



**MÁSTER EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL,  
SUBTITULADO PARA SORDOS Y AUDIODESCRIPCIÓN  
III edición (2007-2008)**

**Tesina**

**La explicitación en el subtulado  
de películas: teorías, propuesta  
metodológica y aplicación práctica**

**Alumna: Gloria Carreras López**

**Directora: Ana María García Álvarez**

**Firmado:  
El Director**

**Firmado:  
El alumno**

**Diciembre de 2008**



<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: LA SUBTITULACIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Los rasgos característicos de la subtitulación interlingüística.....</b>	<b>2</b>
1.1.1. Transferencia del código oral al código escrito .....	3
1.1.2. Transferencia de una lengua a otra: cultura, marcos y escenas.....	4
1.1.3. Consideraciones espaciales y temporales de los subtítulos .....	5
1.1.4. Otros factores relevantes que inciden en la configuración discursiva de los subtítulos.....	7
<b>2. EL CONCEPTO DE EXPLICITACIÓN EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1. Explicitación y adición .....</b>	<b>13</b>
<b>3. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN PARA LA SUBTITULACIÓN.....</b>	<b>14</b>
<b>3.1. La aportación de Gottlieb (1992) .....</b>	<b>15</b>
<b>3.2. La aportación de Lomheim (1995).....</b>	<b>16</b>
<b>3.3. La aportación de Martí Ferriol (2006).....</b>	<b>17</b>
<b>3.4. La aportación de Díaz Cintas y Remael (2007).....</b>	<b>20</b>
<b>4. CLASIFICACIONES DE LA EXPLICITACIÓN EN LA TRADUCCIÓN Y EN LA TRADUCCIÓN PARA SUBTITULADO: ESTADIO PREVIO DE LA CUESTIÓN.....</b>	<b>23</b>
<b>4.1. El modelo de Klaudy (1998).....</b>	<b>23</b>
<b>4.2. El modelo de Perego (2003).....</b>	<b>24</b>
<b>5. DEFINICIÓN PROPIA DE EXPLICITACIÓN Y NUEVA PROPUESTA METODOLÓGICA EN LA TRADUCCIÓN PARA SUBTITULADO .....</b>	<b>26</b>
<b>5.1. Tipos de explicitación.....</b>	<b>27</b>
<b>5.2. Formas de explicitación.....</b>	<b>28</b>
<b>5.3. Tabla resumen.....</b>	<b>29</b>

<b>6. METODOLOGÍA Y CORPUS .....</b>	<b>30</b>
6.1. Metodología .....	30
6.2. Descripción del corpus .....	31
6.2.1. La vida de los otros (Das Leben der anderen) .....	32
6.2.2. Los Edukadores (Die fetten Jahre sind vorbei) .....	33
<b>7. ANÁLISIS DEL CORPUS .....</b>	<b>34</b>
7.1. Fichas de análisis: “La vida de los otros” .....	34
7.2. Fichas de análisis: “Los Edukadores” .....	43
<b>8. RESULTADOS .....</b>	<b>54</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>58</b>

## INTRODUCCIÓN

Durante el módulo “La subtitulación” del *III Máster en Traducción Audiovisual, Subtitulado para Sordos y Audiodescripción*, impartido por Jorge Díaz Cintas, hallamos algunos casos de explicitación durante la realización de un ejercicio de traducción para subtitulado. El profesor comentó que, curiosamente, a pesar de ser un fenómeno recurrente en esta modalidad de traducción audiovisual, apenas se ha estudiado en profundidad. Esta observación despertó nuestra curiosidad y nos motivó a escribir este trabajo.

Efectivamente, muy pocas son las investigaciones sobre este fenómeno en Traducción Audiovisual y, más concretamente, en Traducción para Subtitulado, a pesar de haber sido abordado por numerosos autores en los Estudios de Traducción.

El objetivo de este trabajo es establecer el funcionamiento de la explicitación en el subtitulado y plantear una posible clasificación. Para ello veremos dos películas en DVD, “La vida de los otros” (*Das Leben der anderen*) y “Los Edukadores” (*Die fetten Jahre sind vorbei*) en su versión original en alemán subtitulada al español peninsular. Compararemos la versión original con la subtitulada y entresacaremos aquellos subtítulos donde se observe el fenómeno de explicitación. Con los resultados obtenidos, identificaremos tendencias de funcionamiento y adscribiremos los casos de explicitación a nuestra propuesta de categorización. La propuesta de categorización está basada en planteamientos teóricos que pretenden corregir y mejorar los modelos teóricos previos sobre la explicitación.

### 1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: LA SUBTITULACIÓN

La subtitulación es, junto con el doblaje, el método de transferencia del lenguaje audiovisual más utilizado, aunque su peculiar naturaleza lo distingue de todos los demás. Sin embargo, antes de abordar esta técnica, sería conveniente aclarar qué entendemos por traducción audiovisual, y para ello aportaremos la definición que ofrece Chaume (2004:30):

La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia lingüística. Estos textos, como su

nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos las imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.). En términos semióticos, como ya se ha apuntado, su complejidad reside en un entramado sónico que conjuga información verbal (escrita y oral) e información no verbal, codificada según diferentes sistemas de significación de manera simultánea.

Existen diferentes modalidades de traducción audiovisual según el método técnico por el que se realice el trasvase lingüístico. Nosotros trataremos únicamente la del subtulado, puesto que es la modalidad escogida para nuestro estudio. Díaz Cintas (2003:32; 2007:8) la define de la siguiente manera:

La subtitulación se puede definir 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, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en *off*, etc.).

Díaz Cintas y Remael (2007:13) establecen diferentes tipos de subtulado basados en los siguientes cinco criterios: formales, técnicos, lingüísticos, métodos de proyección y tiempo disponible para la preparación. Para nuestro trabajo nos interesa conocer, dentro del subtulado lingüístico, la distinción entre subtitulación intralingüística (no tiene lugar ningún cambio de lenguas) y la subtitulación interlingüística (sí tiene lugar un cambio de lenguas), puesto que es esta última la modalidad escogida para nuestro estudio.

### **1.1. Los rasgos característicos de la subtitulación interlingüística**

Las películas son textos de gran complejidad semiótica. Díaz Cintas y Remael (2007:9) señalan que las películas subtuladas se articulan alrededor de tres componentes esenciales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos. La interacción de

estos tres componentes, unida a la capacidad de lectura del espectador y a las dimensiones de la pantalla, determinan las características básicas del medio audiovisual.

Asimismo, resaltan la peculiaridad del subtítulo interlingüístico como forma de traducción, puesto que la propia traducción se añade al TO y porque se pasa del código oral al escrito (2007:61).<sup>1</sup> Por lo tanto, existe una doble transferencia: de códigos y de lenguas.

### *1.1.1. Transferencia del código oral al código escrito*

Hemos de mencionar que el TO no es un texto oral propiamente dicho, es decir, sus características lingüísticas no son del todo las propias del lenguaje oral espontáneo, ya que los diálogos emanan de un guión previamente escrito. Es lo que Chaume (2004:168) denomina “oralidad prefabricada”.

Independientemente de que las características lingüísticas sean más típicas del lenguaje oral o no, la transferencia del discurso oral al escrito conlleva la pérdida de muchas características prosódicas y paralingüísticas propias del código oral (los acentos o marcadores sociolingüísticos, el tono o la modulación de la voz, etc.), que son indicadores sociolingüísticos importantes. Su desaparición puede ocasionar que todos los personajes del texto audiovisual acaben hablando de manera parecida, es decir, que se produzca una estandarización del lenguaje.

Aunque el subtítulador cuente con algunas estrategias para solventarlo, como el uso hábil de las convenciones ortotipográficas y de puntuación, la supresión de estas características puede ocasionar lo que Lambert (1990)<sup>2</sup> denomina “estilo cero”; esto es, un estilo impersonal y aséptico, que atenta contra el aspecto pragmlingüístico de la comunicación. Díaz Cintas (2001:130) también observa que en las traducciones se suele dar prioridad al contenido sobre el estilo, lo que resulta en “un registro demasiado homogéneo en el que las diferencias de clase o de edad entre los personajes están apenas marcadas lingüísticamente”.

---

<sup>1</sup> En el proceso de subtítular, las actividades de transferir un texto de una lengua a otra, del código oral al escrito y condensarlo, todo ello teniendo en cuenta los demás canales semióticos, requieren una función interpretativa (Luyken, 1991:156).

<sup>2</sup> Lambert, J. (1990). Le sous-titrage et la question des traductions: rapport sur une enquête. En Arntz, R. y Thome, G. (eds) *Übersetzungswissenschaft: Ergebnisse und Perspektiven. Festschrift für W. Wilss zum 65. Geburtstag*. (pp. 228-138). Tübingen: Narr (Hatim y Mason, 1997:79).

### 1.1.2. Transferencia de una lengua a otra: cultura, marcos y escenas

El subtítulo interlingüístico supone el trasvase de información de una lengua a otra, es decir, constituye un proceso de traducción en el que el subtitulador<sup>3</sup> reformula un discurso origen en un texto meta condicionado tipológica e informativamente por muchos factores, como normas, limitaciones de espacio textual, tiempo disponible para la traducción, etc. Pero si hablamos de lenguas e información, indudablemente hemos de hablar de culturas, puesto que los textos aparecen insertados en una cultura y su efecto viene determinado por ella (Kusssmaul, 1995:70).

Para comprender lo que supone la transferencia de un texto de una lengua y cultura a otra (y para comprender lo que explicaremos más adelante a propósito de la explicitación), hemos de mencionar también la “Teoría de las escenas y los marcos” (*scenes and frames theory*) de Fillmore (1976)<sup>4</sup>, basada en la semántica de prototipos.

Según esta teoría, cuando una persona lee o escucha las palabras y oraciones de un texto (*frames*) se le activan imágenes mentales (*scenes*), que forman parte de una escena o situación que ha conocido o que previamente ha sido activada por el texto (en Kusssmaul, 1995:13). El término *frame* (marco) indica que las formas lingüísticas no poseen por sí solas significados; simplemente son los marcos que encuadran las “imágenes”, es decir, el material almacenado en la memoria del lector o espectador (“escenas”) (en Kusssmaul, 1995:14). El texto desencadena los conceptos, imágenes, ideas, etc. (las “escenas”) en la mente del lector (o espectador) y del traductor (en Kusssmaul, 1995:36).<sup>5</sup>

De esta manera explica Fillmore el significado de las palabras, pero Kusssmaul (1995:13) añade que también pueden explicarse así otros tipos de significados, como el situacional y el pragmático. Las “escenas” están determinadas culturalmente (Kusssmaul, 1995:66). El subtitulador ha de ser consciente de que el mensaje está en fuerte medida determinado por unas expectativas, normas y valores que están influenciados por la

---

<sup>3</sup> Consideramos “subtitulador” a aquella persona que realiza las labores de traducción y subtítulos.

<sup>4</sup> Fillmore, C. (1976). *Frame Semantics and the Nature of Language*. En Harnard, S., Steklis, H. y Lancaster, J. (eds.) *Origins and Evolution of Language and Speech* (pp.20-32). *Annals of the N.Y. Academy of Sciences*. Vol. 280 (en Kusssmaul, 1995).

<sup>5</sup> En el proceso de comprensión, comparamos el significado de la forma lingüística con la representación real de la realidad. Puede darse el caso, de que “marcos” distintos evoquen las mismas “escenas” (Kusssmaul, 1995:67).

cultura, es decir, esos factores contribuyen a constituir las “escenas” que el espectador evoca. Estas no solo dependen de las experiencias culturales meta, sino también de su propia experiencia, que está determinada por la situación y el contexto. Por tanto, la cultura, la situación y el contexto determinan qué componentes del significado de una palabra en particular habrán de preservarse en la traducción y cuáles no (Kusmaul, 1995:96). Y de acuerdo con la teoría funcionalista, la función del texto origen (o partes de él), puede o debe ser cambiada dependiendo de los deseos, expectativas o necesidades de los espectadores meta (Kusmaul, 1995:74-75).

Este nos parece un aspecto importante que el subtitulador ha de tener en cuenta en el proceso de traducción: deberá analizar la función y efecto que una palabra, oración o pasaje dentro de un contexto tenga para el espectador en una situación y cultura determinada (que es distinta a la situación y cultura donde se originó el texto).

### *1.1.3. Consideraciones espaciales y temporales de los subtítulos*

Los subtítulos deben estar sincronizados con la imagen y los diálogos y permanecer en pantalla, es decir, dentro de unos límites físicos establecidos, el tiempo suficiente para que el espectador pueda leerlos. Puesto que la velocidad de lectura del espectador es menor que la velocidad a la que habla la persona objeto de ser subtitulada (Gottlieb, 1992:164; Díaz Cintas, 2003:201), la longitud de los subtítulos tendrá que estar limitada, de modo que le garantice al espectador una velocidad de lectura cómoda. Este, además, ha de ser capaz de poder asimilar las imágenes a la vez que lee los subtítulos.

Es imposible determinar la velocidad de lectura de la audiencia en términos absolutos, puesto que esta depende de muchos factores como la edad, el nivel de educación, la complejidad del vocabulario o la ausencia o presencia de acción en la pantalla (Díaz Cintas, 2007:96).

A pesar de ello, en subtitulación se aplica, por lo general, “la regla de los seis segundos”<sup>6</sup>, según la cual el espectador medio es capaz de leer y asimilar un subtítulo de

---

<sup>6</sup> D’Ydewalle, G., Van Rensberg, J. y Pollet, J. (1987). Reading a Message when the Same Message is Available Auditorily in Another Language: The Case of Subtitling. En O’Regan, J.K. y Lévy-Schoen, A. (eds.) *Eye Movements: From Physiology to Cognition*. Amsterdam/New York: Elsevier Science Publishers; Brondeel, H. (1994) Teaching subtitling routines. *Meta* 34 (1) 26-33 (en Díaz Cintas y Remael, 2006:96).



dos líneas, cuando cada línea contiene 35 caracteres como máximo, es decir, 70 caracteres en total, en un periodo de seis segundos.<sup>7</sup>

La ESIST (*European Association for Studies in Screen Translation*)<sup>8</sup> recomienda que, exceptuando las canciones, el tiempo mínimo de permanencia de un subtítulo en pantalla no debe ser menos de un segundo y el tiempo máximo, siete. Un tiempo superior no es recomendable puesto que el espectador tiende a releer el subtítulo.<sup>9</sup>

Estas son las pautas generales, lo que no impide que la velocidad de lectura y el número de caracteres por subtítulo varíe de una empresa a otra.

En definitiva, los subtítulos nunca podrán ser una traducción íntegra de todos los diálogos de la versión original. No obstante, como afirma Díaz Cintas (2003:203), esa no es su función, porque además:

El discurso filmico se caracteriza por su elevado grado de oralidad, que a su vez se refleja en un alto grado de redundancia, por lo que para transmitir el mensaje no siempre es necesario traducir todos los elementos del original. Nos encontramos con un gran número de repeticiones, exclamaciones, discursos parásitos o vocablos que cumplen una función fática y cuya “pérdida” no tiene un efecto negativo en la mediación de información semántica.

La sincronía entre el subtítulo y la imagen y entre el subtítulo y el sonido, la velocidad de lectura del espectador y las limitaciones físicas que impone la pantalla son los factores principales que imponen restricciones espaciales y temporales a los subtítulos, lo que repercute directamente en su configuración discursiva.

