



**ULPGC**  
Universidad de  
Las Palmas de  
Gran Canaria

Facultad de  
Traducción e Interpretación



**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**INGLÉS-ALEMÁN**

**CURSO ACADÉMICO 2020/2021**

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA TRADUCCIÓN EN  
SUBTITULADO Y DOBLAJE DE LA PELÍCULA *HARRY  
POTTER Y EL CÁLIZ DE FUEGO***

Autora: Paula Jiménez Ramírez

Tutora: Marta González Quevedo

## RESUMEN

El propósito del presente trabajo de fin de grado (TFG) es investigar aspectos de la traducción audiovisual de una de las películas de la saga de Harry Potter. Con ello en mente, hemos escogido la cuarta entrega: *Harry Potter y el cáliz de fuego*.

El principal objetivo de este estudio es realizar un análisis comparativo de las normas, restricciones y técnicas que se han empleado tanto en el subtulado como en el doblaje de la película del inglés al español. Para adentrarnos en el tema, en el marco teórico hablaremos sobre la traducción audiovisual y sobre las modalidades más utilizadas en dicha rama. También haremos un desglose de las normas, restricciones y técnicas que vamos a analizar. Para comenzar la investigación veremos la película en versión original y en su versión doblada con los subtítulos en español. Recopilaremos las muestras que consideremos que nos van a ayudar en nuestro proyecto. Para realizar la comparación contamos con la película en formato DVD.

**Palabras clave:** traducción audiovisual, subtulado, doblaje, normas, restricciones, técnicas, Harry Potter.

## ABSTRACT

The purpose of this final degree project is to investigate some audiovisual translation aspects of one of the films in the Harry Potter saga. We have chosen the fourth installment of the franchise: *Harry Potter and the goblet of fire*.

The main objective of this project is to carry out a comparative analysis of the translation norms, restrictions and techniques that have been used in the subtitling and dubbing from English into Spanish. In the theoretical framework we will develop the concept of Audiovisual Translation (AVT) and examine the most used modalities in this branch. Also, we will make a breakdown of the translation norms, restrictions and techniques that we are going to analyse. To start the investigation, we will watch the film on the original version and on the dubbed version with the subtitles on Spanish. We will collect the most useful samples to our project. In order to make the comparison, we have watched the film in DVD format.

**Key words:** Audiovisual Translation, subtitling, dubbing, norms, restrictions, techniques, Harry Potter.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>2. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>2</b>
2.1 LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL .....	2
2.1.1 El doblaje.....	4
2.1.2 El subtitulado.....	5
2.2 LAS NORMAS, RESTRICCIONES Y TÉCNICAS UTILIZADAS .....	6
2.2.1 Restricciones .....	7
2.2.2 Normas .....	9
2.2.3 Técnicas.....	11
2.3 HARRY POTTER: LA SAGA.....	13
2.3.1 <i>Harry Potter y el cáliz de fuego</i> .....	14
<b>3. DESARROLLO DEL TRABAJO .....</b>	<b>15</b>
3.1 HIPÓTESIS.....	15
3.2 METODOLOGÍA .....	16
3.3 ANÁLISIS DE LOS DATOS RECOPIADOS .....	16
3.3.1 Restricciones .....	17
3.3.2 Normas .....	22
3.3.3 Técnicas.....	28
3.3.3.1 <i>Traducción palabra por palabra</i> .....	29
3.3.3.2 <i>Traducción literal</i> .....	30
3.3.3.3 <i>Equivalente acuñado</i> .....	30
3.3.3.4 <i>Omisión</i> .....	31
3.3.3.5 <i>Reducción</i> .....	32
3.3.3.6 <i>Compresión</i> .....	32
3.3.3.7 <i>Transposición</i> .....	33
3.3.3.8 <i>Ampliación</i> .....	33

3.3.3.9	<i>Amplificación</i>	34
3.3.3.10	<i>Modulación</i>	34
3.3.3.11	<i>Adaptación</i>	35
3.3.3.12	<i>Creación discursiva</i>	35
3.3.3.13	<i>Combinación de técnicas</i>	36
<b>4.</b>	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>37</b>
<b>5.</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>40</b>
<b>6.</b>	<b>ANEXOS</b>	<b>42</b>
	ANEXO I. Índice de figuras	42
	ANEXO II. Índice de tablas	42

# 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de fin de grado se centra en las normas, restricciones y técnicas utilizadas en el proceso de traducción, tanto del subtítulo como del doblaje del inglés al español en una de las entregas de la saga de Harry Potter, en concreto *Harry Potter y el cáliz de fuego*. Para ello, estudiaremos los textos audiovisuales y cada una de las modalidades por separado.

Con el fin de contextualizar, consideramos oportuno hablar de la situación mundial actual. La pandemia del COVID-19 ha ocasionado un gran impacto en la sociedad. A causa del confinamiento obligatorio, la población se ha visto obligada a pasar muchas horas en casa y, por consiguiente, se ha producido un aumento del consumo audiovisual con fines de entretenimiento. Según publicó Spangler (2021) en la revista *Variety*, actualmente Netflix cuenta con 203,7 millones de usuarios en su plataforma, debido a un incremento con el que no contaban. Actualmente, la sociedad consume mucho contenido audiovisual que, en numerosas ocasiones, sin darnos cuenta, ha pasado por las manos de un traductor, ya que la mayoría proviene de otro país. Es por eso que este acontecimiento supuso un gran inconveniente en el proceso de doblaje, porque durante el período de confinamiento, algunas series que tenían programado emitir nuevos capítulos tuvieron que adaptarse y emitirlos sin doblar.

Con respecto al producto audiovisual escogido, Harry Potter es una saga de novelas fantásticas escrita por la autora británica J.K. Rowling. La primera novela se publicó en 1997 y, debido a su gran éxito, la productora Warner Bros decidió comprar los derechos para adaptarla al cine. Según *Statista*, un portal de estadística online que registra datos de estudios de mercado, se trata de la saga de libros más vendida de la historia en función del número de copias a nivel mundial (más de 500 millones de ejemplares). En relación con el cine, Fernández (*sin fecha*) afirma en la revista *Vix*, que se encuentra entre las tres sagas que han obtenido una mayor recaudación en la historia, quedando en el tercer puesto después del *Universo cinematográfico Marvel* y *Star Wars*.

Han sido varios los motivos que nos han impulsado a escoger este tema para este TFG. En primer lugar, la extensión de la película, porque al ser una de las más largas de la saga tendremos más material con el que poder trabajar. También nuestro interés por la traducción audiovisual y, más en concreto, por el subtítulo y el doblaje. Hoy en día,

esta rama de la traducción está muy presente en la sociedad y, por tanto, consideramos que es importante tomarla como objeto de estudio. La motivación principal está en comprender cuál es el criterio de selección de las normas y técnicas de traducción a partir de las restricciones a las que deben hacer frente en el proceso traductológico de cada una de las modalidades y en cómo afecta esto al resultado final. El objetivo de este proyecto es demostrar que, a la hora de traducir para doblaje y para subtitulado, no es posible utilizar las mismas normas y técnicas ni enfrentarse a las mismas restricciones. Las razones se explicarán en el apartado práctico del trabajo. Además de esto, queremos comprobar cuáles son las que más se utilizan en cada modalidad.

Para finalizar esta introducción, haremos una breve explicación de cómo se estructurará el trabajo. En el primer apartado, se tratarán los aspectos teóricos. Comenzaremos hablando sobre la traducción audiovisual y las dos modalidades que nos incumben. En él aportaremos tanto definiciones como aspectos que las caracterizan. Continuaremos hablando sobre las normas, restricciones y técnicas de traducción. Además, haremos un desglose de las mismas planteadas por Martí Ferriol (2013). En el segundo apartado, procederemos a recopilar una serie de muestras de la película tanto del doblaje como del subtitulado. Escogeremos aquellas que consideremos más interesantes a la hora de llevar a cabo la investigación y las analizaremos.

La metodología que se llevará a cabo este estudio consiste en realizar un análisis comparativo de toda la película. La comparación se efectuará tras llevar a cabo el visionado de la película en formato DVD, ya que las plataformas digitales como Netflix o HBO renuevan su catálogo cada cierto tiempo, por lo que, en el caso del subtitulado, perderíamos información relevante del presente trabajo.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1 LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL**

Consideramos que antes de adentrarnos en este proyecto, es de suma importancia aportar información relevante sobre la rama de la traducción que nos concierne: la traducción audiovisual (TAV). La TAV es un «término procedente de los países de lenguas románicas» (Chaume 2012: 25) definido como «una variedad de traducción que

se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística» (Chaume 2004: 30). Agost (2001: 233) habla de las características con las que cuentan los textos de estos productos audiovisuales:

«Se caracterizan desde un punto de vista pragmático, por el tipo de participantes en el acto comunicativo, por las situaciones de comunicación y por la intención comunicativa; desde una perspectiva de la situación comunicativa, por las variedades de uso y de usuario; y desde un punto de vista semiótico, por el género [...]».

«La historia de la traducción audiovisual discurre necesariamente de manera paralela a la historia del cine» (Chaume 2004: 40), «siendo el doblaje y la subtitulación las prácticas que tuvieron un origen más temprano» (Martínez Sierra 2012). Chaume (2004) distingue entre las siguientes modalidades: doblaje, subtitulación, voces superpuestas, interpretación simultánea de textos audiovisuales, narración, doblaje parcial y comentario libre. En este proyecto nos vamos a centrar en dos de ellas: el subtítulo y el doblaje. Pese a que son las modalidades más empleadas en todo el mundo, a día de hoy se sigue produciendo un debate sobre cuál de las dos es mejor.

