Los republicanos huían y nunca se encontraban a salvo totalmente de los que formaban parte del régimen. Se denominaba «huidos» a aquellos republicanos que huían durante la guerra de zonas ocupadas por el bando sublevado y querían huir de la represión franquista. Al ser un concepto concreto y conocido en el

			contexto de la posguerra, la traducción pierde parte del matiz del mensaje original. Se produce la modulación porque se cambia la perspectiva en el sentido de la palabra.
01:25:15	Que mire los cuadernos, que vea cómo era su madre y cómo luchaba.	Read her the notebooks, so she knows what her mother was like and why she fought.	Los escritos de los presos fueron vitales para la bibliografía basada en las cárceles de la época, donde muchos relataban su historia, lo que ya comentamos en el 2.4.2 de nuestra teoría. Las propias protagonistas de la historia real en la que se basa esta película crearon escritos de este tipo y por ello aparecieron novelas como la de Dulce Chacón (2002). En esta modulación se opta por un imperativo para producir una naturalidad en el destinatario, al igual que se cambia el punto de vista de algunas palabras.
01:37:38	Entregue a la niña por las buenas. Si no, se la quitaremos por las malas.	Hand her over willingly, or else we'll take her from you.	Como ya comentamos anteriormente, cuando una presa perteneciente al pabellón de madres daba a luz debía entregar a su hijo antes de ser fusilada. Se pierde la expresión coloquial original, por lo que sería mejor opción encontrar un equivalente en la lengua meta. En esta modulación hay un cambio de una expresión específica a una general para que el público lo entienda.

Figura 10. Ejemplos de modulación

Ejemplos de omisión			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
14:38	¿Y de tu juicio? ¿Se sabe algo?	What about your trial?	Aparece información repetitiva en el original que se puede eliminar sin deformar el sentido, por lo que la traducción mantendría el significado original, adaptándose a las normas de la subtitulación.
29:36	<b>En una carta</b> mi hermana me decía que tú eras	My sister told me you were the best boss she'd ever	En muchas ocasiones, las cartas eran la única forma de comunicación con los seres queridos de las presas. Como hemos comentado anteriormente, esto fue muy

	el mejor jefe que había tenido nunca.	had.	importante para recoger el testimonio y los hechos que ocurrían dentro de la cárcel. Esta traducción pierde la parte de información relacionada con la forma de comunicación empleada en esa época, aunque no resulta relevante en el sentido del mensaje.
35:27	Pero señoría, <b>qué rebelión</b> , nunca me he unido en mi vida a una rebelión.	Your Honor, I never joined any rebellion!	La rebelión se refería a la República, como ya comentamos antes, al igual que el delito de relacionarse con el bando contrario al Gobierno, el republicano. La oración original es redundante, por lo que con esta técnica el significado permanece en esta modalidad, al igual que la traducción de la expresión jurídica.
53:43	No, <b>fue una desgracia mi querido hermano</b> , fue una masacre cometida por tus amigos los comunistas.	No, it was a massacre committed by your communist friends.	Las personas relacionadas con el régimen no debían relacionarse o estar emparentadas con la oposición, y si sus familiares se enteraban no se lo tomarían bien. La eliminación en subtítulos es necesaria si no conlleva perder información relevante, como es el caso, ya que esa información se sobreentiende durante el diálogo de la película.
58:48	Yo quiero ver a <b>mis críos</b> y a mi nietecico.	I want to see my grandson.	Las visitas en la cárcel eran escasas y ni siquiera permitían el contacto físico, como aparece en el capítulo 2.4. Aquí se elimina la parte de sus hijos, como si solo le visitase su nieto, lo cual hace que la técnica mantenga el significado, aunque después se puede entender gracias a las imágenes en pantalla.
01:37:54	El virus del comunismo te ha corrompido <b>hasta lo más profundo</b> .	The virus of communism has corrupted you.	Los franquistas veían a los «rojos» como si estuviesen infectados por algo no bienvenido y utilizaban expresiones como esta para despreciar a sus enemigos. En esta unidad la técnica mantiene el significado de la oración, ya que no es necesaria la información eliminada y se mantiene la metáfora del español, una decisión adecuada en subtítulos. Se trata de una eliminación porque excluye parte del mensaje poco