No obstante, existen otros muchos factores, como el medio de difusión del texto audiovisual (la traducción para DVD permite un menor número de caracteres que para cine), el tiempo del que disponga el traductor para hacer la traducción, su nivel de

---

<sup>7</sup> Esto se debe a que el espectador medio puede leer cómodamente 12 caracteres de subtítulo por segundo, por lo que los 6 segundos máximos de exposición de un subtítulo en pantalla equivaldrían a unos 70 caracteres (Ivarsson, 1992:35; Díaz Cintas y Remael, 2006:96).

<sup>8</sup> La ESIST fue creada en 1995 por académicos y profesionales de la traducción audiovisual. Su “Código de Buenas Prácticas de Subtitulado”, redactado por Jan Ivarsson y Mary Carroll, no es vinculante, sino más bien una declaración de buenas intenciones que pretende establecer unos estándares mínimos y, en efecto, ha tenido mucho eco entre los profesionales ([www.esist.org](http://www.esist.org)).

<sup>9</sup> Así lo revela el estudio sobre movimientos oculares realizado en Bélgica por D’Ydewalle, G., Van Rensberg, J. y Pollet, J. (1987:313-321) (en Luyken, 1991:44).

experiencia, si trabaja con plantillas<sup>10</sup>, etc. De entre ellos, describiremos los más importantes.

#### *1.1.4. Otros factores relevantes que inciden en la configuración discursiva de los subtítulos*

En primer lugar, existen lenguas que son más sintéticas que otras, como es el caso del alemán con respecto al español. Si observamos el léxico de la lengua alemana, encontramos más palabras polisílabas en todos los registros, puesto que es una lengua que tiende a formar palabras compuestas. Por eso, las traducciones de textos del alemán al español suelen ser más largas, lo que supone el empleo de técnicas de reducción de significantes para la configuración de los subtítulos.

Otro factor relevante que abordaremos en el siguiente epígrafe con más detenimiento es el grado de conocimiento y contacto que existe entre la cultura de origen y la cultura meta, puesto que de él dependerá que el subtitulador tenga que explicitar ciertas referencias culturales, ampliar información, omitir otra menos importante, etc.

Además, y dado el carácter intersemiótico del texto audiovisual, existe información lingüística que se puede omitir porque los rasgos cinésicos (los gestos, la entonación, la postura, la mirada, etc.) pueden suplir la información lingüística omitida, o, por el contrario, son esos aspectos cinésicos los que obligan a añadir información lingüística. Esto se debe a que no todas las culturas comparten rasgos cinésicos, paralingüísticos o prosódicos (Mason, 2001:30).

Todos estos factores que hemos nombrado inciden en las decisiones de traducción. Como ya hemos mencionado, esta deberá adecuarse a los tiempos de entrada y salida de los subtítulos, tomando en consideración la velocidad de lectura de la audiencia. A este proceso se denomina “adaptación”, “sincronización traductora” o “ajuste” (Díaz Cintas, 2003:81).

---

<sup>10</sup> Las plantillas o *templates* son, como su nombre indica, plantillas que utilizan algunas empresas o estudios de subtitulación en las que los tiempos de entrada y salida de cada subtítulo ya están asignados para un idioma (normalmente inglés) y se utilizan para la subtitulación de otros idiomas (Díaz Cintas y Remael, 2006:35). Obviamente, la imposibilidad de cambiar los códigos de tiempo, establecidos para una lengua y espectadores determinados, y distintos a los del futuro texto meta, influye en la traducción.

La adaptación requiere procedimientos de reducción y de expansión de la traducción. Como afirma Mayoral (2003:109):

[La subtitulación] exigirá procedimientos de reducción cuando la traducción “natural”, “asíncrona” (que no tomara en cuenta el factor de la extensión o duración) resultaría demasiado larga para los límites impuestos, y exigirá procedimientos de ampliación en caso contrario, cuando la traducción considera el factor de la extensión o duración.

## 2. EL CONCEPTO DE EXPLICITACIÓN EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

El DRAE (1992:936) define el término “explicitar” como ‘hacer explícito algo’, es decir, ‘expresar clara y determinadamente una cosa’. Por oposición a “implícito”, Moliner (1992:1259) define “explícito” como ‘expreso: dicho y no solamente insinuado o dado por sabido’.

En los Estudios de Traducción, el concepto de explicitación fue introducido por primera vez en 1958 por Vinay y Darbelnet y definido como “el proceso de introducir en la LM información que solo estaba implícita en la LO, pero que podía ser intuida por el contexto o la situación” (en Klaudy, 1998:80; traducción propia).

Después de Vinay y Darbelnet, el concepto de explicitación ha sido estudiado desde diversas perspectivas.

Nida (1964)<sup>11</sup> considera la explicitación como un tipo particular de adición. De hecho, no utiliza el término “explicitación”. La adición, junto con la sustracción y la alteración, son las tres técnicas principales de ajuste utilizadas en el proceso de traducción.

Las adiciones, según Nida, pueden ser de varios tipos: a) rellenar expresiones elípticas, b) especificaciones obligatorias, c) adiciones debido a reestructuraciones gramaticales, d) explicitar lo que es presentado como implícito, e) respuestas a preguntas retóricas, f) clasificadores, g) conectores, h) categorías en la LM que no existen en la LO, i) dobles (en Klaudy, 1998:81; traducción propia).

---

<sup>11</sup> Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedure Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill (en Klaudy, 1998:81).

Explicitar lo que es presentado como implícito (punto d) ocurre cuando “elementos semánticos importantes que en la LO se encuentran implícitos pueden requerir una identificación explícita en la LM” (en Klaudy, 1998:81; traducción propia). La función es clarificar elementos semánticos de la LO que puedan presentar una ambigüedad, pero, a pesar de la inserción de elementos, “no se añade contenido semántico al mensaje, simplemente cambia la manera en que se transmite la información” (Nida, 1964 en Perego, 2003:67).

Esta visión de la explicitación como método de adición es la que imperó a lo largo de las décadas de los 70 y 80, tal y como observan Barkhudarov (1975) y Vaseva (1980), aunque ninguno emplea el término “explicitación” y, a diferencia de Nida, adscriben las adiciones solo a diferencias gramaticales, limitando el fenómeno a ser puramente estructural (en Perego, 2003:68). Solo Vaseva (1980) nombra brevemente las “adiciones pragmáticas”, aquellas que se hacen cuando se presentan conceptos en la LO que pueden resultar desconocidos para el público de la LM y, por tanto, requieren una explicación en la traducción (en Klaudy, 1998:81).

En 1986, Blum-Kulka formuló la “hipótesis de la explicitación”, lo que muchos consideran el primer estudio sistemático del concepto. Es la primera en considerar la explicitación como una característica inherente al proceso de traducción: un mayor nivel de explicitación en el texto traducido “puede ser una estrategia universal intrínseca del proceso de mediación lingüística, como en el caso de quien aprende un idioma, o los traductores no profesionales y los profesionales”<sup>12</sup>. La tendencia a explicitar no surge siempre de la necesidad objetiva de las dos lenguas, sino que, por el contrario, es una constante espontánea, irracional y descontrolada que es habitual en todos los procesos de mediación lingüística.

La percepción de la pérdida semántica es un fenómeno común y generalizado, y hasta es probable que sea inconsciente. Examinando los cambios que se producen en la cohesión y la coherencia al traducir, Blum-Kulka opina que las variaciones en el nivel cohesivo pueden transformar el nivel general de explicitud del TO. “El proceso de interpretación del TO que realiza el traductor puede provocar que el TM sea mucho más redundante. Esta redundancia puede observarse en un incremento del nivel de explicitud

---

<sup>12</sup> Blum-Kulka (1986:21) en: [http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_4\\_10?lang=es](http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_10?lang=es)

cohesiva en el TM”<sup>13</sup> y es independiente del aumento atribuible a las diferencias entre los dos sistemas lingüísticos y textuales implicados. Dicho de otro modo: la traducción incrementa siempre las relaciones semánticas entre las partes del texto traducido y establece una mayor cohesión por medio de la redundancia, la precisión, la repetición, la explicación y otras estrategias discursivas (Venuti, 2000). En cambio, los desplazamientos de la coherencia, las desviaciones de un patrón semántico subyacente en el texto extranjero, dependen de la recepción, de las interpretaciones del lector y el traductor. Para estudiarlas, Blum-Kulka recomienda investigaciones empíricas sobre las pautas de lectura, aspectos relacionados con los estudios psicolingüísticos del procesamiento del texto.

Dos años más tarde, Candance Séguinot (1988:108) hizo algunas críticas a la “hipótesis de la explicitación”, ya que considera que la “explicitación no significa necesariamente redundancia” y que el incremento del nivel de explicitud cohesiva en el TM puede explicarse por las diferencias estilísticas entre los dos idiomas.

Séguinot (1988) observó traducciones del inglés al francés y viceversa, y en ambos casos encontró mayor explicitud en los textos traducidos. Esta explicitación podía observarse en la superficie textual a través del intento de aclarar y comentar algunos matices temáticos, la adición de conectores textuales y el traspaso de información subordinada a coordinada. El mayor grado de explicitud se explicaría no por las diferencias estructurales o estilísticas entre las dos lenguas, sino por las estrategias adoptadas por los revisores o correctores.

La autora propone reservar el término “explicitación” para adiciones que no se pueden explicar por diferencias estructurales, estilísticas o retóricas entre las dos lenguas. Explicitar consiste en expresar algo en la traducción que no se encontraba en el original por estar presupuesto o implícito, o bien dar mayor importancia a un elemento del TO a través de focalizaciones, énfasis o elecciones de léxico (Séguinot, 1988:108). En este sentido, la postura de Séguinot parece incluir aspectos cognitivo-informativos en la definición de explicitación que trascienden los aspectos estructuralistas de las lenguas.

---

<sup>13</sup> Blum-Kulka, Sh. (1986). Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. En House, J. y Blum-Kulka, Sh. *Interlingual and Intercultural Communication* (pp. 17-35). Tübingen: Narr (en Klaudy, 1993:69; traducción propia).

Un año más tarde, en 1989, la investigadora finlandesa Inkeri Vehmas-Leto<sup>14</sup> comparó textos periodísticos traducidos del ruso al finlandés y observó que en las traducciones, la aparición de conectores era mucho más frecuente, no solo con respecto a los textos originales, sino con respecto a textos del mismo tipo escritos originalmente en finlandés. De modo que aquí surge una nueva cuestión, la de si las traducciones son siempre más explícitas que los propios textos escritos en la lengua meta pertenecientes a la misma tipología.

Esto es lo que afirma Pápai en su estudio de 2004.<sup>15</sup> Esta autora encontró estrategias de explicitación tales como cambios en la cohesión, ejemplos de desambiguación, adición de información lingüística y extralingüística y otros mecanismos cuyo objetivo es ofrecer un texto mejor estructurado, organizado y más fácil de entender.

De ser esto último cierto, podría afirmarse que el mayor grado de explicitud en los textos traducidos es independiente de la combinación de idiomas o de la dirección de la traducción, ya que es producto de la dificultad de reformular ideas en la LM que fueron inicialmente concebidas en la LO, y plasmarlas en palabras; esto es, plasmar un pensamiento en el lenguaje de signos, que es una lengua. Por eso Blum-Kulka proponía la necesidad de realizar estudios contrastivos en diferentes idiomas y combinaciones de idiomas para validar su “hipótesis de la explicitación”.

Uno de los primeros autores que lo hizo fue Øverås en 1998.<sup>16</sup> Analizó textos de ficción en inglés y noruego y sus correspondientes traducciones y comprobó que el nivel de cohesión era siempre mayor en los textos traducidos, tanto al inglés como al noruego.

Ese mismo año, Fabricius-Hansen<sup>17</sup> estudió la explicitación con respecto a la densidad informativa, es decir, la relación entre la cantidad de información y el número de oraciones y palabras. La autora analizó textos alemanes y sus correspondientes

---

<sup>14</sup> Vehmas-Leto, I. (1989). *Quasi-Correctness. A Critical Study of Finnish Translations of Russian Journalistic Texts*. Helsinki: Neuvostoliitto Instituutti (en Klaudy, 1993:70).

<sup>15</sup> Pápai, V. (2004). Explicitation. A Universal of Translated Text? En Mauranen, A. y Kujamäki, P. (eds.) *Translation Universals. Do They Exist?* (pp. 143-164). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (en Konšalová, 2007:18).

<sup>16</sup> Øverås, L (1998). In search of the Third Code: An Investigation of Norms in Literary Translation. *Meta*, 43 (4), 571-588 (en Konšalová, 2007:18).

<sup>17</sup> Fabricius-Hansen, C. (1998). Informational Density and Translation, with Special Reference to German-Norwegian-English. En Johansson, S. y Oksefjell, S. (eds.) *Corpora and Cross-linguistic Research. Theory, Method, and Case Studies* (pp. 197-234). Amsterdam/Atlanta: Rodopi (en Konšalová, 2007:18).

traducciones al noruego y al inglés, y observó una tendencia a expandir estructuras sintácticas condensadas con gran densidad informativa a estructuras que contenían más conectores explícitos y anáforas. Konšalová (2007:18) opina que, en este caso, no queda claro si las explicitaciones se deben al propio proceso de traducción o a las preferencias estilísticas de los idiomas.

Tres años antes, Daniel Gile<sup>18</sup> había realizado un experimento que demostraba que la explicitación es un fenómeno que ocurre independientemente de la traducción. En este experimento participaron más de mil personas con diferentes lenguas maternas a las que se les dio un texto que luego deberían reescribir. Cada participante escribió oraciones muy diferentes, que variaban no solo en la forma, sino en el contenido informativo. Por lo tanto, los individuos que comparten una misma lengua tienden a escribir diferentes oraciones para expresar un mismo mensaje que ha sido presentado en las mismas condiciones en un momento determinado.

Según observó Gile, es la información secundaria la que determina el grado de explicitud en el mensaje. Este autor la clasifica en tres tipos: información que el emisor facilita, consciente o inconscientemente, para guiar al receptor; información dependiente del sistema de la lengua e información personal (en Perego, 2003:67; traducción propia). Esta última la conforman los rasgos sociolingüísticos del emisor, las características asociadas a la manera particular del hablante.

En los últimos años, parece ser que los autores se han centrado, no tanto en validar o invalidar la “hipótesis de la explicitación”, sino en estudiar las razones por las que ocurre.

Englund-Dimitrova (1993 en Konšalová, 2007:19) afirma que este fenómeno se debe al proceso de comprensión del traductor, a los cambios en la representación semántica que este hace del TO. En el año 2005 examinó a traductores con diferentes niveles de experiencia para ver cómo aplicaban la explicitación de los enlaces lógicos implícitos.<sup>19</sup> Los resultados mostraron que los traductores profesionales aplicaban la explicitación de una manera estándar, sin utilizar mucho su capacidad cognitiva, mientras que los estudiantes de filología explicitaban sin seguir un patrón regular, cuando encontraban dificultades en el proceso traslativo. En cuanto a los estudiantes de

---

<sup>18</sup> Gile, D. (1995). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (en Perego, 2003:67).

<sup>19</sup> Englund-Dimitrova, B. (2005). *Expertise and Explicitation in the Translation Process*. Amsterdam: John Benjamins (en Konšalová, 2007:19).

traducción, estos se situaban entre los estudiantes de filología y los traductores profesionales.