Chaume (2004: 52-59) habla sobre este debate y explica que existen motivos por los que se escoge una u otra modalidad: la tradición, el nivel económico, el nivel cultural y la reivindicación política de la lengua. Actualmente, la población de nuestro país está acostumbrada a ver las películas dobladas, por lo que, si se decidiera cambiar a subtítulo, se produciría una reducción de público en los cines. En cuanto al nivel económico, cuando el cine comenzó a traducirse, no todos los países podían permitirse llevar a cabo la labor del doblaje, por lo que muchos optaron por el subtítulo. El nivel cultural es un factor que también influye considerablemente, puesto que en los países donde una gran parte de la población no conoce la lengua origen, no son partidarios de la subtitulación. Por último, la reivindicación política de la lengua forma también parte importante ante la decisión de decantarse por una modalidad u otra, ya que en algunos países como Francia existe una política de preservación de la lengua y es obligatorio doblar todas las películas que se exhiben allí.

Hoy en día la TAV está experimentando un gran aumento de demanda debido a la revolución tecnológica mundial. Actualmente disponemos de cualquier contenido audiovisual casi al instante. Gracias a las plataformas digitales como Netflix, HBO o Disney+ podemos acceder prácticamente a todas las películas y series que se nos ocurran, y, por consiguiente, (en el tema que nos atañe) visualizarlas en nuestra lengua materna.

Asimismo, contamos con plataformas como Youtube o TEDx que, al ser internacionales, también producen demanda de subtítulos (no así de doblaje).

### 2.1.1 El doblaje

El cine estuvo asociado al silencio hasta finales de los años veinte, por lo que la llegada del cine sonoro provocó una gran variedad de reacciones (Chaves García 2000). Como consecuencia, se produjo una división de posturas: partidarios y detractores. Chaves García (2000: 26) afirma que «fundamentalmente, dos eran los problemas que frenaban la explotación del film sonoro: uno de tipo técnico y otro de naturaleza lingüística». El equipamiento de las salas y la barrera de las lenguas fueron preocupaciones que se solventaron de diferentes maneras en cada país, mientras que «en los EE.UU. las grandes firmas equiparon muy pronto sus salas con los medios necesarios para proyectar sus propias producciones sonoras, en Europa los esfuerzos de adaptación fueron más lentos y, en ocasiones, infructuosos» (Chaves García, 2000: 26). Por consiguiente, «será de América de donde nos lleguen las primeras obras de arte del cine hablado» (*Ibid.*: 25). En el caso de España, «la primera película que se dobló al castellano se grabó en un pueblecito francés de Joinville en 1932 y aquí se conoció con el título de *Entre la espada y la pared*» (Cámara 2012: 39).

Chaves García (2000: 44) declara que «el doblaje consiste en reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen». Es importante aclarar que, a pesar de que esta modalidad de TAV es la más cara, es la predominante en España. Además, «[...] ocupa el primer lugar desde el punto de vista cualitativo» (Ávila, 1997: 17), porque, aunque esta actividad se lleve a cabo en muchos países, España destaca por la calidad de sus doblajes. El motivo de que esta modalidad sea la más cara reside en la necesidad de implicar a una mayor cantidad de personas en el proceso: un director, un traductor adaptador, un técnico de sonido, un montador y actores y actrices para imitar a los intérpretes de la película original (Ávila 1997).

El doblaje cuenta con una dificultad que el subtítulo no presenta: el ajuste labial o sincronía fonética. Esto «consiste en adaptar la traducción a los movimientos

articulatorios de los personajes de pantalla» (Chaume 2004: 72). A la hora de traducir y, sobre todo de adaptar, es necesario tener en cuenta de manera especial las vocales abiertas y las consonantes bilabiales y labiodentales de los personajes. A pesar de la importancia de este tipo de ajuste, no debemos dejar de lado «el ajuste a los movimientos corporales de los actores o *sincronía cinésica*», ni «el ajuste temporal a la duración de los enunciados de los personajes de pantalla o *isocronía*» (*Ibid.*: 73).

### 2.1.2 El subtítulado

Díaz Cintas (2001: 23) define el subtítulado como:

[...]una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas...) o la pista sonora (canciones).

Díaz Cintas (2001) establece tres tipos de subtítulado según su criterio de presentación: formal, lingüísticos o técnicos. «Si nos centramos en la forma en que nos vienen presentados, se puede hablar de *subtitulado tradicional* (en frases completas, reducido o bilingüe) y de *subtitulado simultáneo*» (Díaz Cintas, 2001: 25). Con respecto a los subtítulos lingüísticos, Díaz Cintas (2001) hace una distinción entre: intralingüísticos e interlingüísticos. Considera que «los subtítulos interlingüísticos han sido analizados como un tipo de traducción, mientras que los intralingüísticos se han visto como un mero soporte para los sordos [...]» (*Ibid.*: 26). En cuanto a los presentados desde un enfoque técnico, encontramos los subtítulos abiertos y los cerrados. La diferencia existente entre ambos radica en el hecho de que, el producto presente directamente los subtítulos y no haya opción de desactivarlos o que exista la posibilidad de usarlos o no, respectivamente (Díaz Cintas 2001).

El subtítulado es un proceso mucho menos complejo que el doblaje, ya que requiere la implicación de menos personal. Es posible que al traductor se le encargue la tarea de pautar el guion original, es decir la «fijación de los códigos de tiempo de entrada y de salida de cada subtítulo» (Chaume 2004: 81). Esta modalidad cuenta con unas convenciones en concreto con respecto a su extensión y disposición. Tal y como afirman Díaz Cintas y Remael (2007), el máximo de caracteres cambia dependiendo del medio en

el que se exponga el producto audiovisual, por lo que, en el caso del DVD y el cine, por regla general, el máximo es 40. Lo más común es que los subtítulos sean de color blanco y que se empleen las fuentes Arial, Helvetica o Times New Roman con variación en el tamaño (Díaz Cintas y Remael 2007). Con respecto a la disposición de los subtítulos, en el caso del DVD y el cine siempre han estado centrados, mientras que en la televisión han ido cambiándolo, ya que antes se situaban a la izquierda de la pantalla (Díaz Cintas y Remael 2007). Por último, debemos recalcar que «studies show that when a subtitle remains on screen longer than the time the viewer actually needs to read it, there is a tendency to read it again. To avoid this unnecessary second reading, six seconds is the recommended maximum exposure time [...]» (Díaz Cintas y Remael, 2007: 89).

## 2.2 LAS NORMAS, RESTRICCIONES Y TÉCNICAS UTILIZADAS

Hurtado Albir (2001: 643) aporta la siguiente definición sobre traducción: «La traducción es un proceso interpretativo y comunicativo que consiste en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua y que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada». En este proceso en el que participa el traductor, es muy importante tener en cuenta la competencia traductora y sus capacidades. Según De Felipe Boto (2004) el desarrollo de la competencia traductora es uno de los aspectos que más persigue un traductor. Es posible estudiarla desde dos perspectivas: la perspectiva del producto alcanzado o desde la perspectiva del proceso. La primera se refiere a la calidad del texto meta o su correcta utilización para servir a un propósito concreto, mientras que la segunda se refiere a la eficacia del traductor en el proceso de toma de decisiones.

Este trabajo se centra en demostrar que las normas, restricciones y técnicas de traducción empleadas tanto en el doblaje como en el subtítulo, no pueden ser las mismas. Para poder adentrarnos en el concepto de norma es necesario hacer referencia a la Escuela de la Manipulación. Esta «representa un enfoque investigador de la traducción literaria que hace hincapié en la manipulación que se produce en la traducción así como en la orientación a la lengua y cultura de llegada» (Hurtado Albir 2001: 558). Este paradigma surgió tras tres conferencias: una de ellas en Lovaina en 1976, otra en Tel Aviv en 1978 y la última en Amberes en 1980. Existen dos tendencias principales en su seno, con localizaciones geográficas diferentes: «el grupo de Tel Aviv (Even-Zohar, Toury) con su propuesta de *teoría de polisistema*, y el grupo europeo-norteamericano (Holmes,

Hermans, Lambert, Lefevere, Bassnet, Van den Broeck, Tymoczko, etc.) preferentemente de los Países Bajos, que algunos denominan *Translation Studies*» (Hurtado Albir 2001: 558). En 1985 se publicó la obra en la que se recogían las aportaciones de los principales protagonistas de esta corriente, editada por Theo Hermans: *The Manipulation of Literature* (Martí Ferriol 2013).

### **2.2.1 Restricciones**

Uno de los puntos que consideramos de gran relevancia a la hora de realizar traducciones audiovisuales son las restricciones, ya que influyen en el método de traducción. Es por esto que se deben tener en cuenta características relacionadas con la fase preliminar y la fase de traducción. Las restricciones se presentan en ambas fases, mientras que las técnicas solo aparecen en la de traducción (Martí Ferriol 2013). Las restricciones cambian dependiendo de la fase en la que se encuentren. En la fase preliminar, el traductor tendrá que hacer frente a las de tipo profesional cuando acepte un encargo (tiempo, remuneración, libros de estilo). Mientras tanto, en la fase de traducción se emplearán las restricciones que están concretamente relacionadas con la TAV: formales, lingüísticas, semióticas (o icónicas), socioculturales y nulas. Las formales son inherentes a las técnicas y prácticas profesionales propias del doblaje y la subtitulación; las lingüísticas están asociadas a las variaciones dialectales, los idiolectos, los registros, el lenguaje oral, etc.; las semióticas son las propias del lenguaje fílmico (fotografía, montaje, canciones, etc.) y las socioculturales, se deben a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico. Por último, destacamos la restricción nula, que no podría definirse como una restricción en sí, sino que indica que no existe ningún tipo de restricción en la muestra analizada (Martí Ferriol 2013). Martí Ferriol propone esta taxonomía:

Tabla 1. Restricciones en traducción audiovisual extraídas de Martí Ferriol (2013: 151-152)