			importante para que la parte importante quede intacta.
--	--	--	--

Figura 11. Ejemplos de omisión

Ejemplos de variación			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
26:18	Yo creo que lo mejor es que se vayan <b>pa</b> Francia.	I think it's best if they go <b>to</b> France.	Como comentamos antes, los republicanos huidos debían irse a Francia como exiliados para no ser condenados por los franquistas. Aquí se neutraliza la abreviación vulgar «pa», lo que no transmite esa coloquialidad sin mantener el registro original.
28:20	Pero <b>a mí me dio una angustia tan grande</b> cuando la vi ahí dentro.	But I <b>felt awful</b> when I saw her in there.	Esta unidad habla de los sentimientos de los familiares de las presas cuando las visitaban. Se produce en las palabras resaltadas un cambio de elementos lingüísticos que afectan a la variación lingüística. La expresión coloquial aquí se neutraliza y aparece un adjetivo que no aporta información sobre el registro. Esto provoca una pérdida del sentido del mensaje y del tipo de lenguaje del personaje, así como de la carga expresiva de esta expresión española.
28:26	Estoy <b>acostumbrá,</b>	I'm <b>used</b> to it.	Este tipo de habla es bastante común en la zona de la que proviene la protagonista, representa un rasgo lingüístico que se pierde en la traducción al neutralizar esa característica.
31:04	Cuando me hirieron en la guerra pensé mucho en <b>la</b> Tensi.	When I was wounded, I thought a lot about Tensi.	Muchos de los personajes que aparecen en la película pertenecen a una clase social baja, por lo que su habla es distinta al castellano neutral. El artículo delante del nombre es un signo de coloquialidad y define el registro del hablante, el cual debería reflejarse en la traducción con un equivalente o adaptación.
34:17	Mucha palabra	Lots of <b>pretty</b>	La correspondencia estaba vigilada, por lo que muchas

	<b>bonica</b> pero qué mal saben.	words but they taste awful.	veces cuando leían una carta debían comérsela para hacerla desaparecer. La palabra «bonica» aporta información sobre la procedencia del hablante y su registro. Por ello, debería aparecer una característica similar como equivalente de la lengua meta.
01:19:30	Tu <b>cuñado</b> tiene una herida que se la ha curado un médico.	A doctor helped your <b>brother-in-law</b> .	Muchos maquis morían a causa de la falta de medios y la persecución continua por parte de las autoridades franquistas. La expresión «cuñado» se repite varias veces en los subtítulos, muy característico de este personaje que no encuentra equivalente en la traducción y que provoca un cambio en la variación lingüística y el registro del personaje.

Figura 12. Ejemplos de variación

Ejemplos de reducción			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentario
15:28	Necesito que <b>busques a Felipe</b> y le des una carta.	You have to get a letter to Felipe.	El mensaje se refiere a la forma de comunicación entre los presos y la gente de fuera: las cartas. Se pierde parte de la información, ya que no aporta la el hecho de que el protagonista esté desaparecido para la protagonista.
19:58	El que les <b>ayude o les dé refugio</b> , que se atenga a las consecuencias.	Anyone who helps them will face the consequences.	Durante la represión franquista cualquier persona relacionada con el régimen o sospechosa de ayudar a alguien que lo estuviese sería juzgada. Se deja parte de información incluida en esas circunstancias en las que serían condenados, aunque puede no ser muy relevante en el sentido general de la oración. La parte de la expresión coloquial «que se atenga a» pierde su connotación en inglés, donde se opta por una modulación añadiendo un verbo más general.
36:37	<b>El sumario está cerrado</b> , no hay más testigos, lo	No more witnesses are allowed. You can speak at your	Los consejos eran los juicios para los sospechosos de ser partidarios de la República, donde se juzgaba a un gran número de personas al mismo tiempo y no se