Steiner (2001) opina que la explicitación es fruto del proceso de entendimiento. Durante este proceso tiene lugar lo que él llama una “desmetaforización de las metáforas gramaticales”, con lo que el significado que quedaba implícito en el TO se hace explícito gracias al conocimiento co-textual y contextual.<sup>20</sup> En algún momento durante esta “desmetaforización”, comienza el proceso de reformulación del texto y, en muchas ocasiones, el traductor no desandaré el camino hasta volver a la “metaforización gramatical”, ya sea por razones tipológicas o simplemente por “fatiga” interna (2001:11; traducción propia). Esta es la razón por la cual, según Steiner, los textos traducidos poseen un grado mayor de “metaforización gramatical” y de explicitación.

En la actualidad, hay autores, como Baker (1996)<sup>21</sup> o Laviosa (1988)<sup>22</sup>, que consideran la explicitación como un universal de la traducción, una característica común de los textos traducidos (y por tanto un proceso natural intrínseco de la traducción y la lengua), mientras que otros autores, como Blum-Kulka (1986) o Gile (1995), la consideran una estrategia frecuente de traducción, es decir, una estrategia consciente empleada deliberadamente por traductores profesionales y no profesionales (en Perego, 2003:68).

## 2.1. Explicitación y adición

Las estrategias de explicitación se han estudiado generalmente junto con las de adición, y aquí observamos dos puntos de vista opuestos. Para Nida (1964) o Newmark (1989)<sup>23</sup>, la adición es el concepto más amplio que incorpora el concepto más específico

---

<sup>20</sup> Según la teoría lingüística, los hechos y acontecimientos se presentan en el texto de dos maneras: “congruente” (transparente, literal, no-metafórica) o “metafórica” (Steiner, 2001:10; traducción propia).

<sup>21</sup> Baker, M. (1996). *Corpus-Based Translation Studies: the Challenges that Lie Ahead*. En Somers, H. (ed.) *Terminology, LSP and Translation. Studies in Languages Engineering in Honour of Juan C. Sager* (pp. 175-186). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (en Perego, 2003:68).

<sup>22</sup> Laviosa, S. (1998). *Universals of Translation*. En Baker, M. (ed.) *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* (pp. 288-291). London: Routledge (en Perego, 2003:68).

<sup>23</sup> Newmark, P. (1989). *Paragraph I*, May 1989. En Newmark, P. *Paragraphs on Translation* (pp. 1-6). Clevedon: Multilingual Matters (en Perego, 2003:68).



de explicitación, mientras que para Vinay y Darbelnet (1995)<sup>24</sup>, Blum-Kulka (1986) o Séguinot (1988), la explicitación es el concepto más amplio que engloba el de adición (en Perego, 2003: 68).

Séguinot (1988:108) opina que la adición es solo uno de los tres mecanismos de explicitación y consiste en expresar en el TM algo que no está expresado en el TO. Las explicitaciones pueden ser semánticas (expresar en el TM algo que estaba implícito en el TO) o enfáticas (dar una importancia mayor a algo en el TM que en el TO).

### 3. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN PARA LA SUBTITULACIÓN

En el epígrafe 1.1.4. concluimos que la adaptación nos obliga muchas veces a reducir o expandir partes del discurso original en la traducción. Una de las características distintivas de la subtitulación es precisamente la reducción, por todas las razones que antes aducíamos, aunque ello no debe entenderse como un defecto de traducción, sino como una característica definitoria de la subtitulación (Díaz Cintas, 2003:201).

Aunque las técnicas de reducción sean más habituales en la subtitulación, no podemos dejar de lado las técnicas de expansión. En ocasiones es necesario aumentar el número de palabras por subtítulo para mantener una velocidad de lectura cómoda.

Nuestro siguiente propósito es describir los modelos teóricos más significativos que hasta la fecha se han desarrollado para luego ver dónde adscribimos la explicitación. No obstante, nos hemos dado cuenta de la dificultad que esto entraña, porque muchos de ellos mezclan técnicas de reducción y expansión basadas en la cantidad de palabras o caracteres con técnicas de reducción y expansión basadas en la semántica estructuralista. Para nuestro propósito, los modelos que sólo se basan en parámetros cuantitativos no son de utilidad. Ello quiere decir que necesitamos análisis cuyo objetivo de estudio no permanezca en el nivel del significante, sino que trascienda al ámbito cognitivo e informativo de la lengua. Nuestro propósito consiste, en definitiva, en superar los enfoques estructuralistas.

---

<sup>24</sup> Vinay, J. P. y Darbelnet, J. L. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: a Methodology of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (original en francés, 1958) (en Perego, 2003:68).

### 3.1. La aportación de Gottlieb (1992)

Henrik Gottlieb (1992:166) distingue diez estrategias, que engloban las diferentes técnicas que el subtitulador utiliza, consciente o inconscientemente:

Tipo de estrategia	Carácter de la traducción	¿Específica del medio audiovisual?
<b>1. Expansión</b>	Expresión ampliada, traducción adecuada. (Referencias culturales específicas, etc.)	No
<b>2. Paráfrasis</b>	Expresión alterada, traducción adecuada. (Fenómeno específico del lenguaje no visual)	No
<b>3. Transferencia</b>	Expresión completa, traducción adecuada. (Discurso “neutral”, <i>slow tempo</i> ).	No
<b>4. Imitación</b>	Expresión idéntica, traducción equivalente. (Nombres propios, saludos internacionales, etc.)	No
<b>5. Transcripción</b>	Expresión anómala, traducción adecuada. (Discurso no aceptado en la LM, etc.)	Sí
<b>6. Dislocación</b>	Expresión distinta, contenido ajustado. (Fenómeno específico del lenguaje visual o musical)	Sí
<b>7. Condensación</b>	Expresión condensada, traducción concisa. (Discurso normal)	Sí
<b>8. Reducción</b>	Expresión abreviada, contenido reducido. (Discurso rápido de cierta relevancia)	Sí
<b>9. Omisión</b>	Expresión omitida, no hay contenido verbal. (Discurso rápido de menor relevancia)	Sí
<b>10. Renuncia</b>	Expresión no coincidente, contenido distorsionado. (Elementos “intraducibles”)	No

Tabla 1. Estrategias de subtitulado de Gottlieb (1992)

Gottlieb (1992:166) opina que, dadas las características del subtitulado, no siempre se consigue el nivel óptimo de adecuación, y mucho menos de equivalencia, que podría alcanzarse en otro tipo de traducción.

De las estrategias expuestas, los primeros siete tipos ofrecen traducciones correspondientes. La condensación (tipo 7), es considerada como prototípica del

subtitulado. Llegados a este punto, Gottlieb aclara la confusión generalizada entre reducción cuantitativa (número de palabras, etc.) y reducción semántica (significado). En la condensación, el subtítulo mantiene la mayor parte del contenido semántico y estilístico del TO; lo que se omite es la información redundante. En la reducción y la omisión, en cambio, sí se producen pérdidas semánticas y estilísticas, que en la mayoría de las ocasiones “se recuperan” a través del canal visual o acústico. En la renuncia (tipo 10), el traductor se ve obligado a omitir información porque esta se contradice con la información que se extrae del canal visual o acústico (1992:166-167).

Además, Gottlieb (1992:165) añade que los subtítulos deben reflejar el estilo, el tempo discursivo y, en la medida de lo posible, la sintaxis y el orden de los elementos del diálogo.

Consideramos de vital interés el hecho de que este autor mencione la confusión existente entre reducción cuantitativa y semántica porque vemos que a raíz de ella surgen las deficiencias de muchos modelos por confundir la reducción y ampliación de *palabras* o *caracteres* con la reducción o ampliación de *significados*. Esto nos lleva a pensar que los posibles modelos clasificatorios sobre la explicitación no pueden dejar de lado los aspectos cognitivos e informativos que emergen en los procesos mentales del traductor.

En cuanto a la explicitación, Gottlieb no habla expresamente de ella, de modo que, de acuerdo con sus definiciones, podría incluirse como técnica de expansión y de paráfrasis.

### **3.2. La aportación de Lomheim (1995)**

Sylfest Lomheim (1995:291) propone seis estrategias o categorías de subtitulado, aunque no ofrece una definición de ellas: omisión, condensación, adición, hiperonimia, hiponimia y neutralización. Se habla de omisión, condensación, adición, etc. cuando el subtitulador opta por estas técnicas en lugar de atenerse a la solución equivalente (1995:293).

Tanto la omisión como la condensación y la hiperonimia implican la reducción en el número de palabras. Contrariamente, la adición y la hiponimia lo aumentan. Opinamos que el autor confunde la reducción o adición de palabras con la reducción o adición que se produce cuando configuramos mentalmente los significados. En lo que concierne a la neutralización, no se pronuncia. Lomheim aclara que no considera

aumento o reducción de palabras las atribuibles a diferencias estructurales de las lenguas. En realidad, este punto no queda del todo claro, puesto que parece abogar en cualquier caso por la reducción y ampliación cuantitativa.

A continuación ofrecemos una tabla resumen con las estrategias de Lomheim (1995:291) para la práctica subtituladora:

<b>Estrategia</b>	<b>Recurso</b>
Omisión	Reducción
Condensación	Reducción
Adición	Ampliación
Hiperonimia	Reducción
Hiponimia	Ampliación
Neutralización	-

*Tabla 2. Estrategias de subtitulado de Lomheim (1995)*

El autor opina que el número de estrategias es limitado, pero que su utilización varía considerablemente y depende del género de la película y del subtitulador (1995:292).

Al igual que Gottlieb, Lomheim tampoco habla expresamente de la explicitación. Solo habla de estrategias de adición (recurso de ampliación), hiperonimia (recurso de reducción) e hiponimia (recurso de ampliación). No obstante, su postura es completamente estructuralista.

### **3.3. La aportación de Martí Ferriol (2006)**

José Luis Martí Ferriol (2006) realiza en su tesis doctoral un estudio empírico y descriptivo sobre el método de traducción para doblaje y subtitulación, que consideramos de gran interés por varias razones. En primer lugar, es un estudio muy completo que engloba las propuestas de técnicas de traducción y de traducción audiovisual de diferentes autores. En segundo lugar, su análisis se acerca más a parámetros cognitivo-informativos. Además, este autor propone su clasificación de técnicas como marco de análisis de muestras o fragmentos microtextuales de

traducciones audiovisuales (en su caso, subtitulación y doblaje) en comparación con el original, lo cual es interesante desde el punto de vista metodológico.

Martí Ferriol presenta una taxonomía de veinte técnicas para la traducción audiovisual situadas a lo largo de un *continuum*, que es el método de traducción. Las técnicas con el número más bajo se acercan al método de traducción literal, mientras que las técnicas a las que se han asignado los números más altos se acercan al método de traducción interpretativo-comunicativo (2006:112).

A continuación exponemos las veinte técnicas de Martí Ferriol (2006:114-115):

- 1. 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)
- 2. Calco:** traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y/o estructural
- 3. Traducción palabra por palabra:** en la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original (todas las palabras tienen el mismo significado fuera de contexto). Las palabras del original y de la traducción tienen idéntico orden y coinciden en número
- 4. 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
- 5. Traducción literal:** la traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alternado el orden de la frase
- 6. Equivalente acuñado:** utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Traducción reconocida (Newmark)
- 7. Omisión:** suprimir por completo en el texto meta algún elemento de información presente en el texto origen
- 8. Reducción:** suprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen
- 9. Compresión:** sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente usado en interpretación simultánea y subtitulación
- 10. Particularización:** utilizar un término más preciso o concreto
- 11. Generalización:** utilizar un término más general o neutro, por ejemplo un hiperónimo
- 12. Transposición:** cambiar la categoría gramatical o la voz (de activa a pasiva o viceversa) del verbo
- 13. Descripción:** reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función

- 14. 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 pantalla. Es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje
- 15. 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
- 16. 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
- 17. 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.
- 18. Substitución:** (lingüística, paralingüística). Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Se utiliza sobre todo en interpretación y doblaje
- 19. Adaptación:** reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora
- 20. Creación discursiva:** establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto

*Tabla 3. Técnicas de traducción audiovisual de Martí Ferriol (2006)*

Martí Ferriol (2006:70) realiza también una propuesta de taxonomía de las normas de traducción audiovisual.<sup>25</sup> Este autor distingue seis tipos de normas que se presentan durante la fase de traducción para el doblaje y el subtitulado: estandarización lingüística, naturalización, explicitación, fidelidad lingüística, eufemización y disfemización. A propósito del tercer tipo, Martí Ferriol (2006:70) lo describe de la siguiente manera:

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.

---

<sup>25</sup> Martí Ferriol (2006: 8) afirma que “nosotros entendemos las *normas* como patrones de comportamiento”. La *norma* constituye un parámetro “que nos ayuda a describir el método de traducción, junto con las *técnicas* y las restricciones en la traducción audiovisual”. La definición de *técnica* la toma de Hurtado (2001: 249-250): “la técnica de traducción es la aplicación concreta [del método traductor] visible en el resultado” (en Martí Ferriol, 2006: 36).

En su tesis, Martí Ferriol analiza el doblaje y subtítulo de cinco películas, y en la modalidad de subtítulo encuentra 31 casos de explicitación. El autor expresa que “la explicitación se presenta con una frecuencia relativamente similar en ambas modalidades (55 vs. 31), aunque se manifiesta más veces en [la del] doblaje” (2006:272).

Nosotros observamos únicamente los casos que este autor ha resaltado con respecto a la explicitación en el subtítulo. En ellos encontró que las estrategias empleadas fueron las siguientes: ampliación, amplificación, particularización, descripción, creación discursiva y, en menor medida, modulación, traducción literal, equivalente acuñado, reducción y verbalización de signos paralingüísticos (2006:341-500). Todas ellas, a excepción de la última, aparecen en su taxonomía.

### **3.4. La aportación de Díaz Cintas y Remael (2007)**

Jorge Díaz Cintas y Aline Remael (2007:145) se centran más bien en ofrecer un listado de las estrategias de reducción cuantitativa utilizadas en la práctica subtítuladora, puesto que la reducción es una característica intrínseca de la subtitulación.

La reducción cuantitativa puede ser de dos tipos: parcial y total. La primera se lleva a cabo condensando o haciendo el TM más conciso y la segunda, eliminando u omitiendo términos léxicos. Los autores incluyen un largo listado de los elementos que se suelen omitir (2007:163), a veces por razones lingüísticas, pero en la mayoría de los casos por razones de redundancia o relevancia.

En muchas ocasiones, los dos procesos se combinan, es decir, que el subtítulador elimina lo que no considera relevante para la comprensión del mensaje y lo que sí considera relevante lo reformula de una manera más concisa (2007:146).

En todos estos casos de condensación y concisión en los que se alternan las estructuras sintácticas del original, el subtítulador ha de intentar un equilibrio adecuado entre su traducción y los diálogos a tres niveles: semántico, manteniendo la misma carga semántica del original; pragmático, manteniendo la función del original; y estilístico, manteniendo los rasgos de estilo del original (Díaz Cintas 2003:208).

Sin embargo, para nuestro estudio, este listado de estrategias es insuficiente, ya que trata únicamente los recursos de reducción y, además, desde un planteamiento estructuralista.