TIPOS DE RESTRICCIONES	DEFINICIÓN	EJEMPLOS	FASE EN LA QUE SE PRESENTAN
Profesionales	Impuestas por las condiciones laborales a las que debe hacer frente el traductor en la ejecución de un encargo.	Limitaciones de tiempo Honorarios Libros de estilo	Preliminar
Formales	Inherentes a las técnicas, prácticas y convenciones propias del doblaje y la subtitulación.	Sincronía fonética Isocronía	De traducción
Lingüísticas	Asociadas a la variación lingüística.	Dialectos Idiolectos Registros Oralidad	De traducción
Semióticas (o icónicas)	Propias del lenguaje filmico y de tipo semiótico: relacionadas con los signos transmitidos a través del canal visual y auditivo (canciones), y pertenecientes a códigos de significación no lingüísticos (excepto	Iconos Fotografía Montaje Proxémica Cinésica Canciones	De traducción

	en el caso de las canciones).		
Socioculturales	Debidas a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico.	Referentes culturales verbalizados  Referentes culturales icónicos	De traducción
Restricción nula	Ausencia de restricción.		De traducción

### 2.2.2 Normas

A pesar de que existen varias clasificaciones de normas, en este trabajo nos vamos a centrar en la variedad audiovisual. Martí Ferriol (2013) propone una taxonomía de normas de traducción que incluye dos tipos: las de la fase preliminar y las de la fase de traducción. Las primeras «podrían definirse como el cumplimiento de las convenciones profesionales de la traducción para el doblaje y la subtitulación», mientras que las segundas «son las que aparecen durante el acto de traducción en sí mismo en las dos modalidades de objeto de estudio» (Martí Ferriol 2013: 70-71).

Las normas de la fase preliminar consisten en la observación de las convenciones profesionales macrotextuales del encargo de traducción tanto para doblaje como para subtitulado. En ambas se determina cómo va a actuar el traductor cuando recibe un encargo, teniendo en cuenta cuál es la finalidad de la traducción, el estilo a seguir, el tiempo con el que cuenta para llevar a cabo su labor, factores económicos, etc. (Martí Ferriol 2013). Con respecto a las normas de la fase de traducción, hay que decir que son las que aparecen durante el acto de traducción en sí mismo en ambas modalidades. Martí Ferriol propone esta taxonomía:

Tabla 2. Normas en traducción audiovisual extraídas de Martí Ferriol (2013: 71-72)

NORMA	DEFINICIÓN
Estandarización lingüística	Neutralización (levelling) de los rasgos no estándar de las diferentes variedades dialectales (incluidas las sociales) de la lengua origen (en este caso la inglesa), de los idiolectos y de todos los registros lingüísticos.
Naturalización	Adaptación (sustitución gráfica, voz superpuesta o subtitulación) de los signos gráficos (rótulos, títulos, etc.); adaptación de la pronunciación (los nombres propios y topónimos se pronuncian según las reglas fonéticas de la lengua meta); el tratamiento familiarizante de referencias socioculturales; y, especialmente, el respeto a la sincronía visual (sincronía fonética, cinésica e isocronía), que está claramente condicionada por la planificación (Chaume, 2003a: 251): ante ciertos tipos de planos, es más importante que la traducción se ajuste a los movimientos de los actores de pantalla que a lo que realmente digan en lengua origen.
Explicitación	De expresiones vagas o equívocas, conectores o conexiones lógicas. También consiste en la adición de referencias internas para reforzar la homogeneidad de la estructura de la historia, y en la explicitación textual de las imágenes.
Fidelidad lingüística	Mantenimiento de la morfología, de la sintaxis o de las construcciones gramaticales (en especial las sencillas) del texto original.
Eufemización	Alteración del signo ético de algún elemento del texto original, suavizándolo.
Disfemización	Alteración del signo ético de algún elemento del texto original, endureciéndolo.

### 2.2.3 Técnicas

Consideramos que, antes de profundizar en cuáles son las técnicas de traducción, debemos dejar claro que es necesario saber distinguir entre método, estrategia y técnica. El método es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, mientras que la técnica afecta solo al resultado y a unidades menores del texto (Hurtado Albir 2001). Existen cuatro tipos de métodos: el interpretativo-comunicativo, el literal, el libre y el filológico (Hurtado Albir 2001). Según Martínez Sierra (2011) debemos entender las estrategias de traducción como una sucesión de decisiones que el traductor toma o no. Estas se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados, mientras que las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones (Hurtado Albir 2001).

Ahora procederemos a enfocar nuestra atención en las técnicas. Hurtado Albir (2001: 642) las define como un «procedimiento visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales». Además, señala que «la pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido». Podemos clasificarlas entre *familiarizantes* y *extranjerizantes*, aunque hay algunas que debemos dejar en una zona intermedia. Entre las *familiarizantes* tenemos: la adaptación, el equivalente acuñado, la descripción, creación discursiva, reducción, amplificación, modulación, compensación y transposición. Consideramos como técnicas *extranjerizantes*: el préstamo, el calco y la traducción literal. En la zona intermedia nos encontramos con: la compresión, ampliación, particularización, generalización, sustitución y variación (Martí Ferriol 2005).

Martí Ferriol propone una taxonomía de técnicas de traducción mucho más actual que la de Hurtado Albir (2001), por lo que utilizaremos las suyas para realizar nuestro proyecto.

Tabla 3. Técnicas en traducción audiovisual extraídas de Martí Ferriol (2013: 119-122)

<b>TÉCNICAS</b>	<b>DEFINICIÓN</b>
Préstamo	Integrar una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (normalizado según la grafía de la lengua meta).
Calco	Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y/o estructural.
Traducción palabra por palabra	En la traducción se mantienen la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original. Las palabras del original y de la traducción tienen idéntico orden y coinciden en número.
Traducción uno por uno	Cada palabra del original tiene su correspondiente en la traducción, pero el original y traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto.
Traducción literal	La traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden [sic] y/o se ha alterado el orden de la frase.
Equivalente acuñado	Utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta. Es la «traducción reconocida» de Newmark.
Omisión	Suprimir por completo en el texto meta algún elemento de información presente en el texto origen.
Reducción	Suprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen. Es el resultado de una actuación voluntaria del traductor ante un problema o una restricción concreta.
Compresión	Sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente usado en interpretación simultánea y subtitulación.
Particularización	Usar un término más preciso o concreto.
Generalización	Utilizar un término más general o neutro, por ejemplo un hiperónimo.
Transposición	Cambiar la categoría gramatical o la voz (de activa a pasiva o viceversa) del verbo.
Descripción	Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.

Ampliación	Añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente, como adjetivos que designen una cualidad obvia presentada en la pantalla.
Amplificación	Introducir precisiones no formuladas en el texto origen: informaciones, paráfrasis explicativas, que cumplen una función metalingüística. También incluye la adición de información no presente en el texto origen.
Modulación	Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen: puede ser léxica o estructural.
Variación	Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.
Substitución	Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Se utiliza sobre todo en interpretación y en doblaje.
Adaptación	Reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora.
Creación discursiva	Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.

### 2.3 HARRY POTTER: LA SAGA

Harry Potter es el título de una saga de novelas fantásticas creada por la escritora británica J.K. Rowling. Harry es el hijo de James y Lily Potter, que fueron asesinados por Lord Voldemort, un poderoso mago. En el momento en el que esto ocurre, «el que no debe ser nombrado» (así es como se refieren a Lord Voldemort), también intenta matar a Harry, aunque sin éxito. Que un simple bebé sobreviviera a este ataque, provoca que se convierta en un mago muy famoso sin ni siquiera saberlo. Debido a la orfandad del niño, es criado por sus tíos no magos Vernon y Petunia, junto con su primo Dudley, con los que no tiene buena relación; es más, estos se encargan de que la infancia de Harry sea un completo infierno. El joven vive ajeno al mundo al que realmente pertenece hasta los once años. Es ahí cuando comienza a recibir cartas de *Hogwarts*, la escuela de Magia y Hechicería. Allí conoce a sus mejores amigos: Ron Weasley y Hermione Granger. A pesar

de que Potter es un niño que, por lo general, cae bien, tiene un enemigo en la escuela: Draco Malfoy, el hijo de un mortífago (así se conoce a los adeptos «del que no debe ser nombrado»). Junto a sus amigos, Harry se enfrenta a miles de aventuras para derrotar a Voldemort junto con la ayuda de otros magos y profesores de la escuela.

### **2.3.1 *Harry Potter y el cáliz de fuego***

*Harry Potter y el cáliz de fuego* es la cuarta entrega de la saga. En esta historia, Harry sueña con cómo Lord Voldemort planea encontrarle para matarle. Junto a él se encuentran Peter Pettigrew (personaje ya conocido en la entrega anterior) y otro chico cuya identidad Harry desconoce. Como cada año, el joven acude a Hogwarts para continuar sus estudios. Sin embargo, este año se celebra el «Torneo de los Tres Magos», en el que compiten tres escuelas: *Hogwarts*, *Durmstrang* y *Beauxbatons*. Para poder participar, los alumnos deben tener al menos 17 años. En el caso del joven protagonista, aún tiene 14. Sin saber cómo, alguien introduce su nombre en el cáliz con el fin de tenderle una trampa y acaba participando en el torneo, en el que deberá superar tres pruebas.