	que tenga que decir ya lo dirá el día del consejo.	trial!	tenía en cuenta la aportación de testigos. Quizá al no traducir las palabras resaltadas el traductor evita la dificultad de traducir «sumario» y crea un mensaje más directo y simplificado, en el que las palabras no son tan especializadas ni específicas como en el original. Esto se debe a que en el caso de «consejo» se ha producido una modulación, sustituyéndolo por una palabra más general que no implica que sea un juicio militar durante la posguerra.
51:05	Su Ilustrísima <b>me ha encargado que les diga que</b> ya ha hablado con Doña Amparo.	His Lordship has spoken to Dona Amparo.	La Iglesia tenía gran poder en esta época, como ya desarrollamos en varias partes de nuestra teoría, por eso el tratamiento de «Ilustrísima», eran una autoridad según el Estado franquista. En esta unidad no se relata la misma información en el original y en la traducción, por lo que el significado del mensaje cambia: no es lo mismo que el religioso encargue que llegue un mensaje que llegue ese mensaje sin más.
01:37:47	Yo no quiero que a mi niña se la lleven a un orfanato <b>ni que se la den a nadie.</b>	I don't want her to be put in an orphanage.	Antes ya comentamos la posibilidad de dar en adopción a un niño que había nacido del vientre de una presa. Esta unidad es un ejemplo de reducción porque se reduce extensivamente el mensaje original, perdiendo información relevante. Aquí observamos que falta información que puede ser relevante en la película, ya que los niños podían ser enviados a un orfanato o, en otros casos, entregados a personas relacionadas con el régimen.

Figura 13. Ejemplos de reducción

Ejemplos de préstamo			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
01:15	Francisco Franco, el <b>Caudillo.</b>	Francisco Franco, the <b>Caudillo</b>	«Caudillo» era una fórmula de respeto para referirse al presidente del Gobierno de España, que pasa en inglés de la misma manera que en español, lo que mucha

			audiencia extranjera puede no entender, ya que fuera de España no se hace referencia a Franco con este apelativo. Este préstamo se podría haber solucionado con un equivalente o un apodo de Franco en inglés.
19:43	A uno le llaman <b>El Toledano</b> , a otro <b>El Cordobés</b>	One is <b>El Toledano</b> , another is <b>El Cordobes</b>	Muchos maquis tenían su propio apodo para que no se conociese su identidad, ya que las autoridades franquistas vigilaban sus actos. Estos apodos de los republicanos son préstamos porque aparecen sin ningún cambio en inglés, lo que no aporta la información que lleva cada uno, su procedencia. Es posible que la audiencia no entienda el significado de cada nombre.
54:31	<b>Don Gonzalo</b> , perdone mucho el atrevimiento.	<b>Don Gonzalo</b> , forgive me.	Las fórmulas de respeto eran habituales en esa época a la hora de dirigirse a un jefe o una persona de clase mayor. Vemos cómo «Don Gonzalo» se transfiere sin ninguna transformación ni traducción, una expresión que no tiene sentido ni significado en inglés. Se debería traducir por una fórmula de respeto similar a <i>Sir</i> en inglés.

Figura 14. Ejemplos de préstamo

Ejemplos de resignación			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentario
23:32	<b>Chica no seas tozuda</b> , ya lo verás esta noche.	You'll see him tonight.	Se pierde la palabra coloquial y no se traduce, por lo que se pierde información. Se trata de un proceso de resignación porque probablemente el traductor no sabía cómo traducir la palabra y ha optado por eliminarla.
52:43	Desde que estás en <b>la delegación de gastos</b> todo te va muy bien.	I'd say things are going very well for you.	«La delegación de gastos» era una institución existente durante el franquismo. El traductor no ha encontrado equivalente en inglés y lo ha eliminado, pero si no se traduce, falta una parte del mensaje que es relevante.