No obstante, ofrecemos el listado de los recursos de reducción a nivel léxico y sintagmático propuesto por dichos autores (2007:151-171):

<b>1. Condensación y reformulación</b>	
<b>A nivel sintagmático</b>	<b>A nivel oracional</b>
Simplificación de perífrasis verbales	Transposiciones de preguntas o negaciones a aseveraciones o afirmaciones, preguntas indirectas a directas, etc.
Generalización de enumeraciones	Simplificación de los indicadores de modalidad
Empleo de sinónimos o expresiones equivalentes más cortas	Cambio de discurso directo a discurso indirecto
Empleo de tiempos verbales simples en lugar de compuestos	Cambio de sujeto de una oración
Cambio de categoría gramatical de la palabra	Manipulación del tema y rema
Formas breves y contracciones	Cambio de oraciones largas o compuestas a oraciones simples.
	Cambio de oraciones pasivas a activas y viceversa
	Empleo de pronombres y otros deícticos para sustituir nombres u oraciones nominales
	Unir dos o más frases u oraciones en una
<b>2. Omisiones</b>	
<b>A nivel sintagmático</b>	<b>A nivel oracional</b>
Modificadores	
Elementos fáticos	
Elementos interpersonales (saludos, interjecciones, vocativos, fórmulas de cortesía, etc.)	
Etc.	

Tabla 4. Estrategias de reducción cuantitativa en subtitulación de Díaz Cintas y Remael (2007)



En cuanto a la explicitación, estos autores la nombran únicamente como una estrategia para la traducción de términos relacionados con la cultura. Basándose en Díaz Cintas (2003) y Santamaría Guinot (2001)<sup>26</sup>, hacen una clasificación de las nueve estrategias con las que cuenta el subtitulador para resolver los problemas que pueden surgir a propósito de los referentes culturales: préstamo, calco o traducción literal, explicitación, sustitución, transposición, recreación léxica, compensación, omisión y adición. De ellas, encontramos dos tipos de explicitación, la propiamente dicha y la adición (2007:200).

En cuanto a la primera, existen dos formas: especificación (mediante el uso de un hipónimo) y generalización (mediante el uso de un hiperónimo o término englobador). Esta última es la forma más empleada, ya que posee una función explicativa, mientras que los hipónimos cercan el significado de la palabra (2007:203).

The use of hypernyms includes the translation of brand names or abbreviations by the institutions or concept they stand for [...]. From a denotative point of view this works perfectly, but local colour is obviously lost. The use of hypernyms, often dictated by the need of transparency, contributes to the loss of specificity that is typical of subtitling and shows that subtitlers cannot always opt for the shortest word available, since clarity may have to come first (ibid.).

En cuanto al segundo tipo de explicitación, la adición, este recurso ocurre principalmente en aquellos pasajes que contienen referencias culturales que posiblemente entrañen dificultades de comprensión al espectador meta, pero que son esenciales para una perfecta comprensión. El subtitulador tendrá entonces que añadir información; “las adiciones son siempre una forma de explicitación” (2007:207).

---

<sup>26</sup> Santamaría Guinot, L. (2001) *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d' adquisició de representacions socials*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: <http://www.tdcat.cesca.es> (Díaz Cintas y Remael, 2007:201).

#### **4. CLASIFICACIONES DE LA EXPLICITACIÓN EN LA TRADUCCIÓN Y EN LA TRADUCCIÓN PARA SUBTITULADO: ESTADIO PREVIO DE LA CUESTIÓN**

Una vez descritos los principales modelos de técnicas para la subtitulación y definido el fenómeno de explicitación, añadimos la aportación de otros autores que no han establecido un modelo de técnicas de traducción para subtitulado, pero que se han centrado en el estudio de la explicitación en la traducción (Klaudy, 1998) y en la explicitación en la traducción para el subtitulado (Perego, 2003).

##### **4.1. El modelo de Klaudy (1998)**

Entre los estudios sobre la explicitación, destaca la tipología realizada por Klaudy (1993), basada en las razones que provocan este fenómeno. Además, el autor describe su manifestación en la superficie textual.

Klaudy distingue cuatro tipos de explicitación: obligatoria, opcional, pragmática e intrínseca de la traducción (1998:82-83).

La explicitación obligatoria es aquella que llevamos a cabo para producir oraciones gramaticales en la LM. Está por tanto propiciada por las diferencias morfológicas, sintácticas y semánticas entre las dos lenguas (1993:72).

La explicitación opcional es aquella que se lleva a cabo para producir oraciones más naturales en el TM. La llamamos opcional porque, si no se lleva a cabo, las oraciones del TM siguen siendo gramaticalmente correctas, pero poco naturales (1993:73). Este tipo de explicitación depende del uso de la lengua y está determinado por preferencias estilísticas del TM distintas a las del TO. Aquí se incluyen, por ejemplo, la adición de elementos conectores, enfatizadores o el paso de información subordinada a coordinada (ibid.).

La explicitación pragmática es la que la mayoría de los autores denomina “explicitación cultural” y ocurre cuando existe una diferencia o vacío cultural. Teniendo en cuenta que la audiencia del TM no comparte los mismos conocimientos culturales, geográficos e históricos, el traductor se ve en la necesidad de aportar una explicación a cierta información cultural implícita o a conceptos que no poseen un equivalente exacto en la LM (1993:74).

La explicitación intrínseca de la traducción es independiente de la lengua; no responde a diferencias formales, estructurales, estilísticas o culturales. Depende de la naturaleza del proceso de traducción; pensamientos e ideas que han sido concebidos en una lengua “x” tienen que ser reprocesados y reformulados en una lengua “y”. En este proceso, el traductor sigue un camino cognitivo distinto; otra forma de lenguaje media entre la formulación verbal de las ideas en las dos lenguas que puede afectar a la longitud del TM (1998:83).

#### **4.2. El modelo de Perego (2003)**

Perego (2003) se basa en el modelo de Klaudy (1998) para su categorización específica de la explicitación en el subtitulado y aporta ejemplos extraídos del análisis de dos películas (compara la versión original en húngaro con sus subtítulos en italiano).

En primer lugar, obvia la obligatoria, puesto que es irrelevante para el objetivo de su investigación (que es el mismo que el nuestro). Una de las razones es que son obligatorias, es decir, si no se llevan a cabo, obtenemos un texto agramatical.

La explicitación opcional no la presenta como una categoría propia, pero subraya los casos en que el traductor es más explícito por preferencias estilísticas.

La explicitación pragmática la mantiene bajo el nombre de “explicitación cultural”. Es de naturaleza extralingüística puesto que, como mencionamos antes, se produce cuando existe un vacío cultural entre ambas culturas. Es una estrategia que responde a la necesidad de explicar lo que el espectador es incapaz de inferir debido a un bagaje cultural y una experiencia distinta (2003:74).

Por último, no está de acuerdo con la explicitación intrínseca de la traducción, porque opina que la razón por la que este proceso afecta a la longitud del TM<sup>27</sup> no queda clara. Según ella, el proceso mental que supone la reformulación de ideas de una lengua a otra ocurre también en los demás tipos de explicitación (2003:73).

Además de la explicitación cultural, Perego (2003:74) propone dos tipos más de explicitación que ella denomina “channel-based” (propiciada por el canal semiótico) y “reduction based” (propiciada por la reducción).

---

<sup>27</sup> Vemos cómo aquí Perego confunde la explicitación con un fenómeno que afecta a la cohesión del texto. El hecho de que un texto meta sea más largo puede deberse a otras causas que trascienden la forma lingüística.

La primera viene determinada por el impacto del cambio de un canal semiótico a otro, especialmente del canal visual no verbal o del auditivo no verbal al canal verbal visual, o sea, al lenguaje escrito en forma de subtítulos.<sup>28</sup> Es decir, consiste en la lexicalización de información que se presenta a través del canal visual o auditivo y que resulta necesaria para que la audiencia de la cultura meta capte el sentido completo del mensaje (ibid.). La autora puntualiza que las características prosódicas del lenguaje oral forman parte del canal verbal auditivo y, muchas veces, estas necesitan ser explicitadas en los subtítulos.

La explicitación propiciada por la reducción responde a las necesidades de reducir el TO para que quepa en el subtítulo y pueda ser leído en un periodo corto de tiempo. En esta operación pueden perderse partes del mensaje, pero, en muchas ocasiones, es la propia reducción la causa directa de explicitación, puesto que, al reducir, se aparta la información considerada inconsecuente o marginal y se añade la que se considera vital y central (2003:75).

En resumen, Perego distingue tres tipos de explicitación, aunque nos advierte de que estas clasificaciones no son rígidas. No obstante, en la mayoría de los casos se aprecia un criterio que tiende a dominar (ibid.).

Por último, la autora señala dos formas que adopta la explicitación en la superficie textual: la adición y la especificación (2003:73). La primera consiste en la inserción en el TM de elementos lingüísticos (gramaticales, léxicos o sintácticos) que no han sido empleados en el TO y la segunda, en añadir un significado, que puede realizarse mediante la inserción de una palabra o no. Este último fenómeno suele ocurrir cuando se reemplaza una palabra de significado amplio por otra cuyo significado es más concreto.

Creemos que estas definiciones son un poco ambiguas, porque todavía son demasiado estructuralistas. De hecho, la inserción de elementos lingüísticos puede conllevar la inserción de otros significados nuevos. Observando los ejemplos que la autora propone (2003:73-83), llegamos a la conclusión de que entiende por adición la inserción de significados que no aparecen en el TO y por especificación, la inserción de un significado más específico del presente en el TO.

---

<sup>28</sup> Perego (2003:66) se basa en las definiciones de Gottlieb (1998) de los canales semióticos presentes en una película con subtítulos. Estos son: canal acústico verbal (diálogos, voces de fondo, canciones); canal acústico no verbal (música, efectos naturales, efectos de sonido); canal visual verbal (títulos superimpuestos, signos escritos sobre la pantalla y *displays*) y canal visual no verbal (imágenes, composición, *flow*).

Esto corrobora nuestra hipótesis de que las estrategias de traducción y el fenómeno de explicitación no pueden analizarse meramente desde parámetros estructuralistas, sino desde parámetros cognitivo-informativos.

## 5. DEFINICIÓN PROPIA DE EXPLICITACIÓN Y NUEVA PROPUESTA METODOLÓGICA EN LA TRADUCCIÓN PARA SUBTITULADO

A continuación configuraremos nuestra definición de *explicitación* desde un punto de vista cognitivo y basándonos en la teoría de las *scenes and frames* de Fillmore (1976) anteriormente descrita (véase 1.1.2.).

Compartimos la definición de Séguinot (1988:108) del concepto de explicitación, que puede ser recogida desde parámetros cognitivos, puesto que explicitar consiste en expresar algo que no aparece expresado en el TO; expresar algo que sí aparece expresado en el TO, pero solo de manera implícita; o dar una importancia mayor a algo en el TM de la que poseía en el TO a través de focalizaciones o énfasis.

En realidad, la expresión o marco lingüístico (*frame*) y su grado de explicitación depende de la manera en cómo configuramos los distintos escenarios (*scenes*) en nuestra mente. En la traducción audiovisual, ello se produce en el juego existente entre la interacción de la imagen de la pantalla, la imagen mental que evoca el propio concepto en el espectador y las normas textuales y lingüísticas del subtulado.

En cuanto a la categorización de la explicitación, los tipos que distinguiremos responden a los factores que determinan el uso de este fenómeno. Nuestra tipología se basa en la de Perego (2003). Sin embargo, no consideramos las formas que propone esta autora porque las aborda desde una perspectiva estructuralista. Lo interesante de la autora son en realidad los *tipos de explicitación* en su modelo, que incluiremos en el nuestro. Las técnicas de Martí Ferriol (2006) son, por el contrario, mucho más completas, y nosotros recogeremos muchas de ellas como *formas de explicitación* en nuestra propuesta metodológica, ya que se acercan a un planteamiento más cognitivo.

## 5.1. Tipos de explicitación

En cuanto a los tipos de explicitación y, basándonos en el modelo de Perego (2003) y Klaudy (1998), proponemos categorizarla en cuatro tipos: explicitación cultural, explicitación propiciada por el canal semiótico, explicitación propiciada por la reducción y explicitación opcional.

La explicitación cultural ha sido identificada por ambos autores, aunque Klaudy (1998) la denomina “pragmática”. También Díaz Cintas y Remael (2007) la señalan. Como bien hemos explicado en varias ocasiones, este tipo de explicitación ocurre cuando, debido a diferencias o vacíos culturales entre la cultura de origen y la cultura meta, el traductor decide explicar lo que presupone que el espectador de la cultura meta no va a comprender, ya que no comparte los mismos conocimientos culturales, geográficos e históricos con el espectador de la cultura de origen. Dependiendo del grado de conocimiento y contacto que exista entre ambas culturas, la explicitación será mayor o menor; es decir, aquellas culturas que están más en contacto compartirán o reconocerán con más facilidad ciertos referentes culturales, con lo cual no será necesaria explicitación alguna.

La explicitación propiciada por el canal semiótico es la que Perego (2003:75) denomina “channel-based” y, como ya expusimos, consiste en explicitar cuando se produce un cambio de un canal semiótico a otro y este entraña una pérdida de información que resulta necesaria para que la audiencia de la cultura meta comprenda el sentido completo del mensaje. Esto sucede, por ejemplo, cuando los factores prosódicos, cinésicos o suprasegmentales no coinciden en las dos culturas, de modo que el traductor se ve en la obligación de verbalizarlos, ya que son indicadores importantes de las intenciones comunicativas del hablante. Martí Ferriol (2006) también observa en su estudio algunos casos de explicitación producidos por la verbalización de signos paralingüísticos. Nosotros matizamos el concepto más allá de las pérdidas de información, puesto que incluimos aquellos elementos de cualquier índole propiciados por el canal que inciden cognitivamente en la atención del subtitulador para la posterior verbalización del subtítulo.

La explicitación propiciada por la reducción es la que Perego (2003:75) denomina “reduction-based”. Recordemos que, en el proceso de reducción del mensaje para que quepa en el subtítulo, muchas veces se tiende a explicitar, ya que se añade la información más importante y se obvia la menos relevante.

La explicitación opcional no se corresponde con la explicitación opcional de Klaudy (1998:73), que es la que el traductor lleva a cabo para producir oraciones más naturales en la LM. En primer lugar, la denominamos opcional porque es una decisión particular del subtitulador<sup>29</sup> basada en razones pragmáticas, de estilo, o bien porque se ha apoyado en la información que emana de los canales semióticos (acústico o visual) para conformar una traducción que se apoya en lo presentado a través de dichos canales. En este aspecto, la diferencia con las explicitaciones propiciadas por el canal semiótico reside en que el subtitulador se apoya en elementos presentes en los canales semióticos para conformar el subtítulo, pero no se basa exclusivamente en ellos.

Al igual que Perego (2003), hacemos hincapié en que esta categorización no es estricta, y muchas veces el criterio prevaleciente es difícil de discernir.

## 5.2. Formas de explicitación

Una vez descritos los tipos de explicitación, pasaremos a estudiar las formas en las que se presenta este fenómeno en la superficie textual. Hemos repasado las formas de Perego (2003), Martí Ferriol (2006) y Díaz Cintas y Remael (2007), y nos percatamos de que es aquí donde surgen los principales problemas, porque las formas se estudian desde una perspectiva estructuralista y, como ya hemos mencionado en anteriores ocasiones, la explicitación no puede estudiarse desde parámetros meramente estructuralistas. Martí Ferriol (2006) parece acercarse más a un enfoque cognitivo, aunque también muestra alguna debilidad en ciertos puntos.

En un intento de aclarar la confusión que creemos que se ha creado, ofreceremos nuestra definición de las formas que distinguimos en nuestro modelo. Estas formas son seis: amplificación, particularización, generalización, descripción, modulación y creación discursiva.

La amplificación, como define Martí Ferriol (2006:115), consiste en “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”.

---

<sup>29</sup> No llevarla a cabo no entraña pérdida de información para el espectador meta. Es más, estaría en una posición informativa similar a la del espectador origen.