Tras haber explicado el argumento de la película, nos gustaría aportar información sobre ella. Para documentarnos, hemos accedido a *Box Office Mojo (sin fecha)*, que es una página web que recopila los datos taquilleros de las películas. A través de esta, hemos seleccionado los datos que consideramos más importantes y de mayor interés. La película se estrena por primera vez en los Emiratos Árabes el 16 de noviembre de 2005. Mientras tanto, en España se estrena el día 24 del mismo mes. Hasta ese momento fue la película más taquillera y se consideraba la mejor. Recibió una gran cantidad de buenas críticas a pesar de que muchos otros dejaban caer que (además de que es poco fiel al libro) es bastante larga. En sus primeros tres días de exhibición se recaudaron 102 685 961 millones de dólares. Finalmente se recaudaron 895 921 036 millones de dólares. En cuanto al presupuesto de la película, según ha declarado el director Mike Newell a la revista *El Universo*, explica que, aunque contaba con Warner Bros, uno de los mejores estudios de Hollywood, y un presupuesto que calificó como «colosal» (150 millones de dólares), afirma en repetidas ocasiones que tuvo que luchar por dinero durante el proceso. Es la entrega literaria más extensa, pero Newell, bien aconsejado por Alfonso Cuarón, director de *Harry Potter y el prisionero de Azkabán*, decidió centrarse en lo esencial. Es

la segunda película más larga con 2 horas y 37 minutos, por detrás de *Harry Potter y la cámara secreta* con 2 horas y 41 minutos.

Según el Sistema de Calificaciones de la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos (en inglés *Motion Picture Association*, abreviado como MPAA) se calificó la película como PG-13 (Parents Strongly Cautioned). Esto implica una advertencia a los padres, ya que puede haber contenido inapropiado para preadolescentes. Las películas anteriores solo llegaron a PG. Esto deja ver el cambio que se produce en esta entrega, ya que existe un aumento del tono tenebroso.

### **3. DESARROLLO DEL TRABAJO**

#### **3.1 HIPÓTESIS**

Antes de comenzar a analizar los resultados obtenidos, plantearemos nuestra hipótesis inicial. Contamos con que va a ser un producto con tendencias a la literalidad, ya que es una saga fílmica de género fantástico basada en una saga literaria. A causa de esto, va a ser imprescindible ser fiel a algunos términos empleados en los libros.

Con respecto a las restricciones, creemos que en el doblaje va a prevalecer la formal y en el subtulado la nula. Esto se debe a que, en la versión doblada, la sincronía labial juega un papel importante a la hora de traducir, mientras que el subtulado no. En el apartado de normas, pensamos que la más empleada será la fidelidad lingüística, debido a lo que ya hemos comentado anteriormente sobre la relación existente entre la saga fílmica y la literaria. Sin embargo, es posible que en el subtulado sea mayor que en el doblaje, porque no se enfrentará a tantas restricciones formales. Suponemos que en las técnicas habrá una tendencia a la literalidad por el mismo motivo que en las normas. No obstante, también creemos que en el doblaje tendrán que reducir los textos de alguna manera, a consecuencia de las restricciones formales. Contamos con que, a pesar de que ambas modalidades sean bastante literales, el doblaje tenga una tendencia más interpretativa-comunicativa. En lo que respecta a otras normas también relacionadas con un método de traducción más interpretativo-comunicativo, como la eufemización y la disfemización, como suposición general, creemos que no tendrán un papel muy importante en este estudio debido al público al que va dirigida la película, y por lo tanto,

no abundará el lenguaje soez. En conclusión, creemos que las restricciones en cada modalidad serán diferentes debido a las convenciones a las que deben hacer frente, además de que las normas y las técnicas escogidas presentarán una tendencia a un método de traducción más literal.

A partir de estas hipótesis previas, llevaremos a cabo nuestra investigación. Posteriormente, en el apartado de conclusiones las confirmaremos o desmentiremos.

### **3.2 METODOLOGÍA**

Con respecto a la metodología del proyecto, en primer lugar, visualizamos la película en versión original. Posteriormente, llevamos a cabo su visionado en la versión doblada al español, además de tener activados los subtítulos también en la misma lengua. Ambas visualizaciones se realizaron a través de la película en formato DVD. Procedimos a anotar en una tabla en un documento de Excel todas las muestras recopiladas. El objetivo era escoger las muestras del original que se hubieran traducido de forma significativamente diferente en doblaje y subtulado. Debido a la larga duración de la película, hemos tenido que hacer una selección exhaustiva de aquellas que hemos considerado que nos podían resultar más útiles para llevar a cabo nuestra investigación. De cada muestra hemos anotado su código de tiempo, su versión doblada, su versión de subtulado y la versión original. También hemos analizado qué norma, restricción y técnica se han utilizado para su traducción en ambas modalidades. En primer lugar, hemos identificado las restricciones a las que se enfrentaba cada muestra, y a partir de eso, las normas y técnicas empleadas.

### **3.3 ANÁLISIS DE LOS DATOS RECOPIRADOS**

En este apartado procederemos a analizar los resultados obtenidos en el proceso de investigación. Tras ver la película, realizamos una selección de las muestras que utilizaremos para el estudio. Recogimos un total de 164 muestras, de las cuales analizamos las normas, restricciones y técnicas que se utilizaron para su traducción tanto para doblaje como para subtulado. Dividiremos este apartado en tres secciones, y en cada una de ellas hablaremos sobre las diferencias que hemos observado entre el doblaje

y el subtítulo. Debemos tener en cuenta, que de una forma u otra, las normas, las restricciones y las técnicas están relacionadas entre sí y no funcionan las unas sin las otras.

### 3.3.1 Restricciones

Tal y como ya hemos comentado en el marco teórico, las restricciones van a condicionar el método de traducción. Es por esto que es lo primero que vamos a trabajar y analizar, porque a partir de ellas, el traductor decidirá las normas y técnicas que utilizará para traducir. Con el objetivo de proporcionar la información de manera más visual hemos elaborado gráficas en las que se muestran los porcentajes de las restricciones en cada modalidad.



Figura 1. Las restricciones en el doblaje



Figura 2. Las restricciones en el subtitulado

### 3.3.1.1 Restricción formal

Como podemos comprobar en la figura 1, la restricción que prevalece en el doblaje es la formal. Esto se debe a que los movimientos articulares de los actores y la duración de los enunciados condicionan de manera significativa la traducción y, por lo tanto, hay que adaptarla. Como es el caso de este ejemplo de la tabla 4 en el que, debido a la sincronía labial, no ha sido posible mantener el sentido original de la frase:

Tabla 4. Restricción formal en el doblaje

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Restricción
13	0:09:37	Doblaje	¿Qué Krum?	Dumb Krum?	Formal

A pesar de que a priori, lo común sea pensar que el subtitulado supone enfrentarse a más restricciones por el número de caracteres, podemos comprobar que no es así. Solo un 15% pertenece a las restricciones formales, y es una gran diferencia con respecto al doblaje. Con todo, este porcentaje se debe a la longitud de los enunciados, teniendo que

reducirlos en algunas ocasiones, aunque no ha supuesto una dificultad significativa. En la siguiente tabla veremos un ejemplo de algunos casos pertenecientes a ese grupo.

*Tabla 5. Restricción formal en el subtitulado*

<b>Nº</b>	<b>TCR</b>	<b>Modalidad</b>	<b>Traducción</b>	<b>V.O</b>	<b>Restricción</b>
84	0:47:57	Subtitulado	Les he dicho que no se las pongan, pero...	Hey, listen. About the badges. I've asked them not to wear them, but...	Formal

### *3.3.1.2 Restricción sociocultural*

Nos encontramos con que en el doblaje existe una restricción sociocultural, mientras que el subtitulado no presenta ninguna. Esto no nos sorprende, puesto que al tratarse de una película de género fantástico, y por lo tanto, con un contexto de fantasía, era de esperar que esta restricción no fuera a afectar de manera relevante. Sin embargo, la historia está ambientada en Inglaterra, por lo que, en este caso, hacen referencia a un lugar real. En la versión original hablan de «Highland Lochs», que son lagos de una región montañosa al norte de Escocia, por lo que, en el texto meta decidieron traducir este elemento como «Mediterráneo». Sin embargo, en el subtitulado han decidido trasladarlo de forma literal y no lo han adaptado.

Tabla 6. Muestras de restricción sociocultural

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Restricción
77	0:43:55	Doblaje	¿«Plantas acuáticas mágicas del Mediterráneo»?	«Magical Water Plants of the Highland Lochs»?	Sociocultural
78	0:43:55	Subtitulado	¿«Plantas acuáticas mágicas de los lagos de las tierras altas»?	«Magical Water Plants of the Highland Lochs»?	Sociocultural

### 3.3.1.3 Restricción semiótica

En cuanto a ese 1% perteneciente a la restricción semiótica tanto en doblaje como en subtitulado, es necesario aclarar que es la misma en ambas modalidades. En la que la versión original un personaje nombra los «Licorice Snap», que son gominolas de regaliz (aunque en el caso de esta película, debido al contexto mágico, no es la gominola tradicional que todos conocemos). Sin embargo, nos encontramos con que en la versión doblada dicen «licor de regaliz», cuando, claramente, se ve que no es licor lo que le ofrece. En el doblaje también han tenido que hacer frente a una restricción formal bastante clara, ya que, en la versión original se observa como pronuncia la letra «l», por lo que, llegamos a la conclusión de que han optado por esta opción traductológica por este motivo. Mientras tanto, en el subtitulado, al conservar el audio original, no han tenido que preocuparse por ese aspecto de la restricción, y lo han traducido como «[...] grageas de regaliz», pero sí por la longitud del enunciado, por lo que han eliminado elementos lingüísticos que no suponen una importante carga informativa. En la siguiente tabla se han reflejado los únicos fragmentos en los que aparece una restricción semiótica:

Tabla 7. Muestras de restricción semiótica

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Restricción
143	1:38:11	Doblaje	Harry puedes tomar un poco de licor de regaliz en mi ausencia.	Oh, Harry, do feel free to indulge in a little licorice snap in my absence.	Semiótica
144	1:38:11	Subtitulado	Puedes tomar unas grageas de regaliz en mi ausencia.	Oh, Harry, do feel free to indulge in a little licorice snap in my absence.	Semiótica

#### 3.3.1.4 Restricción lingüística

Como ya comentábamos en el marco teórico, en esta película se realiza un torneo en el que participan colegios de diferentes lugares. Entre ellos, un colegio francés. A pesar de la variedad de culturas presentes en la película, la restricción lingüística no presenta un alto índice de incidencia. Solo se da un caso en el doblaje en el que deciden traducir «Monsieur» por «señor». Sin embargo, no observamos el mismo problema en el subtitulado, ya que deciden dejarlo como el original.