01:02:40	Y yo me voy a hacer otro de colores <b>para quitarme el luto de una vez.</b>	And a colored one for me too.	El luto era algo común entre los familiares de los presos fusilados, una tradición en la sociedad española de la época. Por ello, el sentido cambia ya que no aparece la razón del mensaje. Puede que el traductor no sabía cómo traducir la expresión española y ha obviado esa información.
01:14:25	Lo único que conseguí fue una paliza <b>en gobernación.</b>	All I got was a beating.	«Gobernación» era el lugar donde llevaban a los sospechosos para interrogarlos y torturarlos, cuyo equivalente no aparece en la traducción y el traductor ha decidido eliminarlo, perdiendo así la parte del mensaje donde se indica el lugar.

Figura 15. Ejemplos de resignación

Ejemplos de amplificación			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
30:57	Aquí en Madrid se pasa mucho frío.	It's cold <b>and dangerous</b> in Madrid.	Se añade la característica de «peligroso», cualidad que desarrollamos en la teoría sobre Madrid, en el capítulo 1.3. Esta capital se encontraba en una situación especial al ser la última que los sublevados tomaron en la guerra. Se consideraba el centro republicano, por lo que había muchas personas contrarias al régimen y las autoridades ponían la mayoría de sus esfuerzos en ella. Esta técnica parece apropiada en esta traducción, ya que, además de mantener el significado, proporciona otra cualidad que se observa en la propia película.
01:26:29	Que no te la quiten hermana.	Don't let them take her <b>to an orphanage!</b>	Como ya hemos comentado, los niños nacidos podían ir a un orfanato. Se amplía información que puede ser necesaria para el destinatario. Por ello, en esta ocasión la técnica es conveniente.

Figura 16. Ejemplos de amplificación

Ejemplos de ampliación			
Minuto	Original (TO)	Traducción (TM)	Comentarios
36:47	Firme aquí, en enterado.	Sign <b>here that you've been</b> informed.	Los presos debían firmar documentos que confirmaban que habían sido enterados de la sentencia que se les iba a aplicar, aunque no pudiesen defenderse o elegir no firmar, como vemos en la película. La técnica aplicada es aceptable, no aporta nueva información y explica mejor la unidad.
54:46	Está embarazada y no hay cristiano que se quede sin madre.	She's pregnant, her child shouldn't lose its mother <b>so soon.</b>	Añade una característica de tiempo al mensaje que no cambia el sentido y que es información que aparece en el film. La expresión cambia y se vuelve mucho más formal que en español.

Figura 17. Ejemplos de ampliación

Gracias a este análisis vemos cómo el texto está más extranjerizado, una cualidad común en la subtitulación; en esta modalidad no sucede como en el doblaje, ya que no es habitual recurrir a técnicas como la creación discursiva para conseguir sincronía, sino que se tiende hacia la literalidad. Como ya hemos visto gracias a los porcentajes y el gráfico, el análisis responde a las características propias de un texto audiovisual perteneciente a la subtitulación. Además, este estudio nos muestra cómo se ha neutralizado en gran cantidad la coloquialidad de los personajes.

En nuestra labor práctica hemos experimentado un problema que puede surgir en este tipo de textos audiovisuales al no contar con el documento escrito, sino solo con el visual, lo que nos ha obligado a realizar una transcripción de las intervenciones de los personajes de la película. Por ello, los acentos de los actores y su tipo de lenguaje nos han dificultado la tarea de transcribir los diálogos. Como ya hemos comentado, este es un problema frecuente que podemos encontrar debido al escaso estudio de la oralidad y la coloquialidad en las investigaciones de traducción.

## CONCLUSIONES

A partir de la investigación desarrollada sobre las técnicas de traducción existentes en los subtítulos de *La voz dormida* (Zambrano, 2011), y una vez presentados los resultados que hemos obtenido al realizar nuestro análisis de la película, retomaremos ahora los objetivos que nos habíamos propuesto al principio de nuestro trabajo, con el fin de determinar hasta qué punto se han logrado y desarrollar las conclusiones de nuestra investigación.