Nuestro concepto de particularización consiste en utilizar un *marco* que evoque un *escenario* más preciso o concreto o que provoque la focalización de una determinada *escena* en la mente del espectador. La estrategia contraria, la generalización, consiste en utilizar un marco que evoque un *escenario* más general.

Las siguientes estrategias (descripción, modulación y creación discursiva) las tomamos de la taxonomía de Martí Ferriol (2006:114-115):

Descripción: reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.

Modulación: efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen.

Con respecto a la creación discursiva, “establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto” (Martí Ferriol, 2006:115), solo puntualizaremos que posiblemente se deba a razones pragmáticas o de otra índole.

Este autor también distingue en su estudio otras dos formas, la traducción literal y el equivalente acuñado, que no hemos incluido porque no las consideramos casos de explicitación. En cuanto a la traducción literal<sup>30</sup>, un mayor número de palabras no implica un mayor grado de explicitación, por eso no la consideramos. En cuanto al equivalente acuñado<sup>31</sup>, porque no entendemos la razón de que sea un caso de explicitación, ya que se trata de un aspecto meramente estructuralista. Basándonos nuevamente en la teoría de Fillmore (1976), cuando hablamos de estas dos últimas formas se trataría más bien de *marcos* distintos que evocan la misma *escena*.

### 5.3. Tabla resumen

Resumimos las distintas categorías y formas de explicitación en la siguiente tabla:

---

<sup>30</sup> “la traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alternado el orden de la frase” (Martí Ferriol, 2006:114).

<sup>31</sup> “utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta” (Martí Ferriol, 2006:114).



<b>EXPLICITACIÓN</b>				
<b>TIPOS</b>	<b>1. Cultural</b>	<b>2. Propiciada por el canal semiótico</b>	<b>3. Propiciada por la reducción</b>	<b>4. Opcional</b>
<b>FORMAS</b>	Amplificación	Verbalización	Amplificación	Amplificación
	Particularización		Particularización	Particularización
	Generalización		Generalización	Generalización
	Descripción		Descripción	Descripción
	Modulación		Modulación	Modulación
	Creación discursiva		Creación discursiva	Creación discursiva

*Tabla 5. Propuesta de categorización de la explicitación en la traducción para subtítulo*

Como podemos observar, las formas se observan en todos los tipos, excepto en la “explicitación propiciada por el canal semiótico”, ya que este tipo consiste en verbalizar la información paralingüística.

Llegados a este punto, podemos afirmar que la explicitación es un fenómeno que se adscribe tanto a las técnicas de expansión como a las técnicas de reducción del subtítulo, desde el punto de vista cognitivo-informativo.

## **6. METODOLOGÍA Y CORPUS**

### **6.1. Metodología**

Se visionarán las dos películas que conforman nuestro corpus, compararemos la versión original en alemán con la versión subtitulada en español peninsular y detectaremos los subtítulos donde se observe el fenómeno de explicitación. A continuación, clasificaremos los casos de explicitación según nuestra propuesta de categorización expuesta en el epígrafe 5 y analizaremos los resultados obtenidos. Para ello nos serviremos de una ficha de trabajo<sup>32</sup> que incluye los siguientes campos:

---

<sup>32</sup> El modelo de ficha se basa en el que realizó Beatriz Cerezo en 2007 para su tesina sobre las técnicas de reducción y expansión en la traducción.

<b>PELÍCULA: Nombre de la película</b>	
<b>FICHA:</b> Número de la muestra dentro de la película por orden cronológico	<b>TCR:</b> Código de tiempo de comienzo de la muestra
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Texto en versión original de la muestra. Se subrayará la parte del fragmento que se corresponda con la de la versión subtitulada en español donde se observe el fenómeno de explicitación.	Texto de la versión subtitulada en español tal como aparece en pantalla. Se subrayará la parte donde se observe el fenómeno de explicitación.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Aportaremos en este apartado una traducción “literal” y de tipo formal-explicativo que pretende dar información del término subrayado de la V.O., para apreciar las diferencias con respecto a la traducción para el subtulado.	
<b>CONTEXTO</b>	
Se aportará la información contextual para situar la escena.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Categoría de explicitación según nuestra tipología propuesta en el epígrafe 5	Forma de explicitación según nuestra tipología descrita en el epígrafe 5
<b>COMENTARIO</b>	
Se explicará por qué hemos adscrito el caso de explicitación a una determinada tipología y forma.	

Tabla 6. Ejemplo de ficha de trabajo

## 6.2. Descripción del corpus

Debido a cuestiones de espacio, nuestro corpus es limitado. Se compone de dos películas de nacionalidad alemana: *Das Leben der anderen* (“La vida de los otros”) y *Die fetten Jahre sind vorbei* (“Los Edukadores”), cuya elección fue más bien aleatoria, aunque sí tenían que cumplir dos requisitos. El primero, que la traducción para la subtitulación no estuviera hecha desde los subtítulos en alemán, sino a partir de la pista de audio. El segundo, que las películas fuesen relativamente recientes porque pensábamos que nos resultaría más fácil encontrar el guión original y el de los subtítulos. Esto no resultó ser así, de modo que tuvimos que transcribir la V.O. de oído, lo que supuso un esfuerzo extra.

A continuación ofrecemos la descripción de las películas que hemos realizado con la información extraída de los DVD y de la base de datos de películas en Internet, IMDB.

### 6.2.1. La vida de los otros (*Das Leben der anderen*)

Hemos trabajado con la versión de la película en DVD, edición especial, distribuida por Cameo Media S.L. El número de expediente del DVD es el 101.105 (Generalitat de Catalunya) y el depósito legal es el B.30688-2007.

De entre los numerosos premios que la película recibió (tres premios del cine europeo, siete premios del cine alemán) cabe destacar el Óscar a la mejor película en lengua no inglesa en 2007.

A continuación ofrecemos la ficha técnica:

Título original	<i>Das Leben der anderen</i>
País	Alemania
Año	2006
Duración	137 min.
Género	Drama
Dirección	Florian Henckel von Donnersmarck
Guión	Florian Henckel von Donnersmarck
Interpretación	Martina Gedeck, Ulrich Mühe, Sebastian Koch, Ulrich Tukur
Producción	Wiedemann & Berg Productions
Coproducción	Bayerischer Rundfunk, Arte y Creado Film

Tabla 7. Ficha técnica de "La vida de los otros"

Desconocemos el nombre del traductor de los subtítulos en español. Por último, ofrecemos la sinopsis de la película que hemos elaborado con el fin de que sirva de apoyo para comprender mejor las muestras de explicitación:

El capitán Gerd Wiesler es un oficial de la Stasi, la policía secreta del régimen comunista de la antigua República Democrática Alemana. En 1984, su superior, Honecker, siguiendo órdenes del ministro Hempf, le encomienda que espíe a la pareja formada por el prestigioso escritor Georg Dreyman y la popular actriz Christa-Maria Sieland. Poco a poco se va encariñando con la pareja, a la vez que desencantándose del régimen político para el que trabaja, lo que le lleva a no denunciar a Dreyman cuando se entera de que va a publicar un artículo en un periódico de la R.F.A., lo que constituía un delito en la R.D.A.

### 6.2.2. Los Edukadores (*Die fetten Jahre sind vorbei*)

También en este caso se trata de la versión de la película en DVD y distribuida por Cameo Media S.L. El número de expediente del DVD es el 86.750 (Generalitat de Catalunya) y el depósito legal es el B-26446-2005.

A continuación ofrecemos la ficha técnica de la película, que obtuvo una nominación a en el Festival de Cannes de 2004 a mejor película:

Título original	<i>Die fetten Jahre sind vorbei</i>
País	Alemania
Año	2004
Duración	124 min.
Género	Drama
Dirección	Hans Weingartner
Guión	Katharina Held
Interpretación	Daniel Brühl, Julia Jentsch, Stipe Erceg
Producción	Hans Weingartner, Antonin Svoboda

Tabla 8. Ficha técnica de “Los Edukadores”

Desconocemos el nombre del traductor de los subtítulos en español. Por último, ofrecemos la sinopsis de la película:

Jan y Peter (“Los Edukadores”) son dos amigos que por las noches entran en las casas de gente muy adinerada y le descolocan los muebles para perturbar su ordenada vida y desestabilizar su confort material. Jule, la novia de Peter, no puede irse con él de vacaciones a Barcelona debido a una enorme deuda que tiene con un hombre por haber chocado contra su carísimo coche. Durante la estancia de Peter en la ciudad española, Jule se entera de las andanzas de los chicos y le pide a Jan que entren en la casa del hombre al que debe dinero para descolocarle los muebles. Pero las cosas se complican y al final los tres chicos acaban secuestrando al hombre, a quien esconden en una cabaña.

## 7. ANÁLISIS DEL CORPUS

Hemos recopilado 46 fichas de trabajo en las que se recogen 49 casos de explicitación. De entre ellos, 21 corresponden a “La vida de los otros” (21 fichas) y 28 a “Los Edukadores” (25 fichas).

He aquí las fichas que hemos analizado en función de las muestras recogidas, de manera secuencial, en las dos películas:

### 7.1. Fichas de análisis: “La vida de los otros”

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 1	TCR: 00:01:44
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Ihr Freund und Nachbar, ein gewisser Pirmasens Dieter, hat am 28. September Republikflucht begangen. Und wir haben Grund zu der Annahme, dass es ihm geholfen wurde.	El 28 de septiembre, Dieter Pirmasens, amigo y vecino suyo, <u>huyó al oeste.</u> Creemos que recibió ayuda.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Su amigo y vecino, un tal Dieter Pirmasens, <u>huyó de la República.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
El oficial de la Stasi, Gerd Wiesler, interroga a un sospechoso en el centro de detención de Höhenschönhausen.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
Desde la construcción del Muro de Berlín, muchos ciudadanos de la República Democrática Alemana intentaron huir a la República Federal Alemana. “Republikflucht” es un término ideológico, utilizado por un oficial de la Stasi, quien habla desde su punto de vista: la huida de <i>su</i> sistema político. Para el espectador alemán, este <i>marco</i> evoca también la <i>escena</i> del lugar a donde se huye (a los países capitalistas, a “Occidente”), pero de una manera implícita. Sin embargo, esta escena sí se explicita en el subtítulo porque en el espectador español ocurre justamente lo contrario: él focaliza hacia donde se huye y no desde donde porque él se considera parte de ese “Occidente”.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 2	TCR: 00:09:15
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
-Die OPK würde es selbst übernehmen. -Wie sage ich dir es? Er ist sauber.	-Podría supervisarlos <u>yo mismo.</u> -Está limpio.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Se encargaría el <u>Control Operativo de Personas.</u>	

<b>CONTEXTO</b>	
Wiesler sugiere a su superior vigilar a Georg Dreyman, y este encuentra que no es necesario, puesto que no lo considera un “enemigo del Estado”.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
El OPK (Control Operativo de Personas) suponía el control y vigilancia por parte de la Stasi de las personas consideradas sospechosas o peligrosas para el Estado. Ante un <i>marco</i> que no evoca ninguna <i>escena</i> en el espectador meta*, el subtitulador opta por especificar quién llevará a cabo ese control, pues, como se verá después en la película, es el propio Wiesler el encargado de esa operación de vigilancia. Se expresa entonces algo con una focalización distinta.	
*Intentar aclarar el término de alguna forma tampoco hubiese resultado, dada las limitaciones espaciales del subtítulo.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 3</b>	<b>TCR: 00:25:41</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Billiger georgischer Wein <u>Marke</u> Jerska.	Vino de Georgia barato, <u>Château</u> Jerska.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Vino de Georgia barato, <u>marca</u> Jerska	
<b>CONTEXTO</b>	
Christa-Maria pregunta a su novio (Georg Dreyman) cómo se encuentra su amigo Jerska, ya que últimamente bebe demasiado.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Consideramos esta explicitación opcional, porque el subtitulador podría haber buscado otras soluciones, como por ejemplo “Bodega Jerska”. Creemos que optó por el <i>marco</i> francés “Château” porque evoca la <i>escena</i> en el espectador meta de “vino exquisito” (los vinos franceses gozan de prestigio internacional), y con ello se enfatiza la ironía del mensaje.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 4</b>	<b>TCR: 00:29:07</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Meister? Unsere Gaben.	¡Maestro! Nuestras <u>humildes</u> ofrendas.
<b>INFORMATIVIDAD EXPLÍCITA</b>	
¿Maestro? Nuestras ofrendas.	
<b>CONTEXTO</b>	
Una pareja acaba de llegar a la fiesta de cumpleaños de Dreyman y le trae un regalo.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Amplificación
<b>COMENTARIO</b>	

El adjetivo “humildes” constituye una precisión no formulada en el TO cuyo único fin es la enfatización. Se ha añadido en coherencia con la imagen, pues al decir esto, el amigo de Georg abre las manos mostrándole el regalo, como si de una ofrenda se tratase.

<b>PELÍCULA:</b> <i>La vida de los otros</i>	
<b>FICHA:</b> 5	<b>TCR:</b> 00:34:44
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Du warst lange nicht mehr hier. Der Stabtschitz sitzt dort.	¿Se te ha olvidado? Los jefes se sientan ahí.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Hace tiempo que no vienes. Los jefes se sientan ahí.	
<b>CONTEXTO</b>	
Wiesler va a almorzar con su superior, Honecker, en el comedor. En lugar de dirigirse a la mesa reservada para los jefes, se sienta donde comen los funcionarios de bajo rango. Honecker se extraña.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Propiciada por la reducción	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
Honecker pronuncia estas frases con una rapidez asombrosa, lo que ha propiciado que se explicita su declaración, en la que, de manera irónica e implícita, afirma que debía de hacer mucho tiempo que su compañero no comía ahí, pues parecía haber olvidado que ese no era su sitio. Al explicitar esta idea formulada ahora en una pregunta directa se pierde la ironía.	