Tabla 8. Muestras de restricción lingüística

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Restricción
35	0:18:59	Doblaje	Sepa, señor Hagrid... [...]	But you know, Monsieur Hagrid [...]	Lingüística
36	0:18:59	Subtitulado	Sepa, monsieur Hagrid... [...]	But you know, Monsieur Hagrid [...]	Lingüística

### 3.3.1.5 Restricción nula

En este último apartado hablaremos de las restricciones nulas. Realmente este grupo no supone una restricción real, sino que categorizan aquellas muestras que no presentan ninguna restricción.

Comenzaremos analizando esta restricción en el doblaje. Como comentábamos en el punto 3.3.3.1, la restricción formal es la que prevalece en esta modalidad. Sin embargo, la diferencia con la nula es tan solo de un 11%, por lo que ocupa el segundo puesto según el índice de aparición. Uno de los motivos que influye en una incidencia tan alta es la voz en OFF, ya que, al no ver los movimientos articulares de los personajes, no supone un problema para la traducción. Con respecto al subtítulo, observamos que la que predomina es la nula con un 82%, ya que, tal y como comentábamos anteriormente, esta modalidad no se ha tenido que enfrentar a muchos impedimentos. En definitiva, podemos afirmar que el doblaje ha tenido que hacer frente a muchas más restricciones que el subtítulo.

### 3.3.2 Normas

A continuación, analizaremos las normas presentes en la película. Descubriremos de qué manera influyen las restricciones a la hora de escoger las normas.

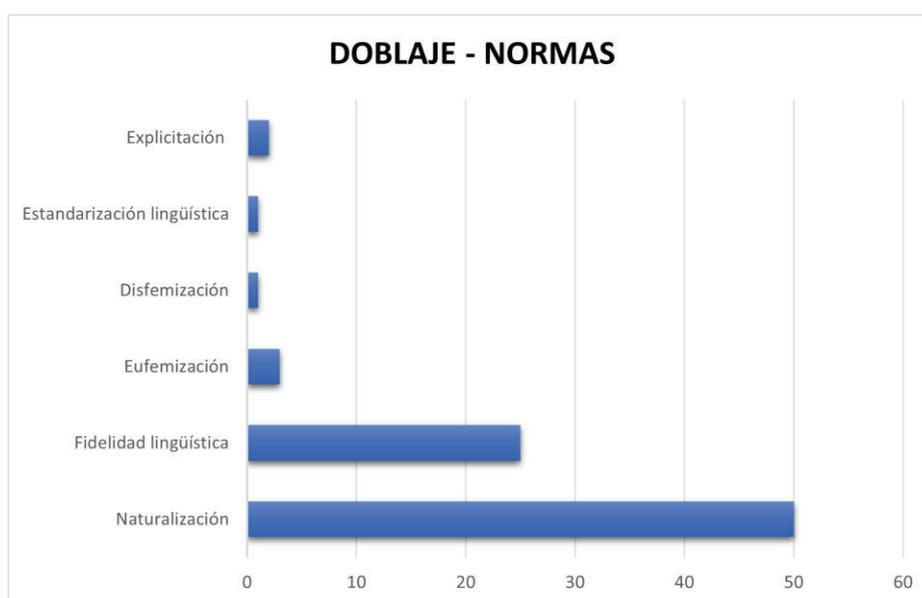


Figura 3. Las normas en el doblaje

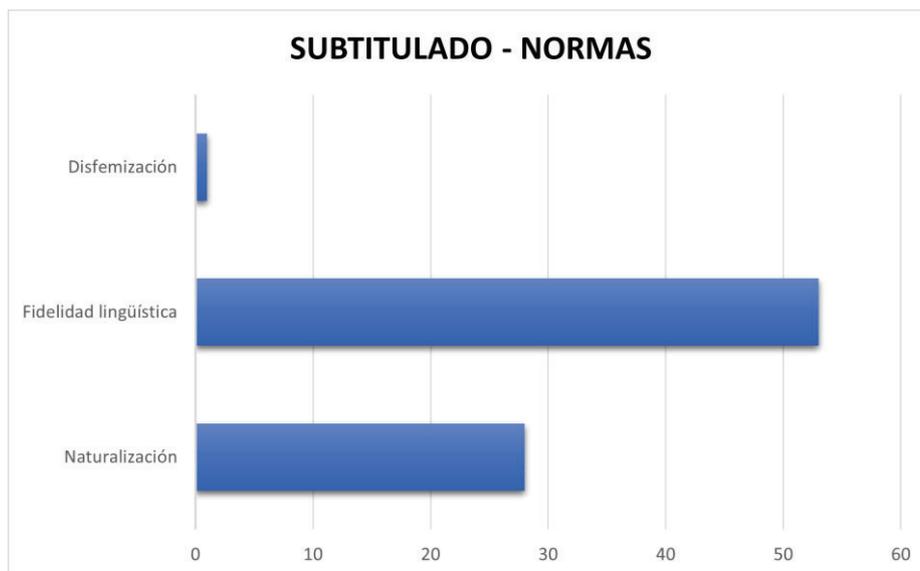


Figura 4. Las normas en el subtitulado

### 3.3.2.1 Naturalización

A simple vista, es posible observar que el subtitulado tiene una mayor tendencia a la literalidad, mientras que el doblaje tiene una tendencia más interpretativa-comunicativa.

Comenzaremos con la naturalización. A lo largo de la investigación nos ha llamado especialmente la atención el hecho de detectar que, en muchos de los casos en los que se emplea esta norma, se ha reducido el texto meta. Además de esto, ha captado nuestro interés que en gran cantidad de esas muestras de naturalización se ha observado la implicación. Martí Ferriol (2013) no hace referencia a esta norma, pero hemos considerado que juega un papel importante en esta película y debíamos investigarla. Tal y como explica González Quevedo (2021: 107), la implicación «ocurre cuando un significado explícito en el TO no se presenta explícitamente en el TM, ya sea mediante la eliminación de elementos léxicos, mediante la unión de varios elementos o la reducción de información». Al analizar las muestras, observamos que, de los 78 casos de naturalización entre doblaje y subtitulado, 15 presentan implicación. Aunque no es un índice de aparición muy alto, sí lo suficiente como para considerar su estudio y considerarla como nueva norma. En la tabla 9 aportaremos la misma muestra en ambas modalidades con el objetivo de explicar lo mencionado anteriormente.

Tabla 9. Muestra de naturalización con implicación en el doblaje y la misma muestra del subtítulo para comparar

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Norma
93	0:50:31	Doblaje	Me sirve para observarlos.	Lets me keep an eye on my enemies.	Naturalización (con implicación)
94	0:50:31	Subtitulado	Para no quitarle ojo de encima a mis enemigos.	Lets me keep an eye on my enemies.	Fidelidad lingüística

Se puede observar una diferencia entre el doblaje y el subtítulo, ya que, en el subtítulo lo traducen de forma literal, pero en el doblaje han decidido reducirlo. Como hemos comentado, se trata de información implícita en el texto meta que está en el texto original, como es el caso de la palabra «enemigos». Es un proceso en el que el contexto juega un papel importante, ya que, sin la información proporcionada por este, la traducción no funcionaría.

Con respecto a las muestras en las que se ha utilizado la naturalización como adaptación sociocultural, debemos decir que no hay muchas. En esta ocasión, sustituyen el «She's lying» por «Es trola». Partimos de la base de que esta muestra se enfrenta a una restricción formal por sincronía fonética, ya que «mintiendo» es mucho más larga que «trola», por lo que, a la hora de traducirlo, han decidido adaptarlo con un término más corto que sirviera como equivalente en la lengua meta.

Tabla 10. Muestra de naturalización como adaptación

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Norma
113	1:09:00	Doblaje	Es trola, ¿verdad?	She's lying, right?	Naturalización

### 3.3.2.2 Fidelidad lingüística

Continuaremos hablando de la fidelidad lingüística. Sin duda, predomina en el subtítulo con 53 muestras. Ya suponíamos en la hipótesis previa que esta modalidad iba a tener una mayor tendencia a la literalidad que el doblaje. Esto se debe al bajo índice de restricciones a las que se enfrenta, además de las convenciones a las que el subtítulo debe ceñirse. A pesar de que esta norma destaca en esta modalidad, consideramos que no debemos restarle importancia a su papel en el doblaje ya que, aunque no es la norma más empleada, sí es la que ocupa el segundo lugar. En la tabla 11 exponemos dos ejemplos:

Tabla 11. Muestra de fidelidad lingüística en el subtítulo

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Norma
154	1:58:46	Subtitulado	Me confieso decepcionado.	I confess myself disappointed.	Fidelidad lingüística
51	0:33:56	Doblaje	¿Has pedido a algún alumno mayor que lo hiciera por ti?	Did you ask one of the older students to do it for you?	Fidelidad lingüística

### 3.3.2.3 Disfemización

Nos hemos encontrado con solo dos casos de disfemizaciones, uno en cada modalidad, aunque de diferentes muestras. En la muestra del subtítulo hemos considerado que decirle a alguien que apesta es mucho peor que llamarle tramposo. En el doblaje han sustituido «right foul git» por «mierda». En español, decirle a alguien que es un mierda suena mucho más insultante que decirle que es un asqueroso y estúpido, pero consideramos que es una buena forma de transmitir lo que dice el original. Creemos que el bajo índice de aparición de esta norma se debe al público al que va dirigida la película. En la siguiente tabla encontramos los ejemplos de ambas modalidades.