Al elaborar nuestro trabajo, hemos podido ser más conscientes de la importancia creciente de la traducción audiovisual, que está ganando peso respecto a otros tipos de traducción, lo que en parte es consecuencia de la importancia que ha adquirido la industria cinematográfica y los productos audiovisuales en la sociedad del siglo XXI. Gracias a este trabajo hemos aplicado los conocimientos adquiridos en nuestros estudios universitarios y hemos sido capaces de resolver los problemas que han ido surgiendo durante el desarrollo del mismo.

En relación con nuestros objetivos secundarios, hemos podido conocer la realidad de la sociedad española durante la Guerra Civil gracias a la parte teórica de nuestro TFG, en la que hemos estudiado aspectos históricos y socioculturales que eran esenciales a la hora de comprender la cultura de la lengua origen y analizar más tarde la traducción llevada a cabo. Como decimos, en el bloque histórico desarrollamos las razones que provocaron la Guerra Civil, gracias a la visión de varios autores de los que se puede obtener una visión concreta y rigurosa de los hechos anteriores a la guerra. Más adelante, la evolución de la guerra geográficamente nos muestra cómo avanzaba el autodenominado bando nacional por la Península, oscilando la posesión de territorios entre el bando franquista y el republicano hasta que llegó la interminable conquista de Madrid. Después, hemos repasado el estado de la sociedad durante la guerra y las míseras condiciones en las que vivían las personas que se oponían al régimen, fijándonos, sobre todo, en la situación de las mujeres, por ser las protagonistas de *La voz dormida* (Zambrano, 2011), cuyo escenario principal es una prisión de mujeres, un asunto muchas veces olvidado en los libros de historia.

Después de situarnos en el momento en el que se desarrolla la película, observamos las particularidades del texto audiovisual y los canales que utiliza, que lo diferencian de los textos lineales, ya que no se centran solo en el material escrito, sino también en el visual y acústico. Los soportes también son completamente distintos a los que podemos encontrar en textos literarios o científicos. Gracias a una clasificación de los géneros audiovisuales, hemos podido catalogar nuestra película en el género cinematográfico y conocer sus comienzos en el cine mudo, que fueron incluyendo los intertítulos como antecedentes de la subtitulación. A medida que se modernizaba el cine sonoro, se producían cambios más significantes en la industria cinematográfica. En cuanto a la

traducción audiovisual, hemos comprobado los factores que intervienen en una buena traducción del texto, puesto que debemos tener en cuenta tanto los elementos lingüísticos como los no lingüísticos y su coherencia, al igual que la sincronización entre el texto y los diálogos de los personajes, buscando una naturalidad no forzada.

Dentro de las modalidades de traducción audiovisual la subtitulación es la más relevante en nuestro estudio, poseyendo unas limitaciones específicas de su modalidad, como la restricción de caracteres en cada subtítulo. Hemos identificado a los profesionales que intervienen en el proceso traductor de la subtitulación: localizador, traductor y adaptador, así como sus fases existentes en la televisión y en las películas. Entre los problemas que hemos encontrado en la traducción para la subtitulación existen elementos coloquiales que no poseen una norma específica sobre cómo traducirlos, como sucede en nuestra película, por lo que debemos intentar transmitir el nivel de coloquialidad e intentar producir el mismo efecto característico de los personajes en el destinatario. Lo más relevante en este capítulo son las técnicas de traducción estudiadas por diferentes autores, de las que hemos elaborado un modelo combinado de Gottlieb (2002) y Martí Ferriol (2006), por ser los que más se adaptan a las técnicas utilizadas en la subtitulación de nuestra película. Dentro de nuestro modelo hay varias técnicas: traducción literal, transferencia, variación, comprensión, modulación, omisión, préstamo, reducción, resignación, calco, amplificación y ampliación.