<b>PELÍCULA:</b> <i>La vida de los otros</i>	
<b>FICHA:</b> 6	<b>TCR:</b> 00:36:21
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Den kenne ich wahrscheinlich sowieso.	De todas formas, seguro que conozco el chiste.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
De todas formas, seguro que lo conozco.	
<b>CONTEXTO</b>	
Honecker y Wiesler almuerzan en el comedor. A escasos metros se sientan tres jóvenes trabajadores, de rango inferior a los dos, y uno de ellos comenta que “tiene uno nuevo” sobre Honecker (entendiéndose por “uno” “un chiste”). Comienza a contarle y sus compañeros le hacen señas. Este, al percatarse de la presencia de Honecker, deja inmediatamente de contarle, pero su superior le dice que continúe, que además, seguramente ya lo conoce.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Esta explicitación es curiosa, puesto que el subtítulador podría haber elegido la primera intervención del joven (“Tengo uno nuevo”) para explicitar que se trata de un chiste, pero escogió la intervención de Honecker (“De todas formas, seguro que conozco el chiste”), cuando ya estaba claro que lo que estaba contando no podía ser otra cosa que un chiste.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 7	TCR: 00:38:02
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Das war nur Spass! Der war gut. Aber <u>Ihr</u> war auch gut. Ich kenne noch einen besser.	¡Solo era una broma! Es buena, ¿eh? Pero <u>su chiste</u>  también lo era. Aunque sé uno mejor.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
¡Qué divertido! Es bueno, ¿eh? Pero <u>el suyo</u> también lo era. Aunque sé uno mejor.	
<b>CONTEXTO</b>	
Honecker le dice al joven que contó el chiste sobre él que le relevará a un cargo inferior por haberse reído de él. Este se queda mudo ante tan mala noticia y Honecker le dice que era una broma.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Es el mismo caso que el ejemplo anterior (véase ficha 7). Quizá el subtitulador quiera asegurarse completamente de que no pueda crearse confusión.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 8	TCR: 00:55:15
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Jetzt habe ich nur Angst <u>ohne dich zu sein.</u>	Lo único que temo es <u>perderte.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Lo único que temo es <u>estar sin ti.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Dreyman expresa sus sentimientos a su novia cuando se entera de que esta (muy a su pesar) se ve obligada a acostarse con un importante ministro.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
La idea de separarse de la persona amada aparece más enfatizada en el subtítulo que en la V.O. mediante el uso del <i>marco</i> “perderte”, que evoca la <i>escena</i> más concreta de “separarse de la persona amada”. El <i>marco</i> “estar sin alguien” encierra la <i>escena</i> “perder a ese alguien” solo de manera implícita.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 9	TCR: 01:07:10
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Ich Idiot habe hier meinen Vortrag für <u>drüben</u> geprobt.	Fui un estúpido y ensayé aquí mi discurso para <u>Occidente.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Fui un estúpido y ensayé aquí mi discurso para <u>“el otro lado”.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	



Un amigo de Dreyman se da cuenta de que la Stasi ha puesto escuchas en su casa, porque, tras ensayar su discurso para una conferencia que iba a pronunciar en Alemania Occidental, le deniegan el visado.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Cuando el Muro de Berlín no era sino una débil alambrada, muchos ciudadanos de la R.D.A. lo saltaron para pasar “al otro lado”, “drüben”. Luego, cuando Alemania se dividió en dos Estados diferentes, muchos ciudadanos de la R.D.A. ansiaban escapar a la República Federal o a Austria, lo que llamaban “drüben”. Suponemos que este término en parte se utilizaba para no nombrar la palabra prohibida: “Occidente”. De modo que el <i>marco</i> “drüben” como eufemismo solo evoca la <i>escena</i> de “Occidente” en el espectador alemán. Para el espectador español es necesaria la explicitación.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 10</b>	<b>TCR: 01:09:55</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Die kennen mich schon, die Jungs. Mich und meinen goldenen <u>Benz</u> .	Me conocen, y también a mi <u>Mercedes</u> .
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Los chicos ya me conocen. A mí y a mi <u>Benz</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
El tío de un amigo de Dreyman cuenta cómo podría esconder en su coche (un Mercedes-Benz) el artículo que este va a escribir sobre la R.D.A. sin que lo descubran los policías en el control fronterizo.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
Un alemán hace referencia al coche Mercedes-Benz con el <i>marco</i> “Mercedes” o simplemente con “Benz”. Sin embargo, en España el <i>marco</i> “Benz” no evoca la <i>escena</i> del “automóvil Mercedes”. Por lo tanto es necesario explicitar la primera parte del nombre del coche.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 11</b>	<b>TCR: 01:13:45</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Der Text ist grossartig, wie er ist. Ich will nur sicher stellen, dass <u>bei uns</u> verstanden wird.	El texto está bien, pero quiero que se entienda <u>en Occidente</u> .
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
El texto es magnífico, tal como está. Solo quiero asegurarme de que <u>nosotros</u> lo entenderemos.	
<b>CONTEXTO</b>	
El editor de la importante revista de la R.F.A. <i>Der Spiegel</i> se entrevista en secreto con Dreyman para comentar el artículo que este piensa publicar en su revista bajo seudónimo. Tras leerlo en voz alta, el editor hace algunos comentarios sobre detalles del artículo que podrían no quedar del todo claros para el público occidental.	

TIPO DE EXPLICITACIÓN	FORMA DE EXPLICITACIÓN
Cultural	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
El subtítulador ha querido asegurarse de que no haya confusión. Para el espectador alemán, el <i>marco</i> “nosotros”, pronunciado por el editor de <i>Der Spiegel</i> , encierra implícitamente las <i>escenas</i> de “R.F.A.”, “Occidente” y “capitalismo”*, mientras que, para el espectador español, estas <i>escenas</i> las evoca el <i>marco</i> explícito “Occidente”.	
* En contraposición con las <i>escenas</i> de “R.D.A.” y “comunismo”.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 12	TCR: 01:25:21
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Anspannung in <u>Deutsch-Deutsche Verhältniss.</u>	Tensas relaciones entre la <u>R.D.A.</u> y la <u>R.F.A.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Tensión en las relaciones <u>alemanas.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Es el titular de una noticia que están dando en el telediario. Las tensas relaciones se deben al artículo de Dreyman que finalmente fue publicado en la revista <i>Der Spiegel</i> .	
TIPO DE EXPLICITACIÓN	FORMA DE EXPLICITACIÓN
Cultural	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
En el <i>marco</i> “alemanas”, la <i>escena</i> de “dos Alemanias” no está tan presente para el espectador español como para el alemán, de ahí que se tengan que utilizar los <i>marcos</i> de “ <u>R.D.A.</u> ” y “ <u>R.F.A.</u> ” para evocar las <i>escenas</i> de dos Estados particulares. De esta manera se explicita algo que en el TO aparecía implícito.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 13	TCR: 01:26:46
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
So eine Maschine gibt's in <u>unserer Republik</u> nicht.	No hay ninguna registrada en la <u>R.D.A.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
No tenemos este tipo de máquina en <u>nuestra República.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Honecker intenta averiguar quién escribió el artículo para <i>Der Spiegel</i> . Un grafólogo determina qué máquina de escribir fue utilizada. Honecker le pregunta quién puede tener una máquina de escribir como esa y este responde que en la R.D.A no las hay.	
TIPO DE EXPLICITACIÓN	FORMA DE EXPLICITACIÓN
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
El subtítulador opta por aclarar de qué República se trata, si la Democrática o la Federal. Consideramos este caso de explicitación como opcional (y no cultural), puesto que la intervención, viniendo de un funcionario de la R.D.A., no deja lugar a dudas de que se trata del país oriental. No obstante, podría argüirse que eso depende del conocimiento histórico que tenga el espectador español sobre Alemania, pero la	

situación y el contexto (el momento del relato y tras casi una hora y media de película) activan en él estas *escenas* porque ya les han sido presentadas, lo que sugiere que puede mantenerse la implicitud.

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 14</b>	<b>TCR: 01:30:34</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Ich möchte Sie auf jedenfall nicht auf einer <u>deutschen</u> Bühne spielen sehen.	Pero no quiero volver a verla en un escenario de la <u>R.D.A.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Pero no quiero volver a verla actuar en un escenario <u>alemán</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
El ministro Hempf ordena que se le prohíba actuar a la actriz Christa-Maria Sieland.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
El ministro solo tiene competencias en su país, es decir, la R.D.A. Así queda claro en el subtítulo al elegir la opción explícita “R.D.A.” y no “alemán”, <i>marco</i> que para el espectador español no evoca la <i>escena</i> de “R.D.A.”.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 15</b>	<b>TCR: 01:30:50</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Frau Sieland? <u>Bitte folgen Sie zu einer Erklärung eines Sachverhalts.</u>	¿Srta. Sieland? <u>Tenemos que hacerle unas preguntas.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
¿Señorita Sieland? <u>Por favor, acompañenos para esclarecer unos hechos.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Un grupo de policías de la Stasi viene a detener a Christa-Maria por orden del ministro Hempf.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Propiciada por la reducción	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
Por problemas de espacio, el subtítulador ha buscado una manera más corta para expresar la idea y al hacerlo, ha variado el enfoque. En el enunciado del TO queda implícito que los policías deben interrogarla, mientras que en la versión española esto se expresa explícitamente.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 16</b>	<b>TCR: 01:37:20</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Sie war's nicht.</u>	<u>Imposible.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
<u>Ella no fue.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Los amigos de Dreyman sugieren que ha sido su novia quien lo ha delatado a la policía	

secreta, y él responde que ella no pudo haber sido, porque, entre otras cosas, no conocía dónde estaba escondido el artículo.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Creación discursiva
<b>COMENTARIO</b>	
Por razones pragmáticas, dado que el subtitulador pretende recalcar la convicción de Dreyman de que su novia no lo ha delatado, se utiliza un recurso enfático, el cual solo tiene cabida en este contexto.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 17</b>	<b>TCR: 01:44:17</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Sie sehen mitgenommen aus. Vergessen Sie nicht, Sie sind jetzt <u>IM</u> .	Parece agotada. Recuerde que es una <u>confidente</u> .
<b>INFORMATIVIDAD EXPLÍCITA DE LA V.O.</b>	
Parece agotada. No olvide que ahora es una <u>cooperadora inoficial</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Honecker le recuerda a Christa-Maria que ahora es una confidente de la Stasi.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Amplificación
<b>COMENTARIO</b>	
“IM” (Inoffizieller Mitarbeiter) es un término ideológico que pertenece al lenguaje de la Stasi; no se trata más que de un eufemismo para nombrar a aquellas personas que se veían en la obligación de espiar a sus vecinos y dar cuenta a la policía secreta, es decir, eran confidentes. En definitiva, el <i>marco</i> “cooperadora inoficial” es una manera implícita de designar a un confidente o informador en el léxico de la Stasi, pero esta <i>escena</i> no se evoca en el espectador español mediante este <i>marco</i> . Se trata, por tanto, de una amplificación de carácter aclarativo.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA: 18</b>	<b>TCR: 01:55:00</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Elena, geh nach Hause und <u>lege Trauer an</u> .	Elena, ve a casa y <u>llora</u> .
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Elena, ve a casa y <u>guarda luto</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Christa-Maria interpreta una obra de teatro. El personaje que interpreta le dice a una mujer (Elena) que ha tenido visiones, en las que ha visto a su Arthur, muerto.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Llorar constituye una <i>escena</i> específica que conlleva guardar luto. La escena de la pantalla proporciona elementos del luto (como el vestido negro) que permiten la particularización.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 19	TCR: 01:55:43
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Was soll nun man schreiben in <u>dieser</u> BRD?	¿De qué se puede escribir en <u>la nueva Alemania</u> ?
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
¿De qué se puede escribir en <u>esta R.F.A.</u> ?	
<b>CONTEXTO</b>	
El ministro Hempf expresa su desencanto con respecto a la recién reunificada Alemania.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
El <i>marco</i> R.F.A. por sí solo no evoca en el espectador español la <i>escena</i> del país formado por las antiguas Repúblicas: la R.F.A. y la R.D.A. De modo que aquí es necesario recalcar que, en este momento de la historia, la R.F.A. está integrada por las dos Repúblicas.* El subtítulador ha modulado indicando un cambio de estado político a través del adjetivo “nueva”.	
*Esta decisión se debe a que el <i>marco</i> “R.F.A.” evoca dos <i>escenarios</i> muy distintos según el momento histórico en el que se emplee.	

PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i>	
FICHA: 20	TCR: 01:59:50
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Lazlo bekommt von einer Couriere ohne behördliche Benehmigung täglich die <u>Frankfurter Allgemeine Zeitung</u> zur Haus geliefert.	Lazlo recibe  <u>un periódico occidental</u> sin permiso oficial.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Lazlo recibe en su casa diariamente el <u>Frankfurter Allgemeine Zeitung</u> sin permiso oficial.	
<b>CONTEXTO</b>	
Después de la caída del Muro, Dreyman lee los archivos que la policía secreta escribió sobre él. “Lazlo” es su nombre en clave.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Generalización
<b>COMENTARIO</b>	
El público español puede que desconozca que el <i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> es un periódico alemán occidental, y por tanto estaba prohibido en la R.D.A. Por eso, es necesario explicitarlo. El subtítulador ha optado por utilizar un <i>marco</i> que evoque una <i>escena</i> más general: no la del nombre de <i>un</i> periódico occidental concreto, sino la de <i>todos</i> los periódicos occidentales.	

<b>PELÍCULA: <i>La vida de los otros</i></b>	
<b>FICHA:</b> 21	<b>TCR:</b> 02:00:26
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Sie erzählten ihn von dem Theaterstück, das Hauser und Lazlo für den 40. Jahrestag der <u>Republik</u> schreiben wollen.	Le hablan de una obra que Hauser y Lazlo están escribiendo para el 40 aniversario de la <u>R.D.A.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Le hablan de una obra de teatro que Hauser y Lazlo están escribiendo para el 40 aniversario de la <u>República</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Dreyman continúa leyendo sus archivos.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Nuevamente, el subtitulador opta por aclarar la República a la que se hace referencia, en este caso la Democrática Alemana. Consideramos que se trata de una explicitación opcional, pues es de suponer que si un capitán de la Stasi habla de “la República”, se refiera a la Democrática y no a la Federal. Obviamente, ello depende del conocimiento histórico del espectador sobre Alemania, pero en este caso, y como ya comentamos en la ficha 14, la situación y el contexto (el momento del relato y tras dos horas de película), determinan que no sea necesaria la explicitación.	

## 7.2. Fichas de análisis: “Los Edukadores”

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 1	<b>TCR:</b> 00:02:04
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
-Die <u>Meißner Soldaten!</u> -Mama, deine <u>Figuren</u> .	Mis <u>porcelanas</u> .  Mamá, tus <u>porcelanas</u> .
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
-¡Los <u>soldados de Meissen!</u> -Mamá, tus <u>figuras</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Una familia muy acomodada está asombrada porque acaba de volver a casa de vacaciones y se ha encontrado todos los muebles descolocados. La madre se pregunta si habrán robado sus figuras de soldados de porcelana de Meissen. Desde otra habitación, su hija grita porque parece haberlas encontrado. La madre acude hacia ella, que está en el baño, y observa las figuras flotando en el váter.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural (“ <u>Meißner Soldaten</u> ”/“porcelanas”) Opcional (“ <u>Figuren</u> ”/ “porcelanas”)	Amplificación (“ <u>Meißner Soldaten</u> ”/“porcelanas”) Descripción (“ <u>Figuren</u> ”/ “porcelanas”)
<b>COMENTARIO</b>	

En el *marco* “Meißner Soldaten” se expresa de manera implícita que los soldados son de porcelana, puesto que Meissen hace referencia a la ciudad alemana famosa por la producción de este material. Sin embargo, este dato cultural es desconocido para el espectador español, con lo que es necesaria su explicitación mediante la elección del *marco* explicativo “porcelana”.

Con respecto al segundo caso, constituye un caso de explicitación opcional porque el *marco* “figuras”, igualmente válido, se ha reemplazado por la descripción del material del que está hecho, “porcelana”, que evoca en el espectador la *escena* de objeto caro.