Tabla 12. Muestras de difemización en ambas modalidades

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Norma
80	0:47:09	Subtitulado	¡Potter! ¡Apesta!	You cheat, Potter.	Difemización
85	0:48:10	Doblaje	Eres un mierda, ¿lo sabías?	You're a right foul git, you know that?	Difemización

### 3.3.2.4 Explicitación

Ahora queremos centrarnos en las tres normas que solo se han utilizado en el doblaje. La primera que queremos comentar es la explicitación. La razón de que no se aprecie esta norma en el subtitulado es el límite de caracteres al que hay que ceñirse, por lo que no es muy común ampliar la versión subtitulada cuando no es estrictamente necesario. En este ejemplo podemos observar cómo cambia «Arm. Leg» por «¿Solo un baile?» Lo que sucede es que se amplía información en la versión doblada que está implícita en la lengua origen.

Tabla 13. Muestra de explicitación en el doblaje

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Norma
127	1:16:46	Doblaje	¿Solo un baile? Soy toda tuya.	Arm. Leg. I'm yours.	Explicitación

### 3.3.2.5 Eufemización

La eufemización se da solo en tres ocasiones, y todas ellas en el doblaje. En este caso queremos utilizar un ejemplo que ya hemos comentado anteriormente (en la tabla 4) con el fin de recalcar la manera en la que las restricciones condicionan las normas y técnicas escogidas. Queremos recordar que en esta muestra se detectaba una restricción formal. En lugar de dejar «¿Krum el tonto?», tal y como dice el original, han decidido suavizarlo y simplemente preguntar «¿Qué Krum?». No obstante, en el subtítulo lo han traducido de manera literal. En la siguiente tabla observamos un ejemplo de cada.

Tabla 14. Muestra de eufemización en el doblaje y la misma muestra del subtítulo para comparar

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Norma
13	0:09:37	Doblaje	¿Qué Krum?	Dumb Krum?	Eufemización
14	0:09:37	Subtitulado	¿Krum el tonto?	Dumb Krum?	Fidelidad lingüística

### 3.3.2.6 Estandarización lingüística

Con respecto a la estandarización lingüística, no encontramos ninguna muestra en el subtítulo, aunque sí una en el doblaje. Se trata de la misma muestra que ya comentamos en la restricción lingüística (tabla 8). A riesgo de repetirnos, observamos que se traduce el «Monsieur». Sin embargo, en la versión subtitulada deciden dejarlo tal y como está. En la película no observamos diferencias en el contexto social de los personajes, por lo que, por ese lado, no hemos hallado ningún ejemplo. Este único caso se debe a la mezcla de culturas.

Tabla 15. Muestra de estandarización lingüística en el doblaje y la misma muestra del subtulado para comparar

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Norma
35	0:18:59	Doblaje	Sepa, señor Hagrid... [...]	But you know, Monsieur Hagrid [...]	Estandarización lingüística
34	0:18:59	Subtitulado	Sepa, Monsieur Hagrid... [...]	But you know, Monsieur Hagrid [...]	Fidelidad lingüística

### 3.3.3 Técnicas

Por último, analizaremos las técnicas empleadas. En las siguientes figuras podemos observar la incidencia que han tenido en cada modalidad.

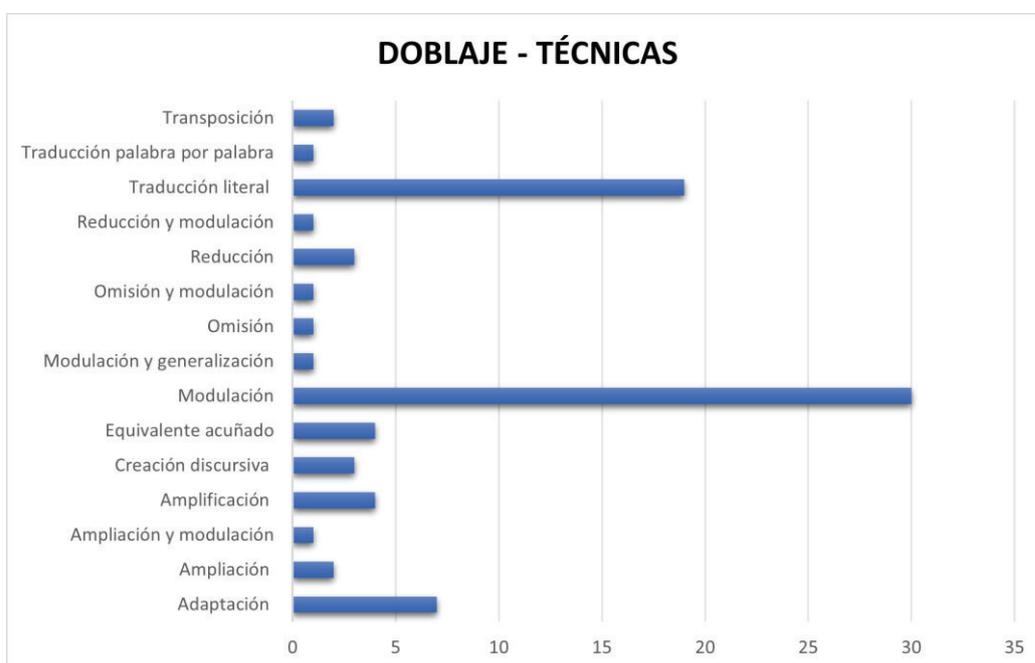


Figura 5. Técnicas en el doblaje

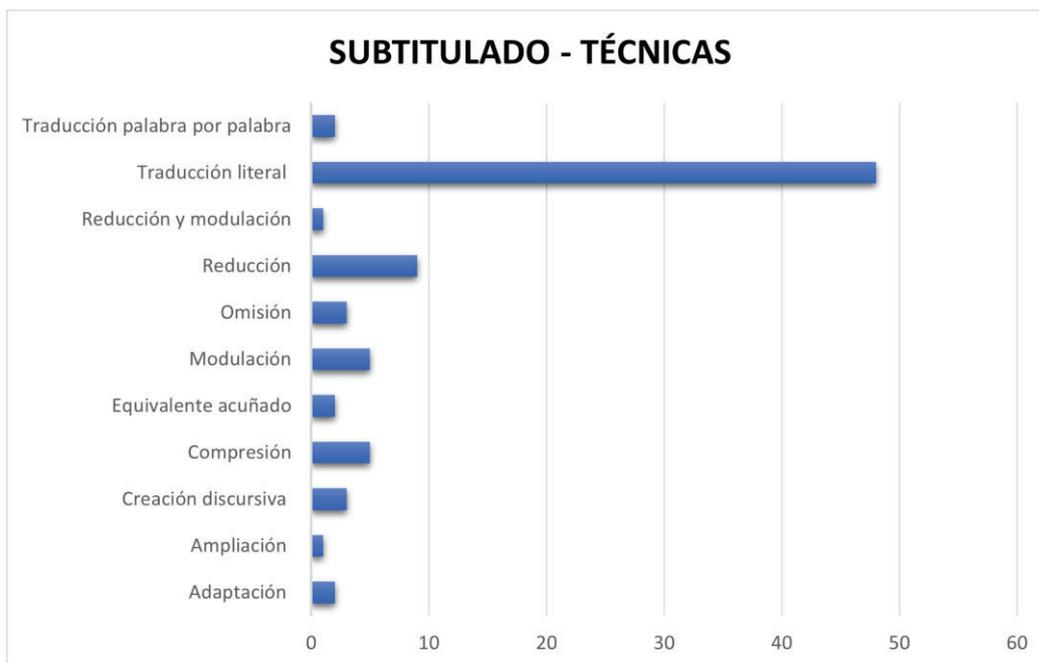


Figura 6. Técnicas en el subtitulado

### 3.3.3.1 Traducción palabra por palabra

A pesar de la alta tendencia a la literalidad en el subtitulado, no encontramos una gran diferencia entre ambas modalidades con respecto a la traducción palabra por palabra. Se trata de una técnica en la que cada palabra del original tiene su correspondiente en la versión traducida. En el doblaje ocurre una vez y en el subtitulado dos.

Tabla 16. Muestra de traducción palabra por palabra en ambas modalidades

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
70	0:40:37	Subtitulado	P.D.: el pájaro pica.	P.S: the bird bites.	Traducción palabra por palabra
149	1:53:51	Doblaje	Vaya juego.	Some game.	Traducción palabra por palabra

### 3.3.3.2 Traducción literal

Como ya comentábamos en el apartado de normas, una de las más utilizadas es la fidelidad lingüística, por lo que, era de esperar que la traducción literal estuviera muy presente en las técnicas. La fidelidad lingüística se emplea en 78 muestras entre ambas modalidades, y en 64 de ellas se ha usado la traducción literal, por lo que, comprobamos que, por lo general, van de la mano. En el caso del subtítulo, tiene el índice de aparición más alto con 47 muestras, mientras que en el doblaje son solo 19. Esto se debe a lo que ya hemos comentado anteriormente sobre la tendencia más interpretativa-comunicativa de esta última modalidad, como podemos observar en este ejemplo de la tabla 17 en el que emplean la modulación.

Tabla 17. Muestra de traducción literal en el subtítulo y la misma muestra del doblaje para comparar

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
25	0:14:08	Doblaje	Eso es lo que llevan peor, que pasó delante de sus narices.	That's what worried them so much. Happened right under their noses.	Modulación
26	0:14:08	Subtitulado	Eso es lo que más les preocupó, que pasó delante de sus narices.	That's what worried them so much. Happened right under their noses.	Traducción literal

### 3.3.3.3 Equivalente acuñado

El equivalente acuñado no es una muestra que presente un alto índice de incidencia, aunque sí está presente. Encontramos cuatro casos en el doblaje y dos en el subtítulo, algo con lo que contábamos debido al método más interpretativo-comunicativo que se emplea en el doblaje. A pesar de que esta modalidad es la predominante en esta técnica, comentaremos un ejemplo del subtítulo. Como sabemos, esta técnica consiste en sustituir la expresión del texto original por una traducción

equivalente en la lengua meta. En este caso utilizan «cruzarse de brazos», que es una expresión en español que implica no hacer nada.