Una vez desarrollados los objetivos secundarios, pasaremos a comentar nuestras conclusiones sobre el objetivo principal: el análisis de los subtítulos español-inglés de *La voz dormida* (Zambrano, 2011). La subtitulación de dicha película posee los rasgos propios del texto audiovisual. Después de definir las técnicas de traducción utilizadas, observamos cómo las expresiones predominantes son las coloquiales propias del lugar del que proceden de los personajes; los conceptos y expresiones exclusivos de las personas pertenecientes a una ideología o pensamiento; las pertenecientes a un registro determinado según su clase social; y los elementos históricos relacionados con la época en la que se basa. En el análisis de los subtítulos de *La voz dormida* (Zambrano, 2011) aplicamos el modelo combinado que elegimos en la parte teórica. Primero clasificamos nuestra película como género dramático y tragedia. Esta se desarrolla durante la posguerra española y refleja la represión franquista vivida por la protagonista, su familia y sus conocidos. Asimismo, plasma de manera auténtica y realista las circunstancias que las mujeres españolas vivieron en este momento histórico, sobre todo las que no estaban de acuerdo con las ideas del régimen y eran, por ello, internadas en una prisión franquista.

Después de encontrar los subtítulos en inglés de la película, elaboramos un documento Excel con las unidades de traducción donde pudimos analizar las técnicas de traducción existentes teniendo como referencia el modelo combinado elegido anteriormente. Nuestro siguiente paso fue

relacionar cada segmento de traducción con su técnica, comprobando que en algún segmento se había utilizado más de una técnica diferente. Una vez observadas las técnicas encontradas, elaboramos un gráfico donde representamos las mismas. Las técnicas con una mayor frecuencia son: la transferencia y la traducción literal, existentes en la mayor parte de los segmentos, y la variación, como tercera técnica más frecuente. Esto demuestra que los subtítulos de nuestra película tienden hacia la extranjerización, característica que muestra cómo se tiende hacia la cultura de la lengua origen, preservando sus particularidades sin crear una naturalidad que se ajuste a la lengua de llegada. Dicha técnica es propia de la subtitulación, al igual que la transferencia y la traducción literal. Si hubiésemos analizado un texto de otro tipo, como por ejemplo una traducción para el doblaje, habríamos obtenido unos resultados orientados hacia la domesticación, técnica contraria a la extranjerización. Como hemos comentado, el traductor ha utilizado la variación en las expresiones coloquiales características de los personajes, de forma que no se ha transmitido el nivel de coloquialidad al destinatario, neutralizando las particularidades de la sociedad rural española de esa época.

Para finalizar, el mayor problema que hemos encontrado en la película analizada es la transcripción de la oralidad, puesto que no existen unas reglas específicas que las definan. De hecho, en nuestro análisis práctico hemos comprobado cómo gran parte de las variedades lingüísticas propias de los personajes se ha perdido, olvidando, a su vez, los rasgos característicos que poseían.

El análisis que hemos llevado a cabo en el presente trabajo se centra solamente en las técnicas de traducción, aunque podría haberse basado en otros aspectos relevantes que hemos ido descubriendo a medida que desarrollábamos nuestro trabajo. Así, en un futuro, esta investigación podría completarse con un estudio que analice cómo se han abordado los elementos históricos en la traducción para la subtitulación en comparación con la traducción literaria de la novela en la que se basa *La voz dormida* (Zambrano, 2011). Un estudio de este tipo nos permitiría observar las decisiones que han tomado los respectivos traductores adecuándose a las normas propias de cada tipo de traducción. En definitiva, este trabajo abre nuevas puertas que, debido a las limitaciones de extensión de este trabajo, no he podido cruzar, aunque espero poder hacerlo en un futuro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

Aguado, A. (2013). La cárcel como espacio de resistencia y de supervivencia antifranquista. En M. Nash, (Ed.). *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista* (pp. 37-52). Granada, España: Comares.

Almeda, E. (2003). *Mujeres encarceladas*. Barcelona, España: Ariel.