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 2</b>	<b>TCR: 00:05:32</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI</u>	<u>TUS AÑOS DE ABUNDANCIA ESTÁN CONTADOS</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
<u>LOS AÑOS DE ABUNDANCIA ESTÁN CONTADOS</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
La familia encuentra entre los muebles desordenados un sobre con una nota en la que se lee este mensaje.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
Se le da mayor énfasis a algo en el subtítulo de la que se le da en el TO, supuestamente motivado por la imagen de pantalla: este mensaje aparece en una carta. Es un mensaje personalizado en el que se explica o dan pistas del porqué de los hechos, en este caso el desorden de los muebles. No se han acabado los años de abundancia, sino más importante aún, los <i>tuyos</i> .	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 3</b>	<b>TCR: 00:04:34</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Verlassen Sie das Geschäft.</u>	-No hago nada. -¡Echadle!
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
<u>Márchese de la tienda.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Un joven que se manifiesta contra la explotación infantil explica a una chica en una tienda de zapatillas deportivas cómo explotan a miles de niños en países del Tercer Mundo para producirlas. Un encargado de seguridad de la tienda le pide que se marche, pero él rehúsa, repitiendo que él no ha hecho nada. A continuación viene el compañero del vigilante y echan al joven de la tienda.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Propiciada por la reducción	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
En el revuelo que se forma, las intervenciones de los personajes se suceden a gran velocidad. Por un lado, el chico reitera que él no ha hecho nada, y por el otro, los encargados de seguridad le dicen que salga de la tienda. Los subtítulos no pueden	

permanecer mucho tiempo en pantalla, así que el subtitulador opta por elegir palabras que ocupen pocos caracteres. Su opción explicita lo que se expresaba implícitamente en el TO por motivos de énfasis relacionados con la situación de violencia de esta escena de la película.

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 4</b>	<b>TCR: 00:05:59</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
-Was? Aber ich habe euch <u>alles</u> bezahlt. -Ja, aber sechs Monate zu spät.	He pagado <u>los atrasos</u> .  Sí, con seis meses de retraso.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
-¿Qué? Pero si os he pagado <u>todo</u> . -Sí, pero con seis meses de retraso.	
<b>CONTEXTO</b>	
Jule regresa a casa, donde un hombre la espera para entregarle los papeles del desahucio. Ella se extraña y le dice que lo ha pagado todo y este le responde que es cierto, pero con seis meses de retraso.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Se explicita algo que aparecía implícito en el TO. Creemos que la opción “atrasos” en lugar de “todo” responde simplemente a preferencias estilísticas del subtitulador. No obstante, no comprendemos muy bien la razón que le ha impulsado a hacerlo, puesto que el resultado es redundante, al afirmarse a continuación que, en efecto, la chica se ha retrasado en el pago.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 5</b>	<b>TCR: 00:08:02</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Hey, komm, zieht erst mal zu <u>mir</u> .	Ven a vivir con <u>nosotros</u> de momento.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Venga, de momento vente a vivir <u>conmigo</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Jule le cuenta a su novio, Peter, que la van a echar de su piso y este le dice que no se preocupe, que se mude con él mientras tanto.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Modulación
<b>COMENTARIOS</b>	
Se explicita que Peter no vive solo porque acto seguido le dice a Jule: “montaremos una comuna”, lo que ha influido en la decisión del subtitulador de modular. Seguramente esto se deba a que el <i>marco</i> “comuna” evoca en el espectador español la <i>escena</i> indiscutible de “muchas personas”, no solo de dos. Sin embargo, el subtitulador también podría haber optado por dejar implícita la idea de que Peter no vive solo, como ocurre en la V.O.	



<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 6	<b>TCR:</b> 00:08:50
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Verdammt, echt.</u>	¡ <u>Qué capullo!</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Maldita sea, de verdad.	
<b>CONTEXTO</b>	
Peter está en su dormitorio con Jule. Llega a casa su compañero de piso, Jan, que se encierra en su cuarto con la música a todo volumen. Peter le grita que la baje, pero aquel no le oye. Peter se queja.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
La explicitación se produce porque se da mayor importancia a algo en el TM. Se ha focalizado el malestar general de Peter hacia la persona que lo causa (Jan).	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 7	<b>TCR:</b> 00:09:49
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Und was macht er jetzt?</u>	¿ <u>Y ese ruido?</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
¿ <u>Y ahora qué hace?</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Peter y Jule siguen en la cama. Jule se siente incómoda por el jaleo que ha ocasionado Jan. Se oye un ruido que proviene de su cuarto y Jule le pregunta a su novio qué es lo que hace ahora su compañero de piso.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Propiciada por el canal semiótico (acústico)	Verbalización
<b>COMENTARIO</b>	
Se expresa algo que no estaba en el TO. El subtítulador ha explicitado apoyándose en el canal acústico (el ruido proveniente de la habitación de Jan). Si bien este tipo de explicitación (la propiciada por el canal semiótico) se concibe principalmente para verbalizar los elementos paralingüísticos propiamente culturales, incluimos este caso dentro de este tipo, porque el subtítulador ha focalizado la atención primordialmente en el ruido (canal acústico) para explicitarlo en el <i>marco</i> lingüístico.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 8	<b>TCR:</b> 00:17:38
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Ja, weil ich schon die Wohnung <u>abgeben</u> muss.	Tengo que <u>limpiar</u> el piso.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Tengo que <u>entregar</u> el piso.	
<b>CONTEXTO</b>	
Jule le explica a Peter que no puede viajar con él a Barcelona porque tiene que entregar	

su piso.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
<p>Al comienzo de la película, el hombre que le entrega los papeles de desahucio a Jule le advierte que tiene dos semanas para devolver el piso en las mismas condiciones en las que le fue entregado, puesto que si no, no se le devuelve el depósito. El <i>marco</i> “devolver el piso” provoca distintas focalizaciones en el espectador de origen y en el espectador meta. Ambos visualizan la <i>escena</i> “limpieza” y “entrega de la llave”, pero el espectador alemán focaliza la primera mucho más, e incluye otras <i>escenas</i> como la de “pintar”, puesto que en Alemania es muy común que los inquilinos hagan obras en los pisos alquilados y pinten las paredes a su gusto. En España, al contrario, los inquilinos no tienen tanta libertad. Esto supone que el espectador español focaliza la <i>escena</i> “devolver la llave”, con lo que se preguntará por qué Jule no puede irse a Barcelona. Al explicitar lo que se presentaba como implícito se le recuerda al espectador que devolver el piso implica limpiarlo y pintarlo, razón de peso para no poder irse de viaje.</p>	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 9</b>	<b>TCR: 00:23:16</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Also habe ein Paar Monate lang keine Raten gezahlt <u>stand</u> sofort <u>ein</u> Typ vor der Tür.	Pero una vez, no pagué la mensualidad y <u>vinieron</u> a reclamármela.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Pero una vez no pagué la mensualidad y en seguida <u>se</u> presentó un tipo a mi puerta.	
<b>CONTEXTO</b>	
Jule se queja de la presión que ejerce el sistema capitalista en gente con pocos recursos, como ella.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Propiciada por la reducción	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
<p>Al tener que reducir, el subtitulador ha plasmado la información más relevante del mensaje, que es la de reclamar el dinero no pagado. Esta idea estaba expresada de manera implícita en el original. Ha habido un cambio de focalización en la lengua meta.</p>	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 10</b>	<b>TCR: 00:25:02</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Jedenfalls, wenn du weiter für dieses Arschloch <u>arbeitest</u> , glaubst du irgendwann an nichts mehr.	Eso sí, si sigues <u>matándote</u> por ese capullo, acabarás sin creer en nada.

<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Eso sí, si sigues <u>trabajando</u> para ese capullo, acabarás sin creer en nada.	
<b>CONTEXTO</b>	
Jule le ha contado a Jan cuál era su visión y expectativas en la vida antes del accidente y de estar atada por las deudas.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Explicitación de una idea implícita motivada por la enfatización. Es más, podría argüirse también que está motivada por la aclaración de una acción verbal, pues la opción “trabajando para ese capullo” podría dar a entender que trabaja para él, cuando en realidad lo que Jan quiere decir es que no debe dejarse la piel trabajando para saldar su deuda con ese “capullo”.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 11</b>	<b>TCR: 00:29:35</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Mach mal bitte <u>eine Nachfrage</u> .	Comprueba la matrícula.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Haz una <u>comprobación</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Los vigilantes nocturnos de una exclusiva área residencial examinan la vieja furgoneta de Jan. Uno de ellos le pide al otro que haga una llamada, suponemos que para comprobar que no se trata de un automóvil robado.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
En la escena aparece la furgoneta, objeto que condiciona la especificación de “matrícula” en el subtítulo como <i>marco</i> .	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 12</b>	<b>TCR: 00:45:06</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
-Und ich warte <u>draußen?</u> -Ja.	-Entonces, ¿espero <u>aquí?</u> -Sí.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
-¿Y yo espero <u>fuera?</u> -Sí.	
<b>CONTEXTO</b>	
Jan y Jule están en el jardín de la casa del hombre con el que Jule tiene la deuda. Han visto que no hay nadie y están dispuestos a asaltarla. Él le dice que entrará primero para desconectar la alarma y entonces bajará a buscarla. Ella le pregunta si se queda fuera esperándolo.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
Explicitación apoyada por la imagen de la pantalla. Es de esperar que si Jule no entra	

en la casa, va a esperar a Jan donde mismo está, que es “aquí” (fuera de la casa). Es decir, que en “fuera” está implícito “aquí”.

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 13	<b>TCR:</b> 00:48:56
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Als letztes.</u>	<u>Luego, nos vamos.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
<u>Lo último.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Jule y Jan han entrado a la casa y han descolocado los muebles. Cuando Jan le dice que es hora de marcharse, ella le pide que le ayude a tirar el sofá a la piscina. Jan no está seguro de que sea una buena idea, pero ella le promete que es lo último que harán.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Creación discursiva
<b>COMENTARIO</b>	
Cuando Jule dice que eso es lo último que van a hacer, queda implícito que luego se marcharán. El subtitulador ha preferido explicitarlo. Esta explicitación obedece, por tanto, a razones supuestamente pragmáticas y estilísticas.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 14	<b>TCR:</b> 00:51:39
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Es kann nichts bringen.</u>	<u>No lo hagas.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
<u>No puede salir bien.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Jan acaba de besar a Jule, la novia de su amigo, y se dice a sí mismo que eso no puede salir bien.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
En la idea de que no puede salir bien liarse con la novia de su mejor amigo queda implícito que entonces es mejor no hacerlo. La explicitación obedece a preferencias de focalización: en el subtítulo se resalta el <i>resultado</i> de la <i>acción</i> expresada en la V.O.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 15	<b>TCR:</b> 00:55:26
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Wo steht denn dies?</u>	<u>¿En qué periódico?</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
<u>¿Dónde pone esto?</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
A su regreso de Barcelona, Peter le lee a Jan un artículo de periódico en el que dice que una familia berlinesa se encontró los muebles de su casa descolocados a la vuelta de sus vacaciones. Jan le pregunta de dónde proviene ese artículo.	

TIPO DE EXPLICITACIÓN	FORMA DE EXPLICITACIÓN
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
La imagen del periódico ha influido claramente en la decisión de explicitación (se expresa algo que no estaba en el TO), pues mientras Jan le pregunta de dónde sale ese artículo, le da la vuelta al periódico para leer el nombre.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 16	<b>TCR:</b> 00:55:35
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
- <u>Steht ihr bestimmt gut.</u> -Ja, das glaube ich auch.	- <u>Es perfecto.</u> -Eso me parece.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
- <u>Seguro que le queda bien.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Peter le enseña a Jan un camisón que le ha traído a Jule de Barcelona y le pregunta si le gusta, a lo que Jan responde que seguro que le sienta bien.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Propiciada por la reducción	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
Por razones de espacio, el subtitulador se ve en la obligación de buscar una opción que no requiera la utilización de muchos caracteres. Para ello, hay un cambio de focalización de la persona (Jule) hacia el camisón que le han traído. Esto provoca que el <i>marco</i> se module y exprese algo (“el camisón es perfecto”) que no aparecía en el TO.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 17	<b>TCR:</b> 00:57:24
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Ist sie nicht süß?</u> <u>Ist sie süß oder nicht?</u>	<u>¿No te gusta?</u>  <u>Te gusta, ¿sí o no?</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
<u>¿No es guapa? Es guapa, ¿sí o no?</u>	
<b>CONTEXTO</b>	
Jule, Peter y Jan están en una discoteca. Peter piensa que a su amigo no le vendría mal encontrar una novia y le pregunta qué le parece la chica que está tomando una cerveza.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Modulación
<b>COMENTARIO</b>	
Se da un cambio de enfoque de la persona a la que se refieren hacia la opinión que de ella tiene Jan. En realidad, la pregunta de si la chica es o no guapa no es más que una manera implícita de preguntarle si le gusta o no.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 18	<b>TCR:</b> 01:00:30
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Nein, ich bin eben angekommen.	Rita, acabo de llegar.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Acabo de llegar.	
<b>CONTEXTO</b>	
Hardenberg, el hombre al que Jule debe dinero, llega a su casa mientras Jule y Jan están dentro. Antes de abrir la puerta, Hardenberg recibe una llamada telefónica.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Amplificación
<b>COMENTARIO</b>	
Desconocemos la razón por la que el subtitulador añade el nombre de la interlocutora, puesto que en la versión original no la nombra. Podría haber sido un <i>lapsus</i> del subtitulador, ya que es norma en traducción audiovisual no anteponer detalles de la trama, aunque en este caso no reviste mayor importancia, ya que quince segundos después se detalla el nombre.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 19	<b>TCR:</b> 01:05:13
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Scheiße, <u>110!</u>	Mierda, el número de la poli.
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Mierda, el <u>110</u> .	
<b>COMENTARIO</b>	
Los tres chicos tienen a Hardenberg retenido, con las manos y pies atados. Jan se percata de que el hombre intenta hacer una llamada desde su teléfono móvil y se lo arrebató. Mira el número que ha marcado.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Amplificación
<b>COMENTARIO</b>	
El 110 corresponde al número de la policía en Alemania. El espectador de la cultura meta seguramente desconoce este dato, por lo tanto, como el <i>marco</i> "110" no evoca en él absolutamente ninguna <i>escena</i> , hay que explicarlo. Se trata entonces de explicitar algo que aparecía implícito en el TO mediante una paráfrasis explicativa.	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA:</b> 20	<b>TCR:</b> 01:05:30
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
-Das ist eine Entführung. Da mache ich nicht mit. - <u>Dafür kommst du doch mit nach, ja?</u>	No voy a secuestrar a nadie. <u>Ya es demasiado tarde.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
-Esto es un secuestro. No voy a participar. - <u>Tú te vienes con nosotros.</u>	
<b>CONTEXTO</b>	

Hardenberg consiguió hacer la llamada a la policía y los chicos saben que tienen que huir. Peter propone llevarse a Hardenberg con ellos y Jule dice que eso es un secuestro y que no piensa participar.

TIPO DE EXPLICITACIÓN	FORMA DE EXPLICITACIÓN
Propiciada por la reducción	Creación discursiva

#### COMENTARIO

Explicitación inducida por cuestiones de espacio, dado que se produce un diálogo rápido a causa de la tensión de la escena. Se expresa algo (“ya es demasiado tarde para pensar que esto no es un secuestro”) que no aparece en el TO y que no tiene cabida fuera de este contexto.

#### PELÍCULA: *Los Edukadores*

FICHA: 21	TCR: 01:05:38
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Wir diskutieren es nicht mehr.	Y tú te callas.

#### TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.

No lo discutiremos más.

#### CONTEXTO

Los chicos intentan hacerle ver a Jule que tienen que abandonar pronto la casa porque viene la policía. Dirigiéndose a Hardenberg, Peter dice que no hay más que hablar.

TIPO DE EXPLICITACIÓN	FORMA DE EXPLICITACIÓN
Opcional	Modulación

#### COMENTARIO

La traducción va en consonancia con la imagen de la pantalla, puesto que Peter pronuncia estas palabras mientras le da un golpe en el brazo a Hardenberg. En el mensaje “No lo discutiremos más” queda implícito que si no hay nada más que decir, hay que callar. Además, en el subtítulo se focaliza la persona (“tú”, es decir, Hardenberg), que ha de callar.