Tabla 18. Muestra de equivalente acuñado en el subtulado

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
56	0:35:47	Subtitulado	¿Y cruzarnos de brazos?	Do nothing?	Equivalente acuñado

### 3.3.3.4 Omisión

Esta técnica está más presente en el subtulado que en el doblaje, con tres y un caso respectivamente. En la tabla 19 deciden suprimir por completo la primera frase: «No way». No supone una gran carga informativa, por lo que eliminarlo era una buena opción para no superar el límite de caracteres. Mientras tanto, en la muestra del doblaje eliminan «Your hat». Suponemos que se han apoyado en la imagen (puesto que se ve el sombrero) y han decidido que no era necesario mencionarlo.

Tabla 19. Muestra de omisión en ambas modalidades

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
42	0:23:07	Subtitulado	Ese vejestorio puede ver de espaldas.	No way. The old codger can see out the back of his head.	Omisión
141	1:38:08	Doblaje	Aquí tiene.	There you are. Your hat.	Omisión

### 3.3.3.5 Reducción

Como ya hemos comentado anteriormente, el subtítulado debe ceñirse a un número limitado de caracteres, y es por esto que la reducción es la segunda técnica más empleada en esta modalidad. En los casos en los que no ha sido posible traducirlo de forma literal por cuestiones de espacio, se ha reducido. En esta ocasión han decidido suprimir información que es relativamente importante aunque no imprescindible, como por ejemplo, que los dos tendrán pareja cuando hayan vuelto a la sala común.

Tabla 20. Muestra de reducción en el subtítulado

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
116	1:09:07	Subtitulado	Esta noche los dos con pareja.	Tonight, when we get back to the common room we'll both have partners.	Reducción

### 3.3.3.6 Compresión

Se trata de una técnica ausente en el doblaje, mientras que encontramos cinco muestras en el subtítulado. Esta técnica sirve para eliminar elementos lingüísticos que no son del todo necesarios y que no tienen carga informativa significativa. En este caso eliminan el «aún».

Tabla 21. Muestra de compresión en el subtítulado

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
50	0:33:15	Subtitulado	¡No tiene 17 años!	He's not even 17 yet!	Compresión

### 3.3.3.7 Transposición

La transposición no aparece en el subtítulo, pero sí tres veces en el doblaje. En el ejemplo que aportaremos, se puede apreciar cómo cambian la voz del verbo. En este caso, se emplea esta técnica con el objetivo de que suene más natural en la lengua meta ya que, si tradujéramos esa oración de forma literal al español, no sonaría bien.

Tabla 22. Muestra de transposición en el doblaje

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
37	0:20:03	Doblaje	A la mitad de Azkabán los ha apresado él.	Half the cells in Azkaban are filled thanks to him.	Transposición

### 3.3.3.8 Ampliación

La ampliación solo aparece en dos ocasiones en el doblaje y una en el subtítulo. Tal y como mencionábamos en la tabla 11, en el subtítulo lo han traducido de forma literal: «Me confieso decepcionado», mientras que, en el doblaje, han decidido añadir elementos lingüísticos con el fin de que suene más natural en la lengua meta, pero que no son relevantes informativamente.

Tabla 23. Muestra de ampliación en el doblaje

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
153	1:58:46	Doblaje	Confieso que me siento decepcionado.	I confess myself disappointed.	Ampliación

### 3.3.3.9 Amplificación

La amplificación es la técnica que menos se emplea en el subtitulado. Esto se debe a que el límite de caracteres a los que hay que hacer frente, pocas veces permite que se amplíe la versión traducida a la original. En este caso añaden el «¡Anímense!» que no aparece en la versión original.

Tabla 24. Muestra de amplificación en el subtitulado

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
100	0:52:00	Subtitulado	¡Anímense! ¿Alguien se moja en el baño de sangre de hoy?	Who fancies a flutter in today's bloodbath?	Amplificación

### 3.3.3.10 Modulación

De alguna manera debemos relacionar la naturalización con la siguiente técnica: la modulación. Al igual que la norma recién mencionada, esta técnica es la más empleada en el doblaje. Consiste en llevar a cabo un cambio de punto de vista de la versión original. En este ejemplo podemos ver cómo le da un giro al texto origen sin cambiar el verdadero mensaje. El objetivo es conseguir que suene más natural en la versión meta.

Tabla 25. Muestra de modulación en el doblaje

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
109	1:05:53	Doblaje	Se lo recordaréis toda su vida.	Never gonna let him forget this, are you?	Modulación

### 3.3.3.11 Adaptación

Sabemos que la finalidad del doblaje es hacer que el espectador se sienta identificado y, por ello, la adaptación ha sido una técnica empleada en varias ocasiones. En la versión original hablan de «skull session», que se refiere a una especie de reunión para intercambiar de ideas y debatir. Esta expresión no tiene traducción literal al español, por lo que deciden adaptarlo y traducirlo por «conversación».

Tabla 26. Muestra de adaptación en el doblaje

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
133	1:25:43	Doblaje	Lamento interrumpir vuestra conversación [...]	Hate to break up the skull session.	Adaptación

### 3.3.3.12 Creación discursiva

A pesar de que lo más normal sería que esta técnica predominara en el doblaje, no es así, ya que se repite tres veces en cada modalidad. No cuenta con muchos casos a consecuencia de la literalidad que presenta la película. Como ejemplo, aportaremos la misma muestra en ambas modalidades. En los dos casos han decidido crear una equivalencia que, fuera de contexto, no podrían relacionarse con la versión original.

Tabla 27. Muestra de creación discursiva en ambas modalidades

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
57	0:36:00	Doblaje	Soy un experto.	I can do that.	Creación discursiva
58	0:36:00	Subtitulado	Es mi especialidad.	I can do that.	Creación discursiva

### 3.3.3.13 Combinación de técnicas

Hemos encontrado varios casos en los que se dan dos técnicas a la vez en la misma muestra. Todos aparecen en el doblaje excepto uno. Cabe destacar que, en el caso del doblaje, siempre aparece la modulación: reducción y modulación, omisión y modulación, ampliación y modulación, y por último, generalización y modulación. Comentaremos solo dos de ellos.

La reducción y la modulación es la que más se repite (en tres ocasiones). En el ejemplo que aportaremos a continuación, vemos cómo suprimen el vocativo «Madame Maxime». Además de esto, reformulan la versión original en la que dicen que es capaz de llevar a cabo esa labor y deciden traducirlo por «estará encantado».

Tabla 28. Empleo de dos técnicas en una misma muestra del doblaje (Reducción y modulación)

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
33	0:18:44	Doblaje	No se preocupe, nuestro guardián estará encantado de hacer ese cargo.	Don't worry, Madame Maxime. Our gamekeeper, Hagrid, is more than capable of seeing to them.	Reducción y modulación

Por otro lado, queremos hacer mención a la generalización y la modulación. Hemos decidido escoger esta muestra porque la generalización no se emplea en ningún caso por sí sola y consideramos oportuno mencionar todas las técnicas estudiadas. En la versión original dicen «in a minute», y en la traducción deciden no ser tan específicos y cambiarlo por «en breve», que simplemente expresa que será pronto. En cuanto a la modulación, en lugar de ser fiel al texto original y decir que le sacarán, lo modifican y lo traducen por «saldrás».

Tabla 29. Empleo de dos técnicas en una misma muestra del doblaje (Generalización y modulación)

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
159	2:10:37	Doblaje	Saldrás de ahí en breve.	We'll get you up in a minute.	Generalización y modulación

El subtítulo solo presenta un caso en el que se unen dos técnicas: reducción y modulación. Casualmente es la misma combinación que más se repite en el doblaje. Sustituye el «Works with me» por «Compañero», de esta manera reduce el texto original. Mantiene el sentido original, pero cambia el punto de vista del mensaje.

Tabla 30. Empleo de dos técnicas en una misma muestra del subtítulo (Reducción y modulación)

Nº	TCR	Modalidad	Traducción	V.O	Técnica
4	0:04:30	Subtitulado	Compañero en el Ministerio.	Works with me at the Ministry.	Reducción y modulación

#### 4. CONCLUSIONES

Tras finalizar el análisis de las muestras recopiladas, procedemos a comentar lo planteado en la hipótesis previa, además de confirmar o desmentir los aspectos que dábamos por supuestos.

Las convenciones de cada modalidad son la causa principal de las diferencias que se producen en el proceso traductológico. El principal objetivo de este proyecto era demostrar que, debido a esto, no es posible traducir de la misma forma el doblaje y el subtítulo. Hemos comprobado que, tanto las restricciones, como las normas y técnicas más empleadas en cada modalidad, son las mismas. Incluso en algunas ocasiones hemos utilizado como ejemplo las mismas muestras al analizarlas, con el fin de demostrar la manera en que se condicionan las unas a las otras.