Bernal, M. (2002). *La traducción audiovisual*. Alicante, España: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

*Boletín Oficial de la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1962. Vol. 151-153. p. 3.

Carr, R. (1983). *España: de la Restauración a la democracia, 1875-1980*. Barcelona, España: Ariel.

Casanova, J. (2013). *España partida en dos: breve historia de la Guerra Civil española*. Barcelona, España: Editorial Planeta.

Casanova, J. et al. (2002). *Morir, matar, sobrevivir: la violencia en la dictadura de Franco*. Barcelona, España: Editorial Planeta.

Casanova, J. y Gil Andrés, C. (2012). *Breve historia de España en el siglo XX*. Madrid, España: Ariel.

Casas-Tost, H. y Niu, L. (2014). La extranjerización como método traductor: coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti. *TRANS: revista de traductología*, 18, 183-197. Recuperado de [http://www.trans.uma.es/Trans\\_18/Trans18\\_183-197\\_art3.pdf](http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_183-197_art3.pdf) [Fecha de consulta: 30 de julio de 2017].

Coletto, M. (Director). (29 de junio de 2013). *Documentos RNE - Los maquis: lucha y derrota de la guerrilla antifranquista* [Audio podcast]. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/audios/documentos-rne/documentos-rne-maquis-lucha-derrota-guerrilla-antifranquista-29-06-13/1903179/> [Fecha de consulta: 25 de julio de 2017].

Chacón, D. (2002). *La voz dormida*. Madrid, España: Alfaguara.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Chaves, M. (2000). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva, España: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva.

Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtítulo*. Salamanca, España: Ediciones Almar.

Díaz Cintas, J. (2003). *Teórica y práctica de la subtitulación Inglés-Español*. Barcelona, España: Ariel.

Díaz Gijón, J. et al. (1998). *Historia de la España actual, 1939-1996: autoritarismo y democracia*. Madrid, España: Marcial Pons.

Domingo, C. (2004). *Con voz y voto*. Barcelona, España: Lumen.

Dopico, M. (10 de abril de 2011). Maquis gallegos, pioneros de la resistencia antifranquista. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/04/10/galicia/1302457086.html> [Fecha de consulta: 25 de julio de 2017].

Ginard, D. (2013). Represión y especificidad de género: en torno a la violencia política contra las mujeres en la España del primer franquismo. En M. Nash, (Ed.). *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista* (pp. 23-36). Granada, España: Comares.

Gómez Bravo, G. (2009). *El exilio interior: cárcel y represión en la España franquista*. Barcelona, España: Taurus.

González Duro, E. (2012). *Las rapadas: el franquismo contra la mujer*. Madrid, España: Siglo XXI España.

Gottlieb, H. (1992). Subtitling - a new university discipline. En Dollerup, C. y Loddegaard, A. (Eds.), *Teaching translation and interpreting: Training, talent and experience* (pp. 161-169). Ámsterdam, Países Bajos: John Benjamins.

Hernández Holgado, F. (2003). *Mujeres encarceladas: la prisión de Ventas, de la República al Franquismo, 1931-1941*. Madrid, España: Marcial Pons.

Izard, N. (1992). *La traducción cinematográfica*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació. Generalitat de Catalunya.

Jover, J. Gómez-Ferrer, G. y Fusi, J. (2001). *España: sociedad, política y civilización (siglos XIX-XX)*. Barcelona, España: Debate.

Juliá Díaz, S. et al. (2005). *Víctimas de la guerra civil*. Barcelona, España: Planeta DeAgostini.

La Falange. *La Falange: Diario de la tarde. Órgano en Extremadura de Falange Española de las J.O.N.S* (31 de agosto de 1936), p. 2. Año 1. Número 1. Recuperado de: [http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.cmd?idPublicacion=1000281](http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=1000281) [Fecha de consulta: 6 de julio de 2017].

Lacomba, J. et al. (1982). *Historia contemporánea: el siglo XX (1914-1980)*. Madrid, España: Editorial Alhambra.