#### PELÍCULA: *Los Edukadores*

FICHA: 22	TCR: 01:09:13
V.O. (ALEMÁN)	SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)
Es geht hundert Meter runter, sind zwei abgetürzt.	Hay un desnivel de cien metros, murieron dos el año pasado.

#### TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.

Hay un desnivel de cien metros, se despeñaron dos el año pasado.

#### CONTEXTO

Los jóvenes se dirigen con Hardenberg a la cabaña del tío de Jule, donde piensan esconderse. Es de noche y el camino angosto, Jule les previene de que han de caminar con mucho cuidado.

TIPO DE EXPLICITACIÓN	FORMA DE EXPLICITACIÓN
Opcional	Particularización

#### COMENTARIO

Este es un ejemplo de explicitación por falta de información contextual. En alemán, el verbo “abstürzen” puede implicar tanto morir como no. El subtitulador ha optado por la variante más explícita (y dramática) para dotar de más énfasis y coherencia a la advertencia de Jule. Además, la imagen de la pantalla nos muestra un camino estrecho

y empinado en las montañas.

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 23</b>	<b>TCR: 01:17:51</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
3,4 Millionen. Das habe ich im Bericht über dich im <i>Tagespiel</i> gelesen.	3,4 millones <u>de marcos</u> , lo leí en el <u>periódico</u> .
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
3,4 millones. Lo leí en el reportaje sobre ti del <i>Tagespiel</i> .	
<b>CONTEXTO</b>	
En la cabaña, los chicos le preguntan a Hardenberg cuánto gana al año y este da una cifra aproximada. Jule le corrige, pues esta es una cifra muy inferior a los 3,4 millones que sabe que cobra.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Cultural	Amplificación (“de marcos”) Generalización (“periódico”)
<b>COMENTARIO</b>	
El subtitulador ha decidido añadir la moneda alemana (que no aparece en el original) para dejar claro de qué cantidad se trata, aunque nos extraña que sea el marco alemán, puesto que la película es de 2004 y ya entonces la moneda alemana era el euro. No obstante, no sabemos con exactitud en qué año transcurre la historia. También podría entenderse que el artículo hubiese sido publicado antes de la entrada del euro. En cuanto al <i>Tagespiel</i> , que lleva implícito que se trata de un periódico, es de suponer que la audiencia meta no lo conozca. Por lo tanto, ante un <i>marco</i> que no evoca <i>escena</i> alguna en el espectador español, es necesario encontrar otro <i>marco</i> que sí lo haga. El subtitulador ha optado por utilizar uno que evoca una <i>escena</i> más general, donde aparecen muchos periódicos, y no solo el <i>Tagespiel</i> .	

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 24</b>	<b>TCR: 01:41:31</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
<u>Dope</u> ist auch kein mehr da. Frag mal in <u>Spar</u> nach.	No nos queda <u>maría</u> .  Preguntad en la <u>tienda</u> .
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Tampoco nos queda <u>costo</u> . Preguntad en el <u>Spar</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Jan y Jule abandonan la cabaña para comprar víveres. Cuando se están yendo, Peter les grita que tampoco les quedan drogas.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional (“maría”) Cultural (“Spar”)	Particularización Generalización
<b>COMENTARIO</b>	
El subtitulador ha preferido explicitar el tipo de drogas que consumen, puesto que “Dope” solo significa “costo”. En cuanto al “Spar”, se trata del nombre de una cadena de supermercados holandesa que tiene una fuerte presencia en Alemania y Austria (países en los que entró en 1953). En España esta presencia ha sido notoria quizá solo	



en los últimos años. Suponemos que el subtitulador ha optado por explicitar ante la posibilidad de que el nombre de esta cadena no sea reconocido por todos los espectadores. Es más, la escena en pantalla (una cabaña en medio de las montañas) determina que haya optado por “tienda” y no por “supermercado”, porque en la *escena* que este paraje evoca en el espectador español no tiene cabida un supermercado, sino una tienda.

<b>PELÍCULA: <i>Los Edukadores</i></b>	
<b>FICHA: 25</b>	<b>TCR: 01:47:43</b>
<b>V.O. (ALEMÁN)</b>	<b>SUBTÍTULOS (ESPAÑOL)</b>
Wir haben uns <u>verknallt</u> .	<u>Nos enrollamos.</u>
<b>TRADUCCIÓN EXPLICATIVA Y FORMAL DE LA V.O.</b>	
Nos hemos <u>enamorado</u> .	
<b>CONTEXTO</b>	
Jan le cuenta a su amigo lo ocurrido con respecto a Jule.	
<b>TIPO DE EXPLICITACIÓN</b>	<b>FORMA DE EXPLICITACIÓN</b>
Opcional	Particularización
<b>COMENTARIO</b>	
En realidad, cuando Peter les pregunta a los dos si ha pasado algo entre ellos, estos no contestan. Se sabe que quien calla otorga, es decir, es una manera de afirmar algo implícitamente. Peter le pregunta entonces a su amigo que cómo ha podido hacerle algo así (pues Jule es su novia) y este le dice que se han enamorado. Es una manera implícita de responder afirmativamente a su pregunta. Sin embargo, el subtitulador ha optado por explicitar la respuesta de Jan.	

## 8. RESULTADOS

A continuación ofrecemos una tabla donde se detalla el número de casos de explicitación encontrados en las dos películas (49 en total) según el tipo al que pertenecen:

	Cultural	Propiciada por el canal semiótico	Propiciada por la reducción	Opcional	Total
La vida de los otros	10	0	2	9	21
Los Edukadores	6	1	4	17	28
<b>Total</b>	16	1	6	26	49

Tabla 9. Tipos de explicitación encontrados en nuestro corpus

Se observan dos tipos de explicitación predominantes según la película: la explicitación cultural en “La vida de los otros” y la explicitación opcional en “Los Edukadores”. Parece ser que el momento histórico en el que transcurre la historia de “La vida de los otros” (más que el género de la película, como afirmaba Lomheim, 1995), ha determinado que haya un mayor número de casos de explicitación cultural. Estos casos han surgido en situaciones en las que podía haber una pérdida de información para el espectador meta por no compartir los mismos conocimientos culturales e históricos que el receptor de la V.O. Basándonos en las razones por las que ocurre este tipo de explicitación y tomando la terminología de Perego (2006:84), podemos afirmar que su función principal es la *compensatoria*, pues con ella consigue dejar al espectador meta en una posición similar que la del espectador de origen en cuanto al contenido informativo.

Esto no ocurre con las explicitaciones opcionales, porque el subtitulador pone al espectador meta en una situación distinta de la del espectador de origen en cuanto a que el primero no tiene que hacer uso de su cálculo inferencial porque se le presenta la información de manera explícita, mientras que el espectador origen sí tiene que restituir la información implícita. Efectivamente, el espectador meta realiza un esfuerzo cognitivo menor. Basándonos en esta razón, y empleando de nuevo la terminología de Perego (2006:84), podemos afirmar que la función principal de las explicitaciones opcionales es la de *facilitar* (que no *simplificar*) el producto meta.

Con respecto a los casos de explicitación propiciados por el canal semiótico, se trata de una característica común de los textos audiovisuales que no suele encontrarse en los textos escritos. La compleja naturaleza polisemiótica que constituye una película propicia este tipo de explicitación específica de la traducción audiovisual. Su función principal sería también la *compensatoria*, pues se intentan restaurar aquellas pérdidas de información o aclarar malentendidos que se puedan originar debido a que las culturas no comparten los mismos rasgos cinésicos, paralingüísticos o prosódicos.

En cuanto a la explicitación propiciada por la reducción se observa un número bastante inferior en comparación con los tipos cultural y opcional. Creemos que esto se debe a que los ritmos de diálogos y de acción en ambas películas son relativamente lentos, pues hemos observado que este tipo ha surgido mayoritariamente en aquellos momentos de la película en los que se aceleraba la acción y las intervenciones de los personajes se sucedían de manera muy rápida.

Una vez vistos los tipos de explicitación, detallaremos las formas en las que estas explicitaciones se han presentado en el subtítulo. El color azul corresponde a “La vida de los otros” y el color rojo a “Los Edukadores”:

LA VIDA DE LOS OTROS/ LOS EDUKADORES				
	Cultural	Propiciada por el canal semiótico	Propiciada por la reducción	Opcional
Amplificación	1 3			1 1
Particularización	4 1			7 8
Generalización	1 2			
Descripción				1
Modulación	4		2 3	6
Creación discursiva (Verbalización)		1	1	1 1

Tabla 10. Formas de explicitación encontradas en nuestro corpus

En las explicitaciones culturales se observa un uso relativamente homogéneo de las formas de amplificación, generalización y modulación, si bien se destaca el uso de la particularización como la forma más empleada en “La vida de los otros”. Esto se debe a la necesidad de concretizar los *escenarios* que evocan determinados *marcos* como “alemán” o “República”, porque estos varían según el momento histórico en el que los *marcos* fueron empleados (antes o después de la caída del Muro) y según el hablante que los empleara (ciudadano de la R.F.A. o de la R.D.A). De modo que en este caso, el uso de esta determinada forma ha sido propiciado por la época histórica concreta del país de la cultura origen donde se desarrolla la historia de esta película.

Con respecto a la explicitación propiciada por el canal semiótico y su correspondiente forma, la verbalización, hemos encontrado un caso, lo que nos indica que en ambas películas no ha surgido la necesidad de verbalizar signos paralingüísticos que fueran inteligibles para el espectador meta.

La forma más utilizada en los casos de explicitación por reducción fue la modulación. Esta forma también fue bastante utilizada en los casos de explicitación opcional, aunque de este tipo destaca con creces el uso de la particularización, que prácticamente se iguala en las dos películas. En general, la particularización ha sido la

forma con un mayor número de ocurrencias, seguida por la modulación. Esto se debe a que, en la mayoría de los casos, la información visual o acústica presente en la pantalla ha permitido que se particularice o se module, lo que nos recuerda una vez más que los canales semióticos ejercen una gran influencia en la creación discursiva del subtítulo. Como ya anunció Chaume (2004:30) al comienzo de este trabajo, la complejidad de los textos audiovisuales “reside en el entramado sígnico”.

En cualquier caso, los 49 casos de explicitación encontrados confirman que es un fenómeno muy recurrente en la traducción para subtitulado y, por tanto, es posible su categorización. Nuestro modelo no es más que una modesta clasificación esbozada a partir de unos planteamientos teóricos que han pretendido corregir las propuestas anteriores y que han sido confirmados por los casos encontrados en dos películas. Estos casos validaron nuestra hipótesis de que la explicitación no puede ser estudiada desde parámetros estructuralistas, sino cognitivo-informativos, y quizá sea este el mayor logro de nuestro trabajo.

No obstante, las muestras de explicitación analizadas nos indican que esta categorización es susceptible de ser ampliada y mejorada. Los ejemplos nos sugieren que algunos tipos y formas se prestan a una subdivisión más específica, como por ejemplo la forma de amplificación, que podría ser subdividida en: paráfrasis explicativas, paráfrasis aclarativas y adición de información no presente en el TO. Tampoco descartamos la posibilidad de encontrar otras formas (o incluso tipos) que no hemos identificado.

Si bien somos conscientes de las debilidades de nuestra investigación y la limitación de nuestro corpus, nuestra metodología constituye un punto de partida para ampliar y mejorar la categorización en el marco de una investigación de mayor envergadura, que cuente con un corpus más amplio, compuesto por un mayor número de películas clasificadas por géneros, y en el que se utilizarán instrumentos estadísticos que permitan contabilizar las recurrencias. De esta forma, nuestras conclusiones respecto a las tendencias en el uso de tipos y formas de explicitación se verían confirmadas o rectificadas.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

Cerezo, B. (2007). *La subtitulación: técnicas de reducción y expansión de la traducción. Un estudio de caso del filme "The Illusionist"*. Tesina inédita del Máster Oficial en Traducción e Interpretación, Universidad de Granada.

Chaume, F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. En Agost, R. y Chaume, F. (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 77-88). Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, Col. Estudis sobre la traducción. Núm. 7.

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

Das Leben der anderen [en línea], <http://www.imdb.com/title/tt0405094/>, [2008, 9 de octubre].

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

Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*.

Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Die fetten Jahre sind vorbei [en línea], <http://www.imdb.com/title/tt0408777/>, [2008, 9 de octubre].

Explicitar (1992). En *Diccionario de la lengua española. Real Academia española (21a. ed.)*. (p. 936). Madrid: Espasa- Calpe.

Explicito (1992). En *Diccionario de la lengua española. Real Academia española (21a. ed.)*. (p.936). Madrid: Espasa- Calpe.

Explicito. En Moliner, M. (1992). *Diccionario de uso del español* (Vol. 1. p. 1259). Madrid: Gredos.

Gottlieb, H. (1992). Subtitling – a New University Discipline. En: Dollerup, C. & Loddegaard, A. (eds.) *Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference* (pp. 161-170). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Hatim, B. y Mason, I. (1997) *The Translator as Communicator*. London/New York: Routledge.

Hurtado, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media: a Handbook of an Art*. Estocolmo: Transedit.

Klaudy, K. (1993) On Explicitation Hypothesis. En: Kohn, J. y Klaudy, K. (eds.) *Transfere Necesses Est...Current Issues on Translation Theory. In Honour of György Radó* (pp. 69-77). Szombathely: BDTF.

Klaudy, K. (1998). Explicitation. En: Baker, M. (ed.) *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* (pp. 80-84). London: Routledge.

Konšalová, P. (2007). Explicitation as a Universal in Syntactic De/Condensation. En: *Across Languages and Cultures*, 8 (1), 17-32.

Kussmaul, P. (1995). *Training the translator*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Lomheim, S. (1995). L'écriture sur l'écran: strategies de sous-titrage à NRK: une étude de cas. En *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14 (3-4), 288-293.

Luyken, G-M. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media.

Martí Ferriol, J.L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Jaume I de Castellón de la Plana, [en línea]. Disponible en: <http://www.tdx.cesca.es> [2008, 10 de julio].

Mason, I. (2001). Coherence in subtitling: the negotiation of face. En Agost, R. y Chaume, F. (Eds.) *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 19-32). Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, Col. Estudis sobre la traducción. N. 7.

Mayoral, R. (2003). Procedimientos que persiguen la reducción o expansión del texto en la traducción audiovisual, en *Sendebarr*, 14, 107-125.

Newmark, P. (1989) *Manual de traducción*. (Trad, V. Moya) Madrid: Cátedra. (Original en inglés, 1987).

Perego, E. (2003). Evidence of Explicitation in Subtitling: Towards a Categorization. En *Across Languages and Cultures*, 4 (1), 63-88.

Séguinot, C. (1988) Pragmatics and the Explicitation Hypothesis. En *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction*, 1, (2), 106-111 .

Steiner, E. (2001). Translations English–German: Investigating the Relative Importance of Systemic Contrasts and of the Text-type “Translation”, [en línea] Disponible en: [www.hf.uio.no/german/sprik](http://www.hf.uio.no/german/sprik) (= Sprik Reports, 7) [2008, 18 de octubre].

Venuti, L. (2000). ¿Será útil la teoría de la traducción para los traductores? (Trad. López, J.G.) [en línea] Disponible en [http://www.acett.org/ficha\\_vasos.asp?numero=16&punto=1](http://www.acett.org/ficha_vasos.asp?numero=16&punto=1) [2008, 4 de octubre] (Original en italiano).

ULPGC.Biblioteca Universitaria



\*923185\*

HUM 82.03 CAR exp