Como ya hemos mencionado anteriormente, las restricciones influyen a la hora de traducir. Mientras que la formal y la nula son las que aparecen de forma más frecuente en ambas modalidades, solo encontramos un caso de restricción lingüística, uno de semiótica y uno de sociocultural. En relación a las modalidades de traducción audiovisual, debemos decir que, en el doblaje, predomina la formal y en el subtítulo, la nula. Esto se debe a las características propias de ambas modalidades. Con respecto a ese segundo lugar que ocupa la restricción nula en el doblaje, influye en gran medida la voz en OFF, ya que en muchas ocasiones no se ve la boca de los personajes o directamente no aparecen en escena. En el caso del subtítulo, la razón principal de la alta incidencia de esta restricción es el hecho de contar con el audio original y no tener que preocuparse por la sincronía labial de los personajes. Por otro lado, precisamente esa sincronía es lo que provoca que la formal sea la que prevalece en el doblaje, mientras que, en el subtítulo, la formal se produce a causa de la extensión del texto origen. Por lo tanto, las restricciones en esta película no han supuesto un gran problema. Solo se ha tenido que hacer frente a las que, por decirlo de alguna forma, vienen incorporadas en las características propias de las modalidades, ya que, el contexto en el que se desarrolla la película no da pie a variaciones lingüísticas ni sociales.

En el caso de las normas, nos hemos encontrado con que la naturalización y la fidelidad lingüística se han empleado de manera casi paralela en ambas modalidades. La naturalización y la fidelidad lingüística son las más utilizadas en el doblaje (respectivamente), mientras que en el subtítulo cambian el orden: fidelidad lingüística y naturalización. El doblaje, al tener una tendencia más interpretativa-comunicativa, recurre a una mayor variedad de opciones para traducir, por lo que emplea todas las normas, mientras que el subtítulo solo emplea tres. Relacionado con la naturalización, algo relevante en esta investigación es la aplicabilidad de la implícitación, que como ya hemos comentado, se trata de la norma contraria a la explícitación. La fidelidad lingüística juega un papel importante en ambas modalidades, y consideramos que la principal razón es que la película está basada en una saga literaria, y por esto, debe ser lo más «fiel» posible al original. En cuanto a la eufemización, tiene un bajo índice de aparición, aunque entre las menos empleadas, ocupa el primer puesto. Esto nos permite confirmar la hipótesis sobre la escasa presencia del lenguaje soez, ya que se trata de una película dirigida a todos los públicos. A esto podemos añadirle que solo hemos encontrado un caso de disfemización, por lo que terminamos de confirmar que el texto origen no presenta

muchos elementos tabú o que necesiten ser transformados. La explicitación solo la encontramos en dos ocasiones, y ambas se utilizan con el fin de sonar más natural en español. La estandarización lingüística tampoco destaca debido a que todos los personajes pertenecen al mismo contexto social. El caso que encontramos, que coincide con una restricción lingüística, se debe a la mezcla de culturas. Por todo esto, consideramos que, en cada modalidad, la norma más empleada es aquella que más se asemeja a las características de las convenciones que debe seguir, es decir, el doblaje trata de sonar natural con restricciones más idiomáticas, y el subtulado tiene mayor tendencia a la literalidad.

Por último, con respecto a las técnicas, queremos destacar que, al igual que en las normas, destaca la literalidad y la modulación. Ambas podemos relacionarlas con la fidelidad lingüística y la naturalización, respectivamente. Existe una clara diferencia entre el doblaje y el subtulado, ya que toman caminos «opuestos». Mientras que el doblaje pretende adaptarse a la cultura meta, el subtulado tiene una mayor tendencia a ceñirse al texto origen. El doblaje incluso ha empleado en varias ocasiones la adaptación. Por otro lado, el subtulado emplea técnicas que suponen la sintetización o eliminación de información (ya sea importante o no informativamente), y, en consecuencia, aquellas que suponen añadir más información o caracteres, no abundan. Consideramos que no hay motivos más allá que el simple hecho de tener que adaptarse a las convenciones de cada modalidad.

Este trabajo se trata de una investigación con un corpus limitado, debido a la extensión restringida del proyecto. Esto supone que, para confirmar del todo nuestros datos, necesitaríamos un corpus mayor, por lo que sería conveniente realizar futuros estudios sobre el tema. Como tema de investigación, podríamos realizar un corpus con películas de diferentes géneros fílmicos. Esto nos permitiría apreciar las diferencias entre ellas y estudiar de qué manera afecta a las restricciones, normas y técnicas, ya que, probablemente, lo que hemos analizado solo sea aplicable a este tipo de películas. Además, como ya hemos mencionado anteriormente, la posible incorporación de una nueva norma supone un tema de interés. Tal y como hemos mencionado en cada apartado, la traducción se ha basado en seguir las convenciones propias de cada modalidad. A pesar del corpus reducido, hemos podido comprobar lo que preveíamos, que el doblaje cuenta con una traducción con una tendencia más interpretativa, mientras que el subtulado es

más literal al texto original. Consideramos que esto nos sirve, al menos, para categorizar las características de las películas que pertenezcan a este género filmico.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Agost, Rosa. 2001. «Los géneros de la traducción para el doblaje». Pp. 229-49 en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

Ávila, Alejandro. 1997. *El doblaje*. Madrid: Cátedra.

*Box Office Mojo* s. f. Recuperado 6 de abril de 2021 (<https://www.boxofficemojo.com/>).

Cámara, Gloria. 2012. «El doblaje: definitivamente sí». Pp. 39-44 en *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*. Valencia: Universitat de València.

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

Chaume, Frederic. 2012. «La traducción para el doblaje. Visión retrospectiva y evolución.» Pp. 25-37 en *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*. Valencia: Universitat de València.

Chaves García, M<sup>a</sup> José. 2000. *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.

Díaz Cintas, Jorge; Remael, Aline. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Díaz Cintas, Jorge. 2001. *La traducción audiovisual: el subtulado*. Salamanca: Almar.

De Felipe Boto, María del Rosario. 2004. «Revisión del concepto de norma en los estudios de traducción». *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 59-74.

Fernández, Pablo. s. f. «¿Cuáles son las sagas de cine más taquilleras de la historia?» *Vix*. Recuperado 19 de abril de 2021 (<https://www.vix.com/es/cine/198159/cuales-son-las-sagas-de-cine-mas-taquilleras-de-la-historia>).

- González Quevedo, Marta. 2021. «El método de traducción en películas de ciencia ficción: estudio contrastivo del doblaje y subtitulado».
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Martí Ferriol, José Luis. 2005. «Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada al español del filme *Monsters' Ball*». *Puentes* 6:45.
- Martí Ferriol, José Luis. 2013. *El método de traducción: doblaje y subtitulado frente a frente*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, Juan José. 2011. «De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual». *Estudios de Traducción* 1:151-70.
- Martínez Sierra, Juan José. 2012. *Reflexiones sobre la traducción audiovisual: tres espectros, tres momentos*.
- Spangler, Todd. 2021. «Netflix Tops 200 Million Streaming Customers, Beats Q4 Forecast». *Variety*. Recuperado 10 de febrero de 2021 (<https://variety.com/2021/digital/news/netflix-q4-2020-earnings-200-million-subscribers-1234887784/>).
- Statista*. 2018. «Sagas de libros más vendidas de la historia a nivel mundial». Recuperado 10 de febrero de 2021 (<https://es.statista.com/estadisticas/950468/ranking-mundial-de-las-sagas-de-libros-mas-vendidas-de-la-historia/>).

## 6. ANEXOS

### ANEXO I. Índice de figuras

Figura 1. Las restricciones en el doblaje .....	17
Figura 2. Las restricciones en el subtulado .....	18
Figura 3. Las normas en el doblaje.....	22
Figura 4. Las normas en el subtulado.....	23
Figura 5. Técnicas en el doblaje .....	28
Figura 6. Técnicas en el subtulado .....	29

### ANEXO II. Índice de tablas

Tabla 1. Restricciones en traducción audiovisual extraídas de Martí Ferriol (2013: 151-152).....	8
Tabla 2. Normas en traducción audiovisual extraídas de Martí Ferriol (2013: 71-72) ..	10
Tabla 3. Técnicas en traducción audiovisual extraídas de Martí Ferriol (2013: 119-122) .....	12
Tabla 4. Restricción formal en el doblaje.....	18
Tabla 5. Restricción formal en el subtulado.....	19
Tabla 6. Muestras de restricción sociocultural .....	20
Tabla 7. Muestras de restricción semiótica .....	21
Tabla 8. Muestras de restricción lingüística .....	21
Tabla 9. Muestra de naturalización con implicación en el doblaje y la misma muestra del subtulado para comparar.....	24
Tabla 10. Muestra de naturalización como adaptación .....	24
Tabla 11. Muestra de fidelidad lingüística en el subtulado.....	25
Tabla 12. Muestras de disfemización en ambas modalidades .....	26
Tabla 13. Muestra de explicitación en el doblaje .....	26
Tabla 14. Muestra de eufemización en el doblaje y la misma muestra del subtulado para comparar .....	27
Tabla 15. Muestra de estandarización lingüística en el doblaje y la misma muestra del subtulado para comparar .....	28

Tabla 16. Muestra de traducción palabra por palabra en ambas modalidades .....	29
Tabla 17. Muestra de traducción literal en el subtítulo y la misma muestra del doblaje para comparar .....	30
Tabla 18. Muestra de equivalente acuñado en el subtítulo .....	31
Tabla 19. Muestra de omisión en ambas modalidades .....	31
Tabla 20. Muestra de reducción en el subtítulo .....	32
Tabla 21. Muestra de compresión en el subtítulo .....	32
Tabla 22. Muestra de transposición en el doblaje .....	33
Tabla 23. Muestra de ampliación en el doblaje .....	33
Tabla 24. Muestra de amplificación en el subtítulo .....	34
Tabla 25. Muestra de modulación en el doblaje .....	34
Tabla 26. Muestra de adaptación en el doblaje .....	35
Tabla 27. Muestra de creación discursiva en ambas modalidades .....	35
Tabla 28. Empleo de dos técnicas en una misma muestra del doblaje (Reducción y modulación) .....	36
Tabla 29. Empleo de dos técnicas en una misma muestra del doblaje (Generalización y modulación) .....	37
Tabla 30. Empleo de dos técnicas en una misma muestra del subtítulo (Reducción y modulación) .....	37