Martí Ferriol, J. (2005). *Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada al español del film Monsters' Ball (inglés-español)*. *Puentes*, 6, 45-52. Recuperado de: <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/05-Jose-Luis-Marti.pdf> [Fecha de consulta: 15 de junio de 2017].

Martí Ferriol, J. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para el doblaje y subtitulación* (tesis doctoral). Universidad Jaume I, Castellón de la Plana. Recuperado de: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10568/marti.pdf?sequence=1> [Fecha de consulta: 20 de junio de 2017].

Martí Ferriol, J. (2010). *Cine independiente y traducción*. Madrid, España: Tirant Lo Blanch.

Michael, B. (2002). Analysis of Gottlieb's subtitling strategies in trans 7's 'home stay'. *Ninth Conference on English Studies* (pp. 117-119). Conferencia llevada a cabo en Center for Studies on Language and Culture – Atma Jaya Catholic University of Indonesia, Yakarta, Indonesia. Recuperado de: [http://www.academia.edu/4935544/ANALYSIS\\_OF\\_GOTTLIEB\\_S\\_SUBTITLING\\_STRATEGIES\\_IN\\_TRANS\\_7\\_S\\_HOME\\_STAY](http://www.academia.edu/4935544/ANALYSIS_OF_GOTTLIEB_S_SUBTITLING_STRATEGIES_IN_TRANS_7_S_HOME_STAY) [Fecha de consulta: 11 de junio de 2017].

Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. Recuperado de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5263/lmm1de1.pdf?sequence=1> [Fecha de consulta: 17 de junio de 2017].

Molina, L. y Hurtado, A. (2002). Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. *Meta: journal des traducteurs*, 47 (4), 498-512.

Montagut, E. (18 de julio de 2016). La Cruzada del franquismo. *Los hijos de la Hipatia*. Recuperado de: <http://losojosdehipatia.com.es/cultura/historia/la-cruzada-del-franquismo/> [Fecha de consulta: 25 de julio de 2016].

Moreno Juste, A. (2000). La guerra civil (1936-1939). En J. Paredes Alonso (Coord.). *Historia contemporánea de España: (siglo XX)* (pp. 520-549). Barcelona, España: Ariel.

Moreno Seco, M. (2013). La dictadura franquista y la represión de las mujeres. En M. Nash, (Ed.). *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista* (pp. 1-21). Granada, España: Comares.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Hertfordshire, Reino Unido: Prentice Hall.

Ortega, J. y Silvestre, J. (2006). Las consecuencias demográficas de la Guerra Civil. En Martín Aceña, P. y Martínez Ruiz, E. (Coord.). *X Congreso de la AEHE*. (pp. 53- 106). Galicia, España: Marcial Pons.

Perdensen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television*. Ámsterdam, Países Bajos: John Benjamins.

Pérez, A. (productor) y Zambrano, B. (director) (2011). *La voz dormida* [cinta cinematográfica]. España: Warner Bros. España.

Ríos Rico, E. y Gallardo Cruz, J. (2014). Domesticación y extranjerización en la traducción de la obra de Haruki Murakami al inglés y al español. *Skopos: revista internacional de traducción*, 5, 167-187.

Sánchez Pombo, E. (10 de marzo de 1986). El último guerrillero antifranquista. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1986/03/10/espana/510793230\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/03/10/espana/510793230_850215.html) [Fecha de consulta: 25 de julio de 2017].

Sierra Blas, V. (2016). *Cartas presas: la correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el franquismo*. Madrid, España: Marcial Pons.

Tébar, I. (2017). *Derecho penal del enemigo en el primer franquismo*. Alicante, España: Publicacions de la Universitat d'Alacant.

Tusell, J. (2003). *Vivir en guerra: España, 1936-1939*. Madrid, España: Sílex.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres, Inglaterra: Routledge.

Vidal Castaño, J. (2015). *La España del maquis, 1936-1965*. Madrid, España: Punto de Vista Editores.

Vinay, J. y Barbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier & Montréal: Beauchemin.