



Universidad de Oviedo

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Trabajo Fin de Grado

**ANÁLISIS DEL DOBLAJE Y SUBTITULADO EN ESPAÑOL DE LA  
PELÍCULA *GOOD BYE, LENIN!***

Autora: Adriana Carrera Otero

Tutora: Carmen Quijada Diez

Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas

2021/2022

Gijón

30 de junio de 2022

## **Zusammenfassung**

Das Hauptziel dieser Arbeit ist, die spanische Synchronisation und Untertitelung des deutschen Films *Good Bye, Lenin!* und die Schwierigkeiten, die sich aus der Übersetzung kultureller Elemente ergeben zu untersuchen. Dieser Film genoss in Spanien einen gewissen Ruhm, wodurch er ein ziemlich breites Publikum erreichte. Die Handlung konzentriert sich jedoch auf die Vergangenheit der DDR. Ist sich die spanische Öffentlichkeit also der damaligen deutschen Realität bewusst? Die Beantwortung dieser Frage ist meine Hauptmotivation und dafür möchte ich analysieren, wie es Übersetzern gelungen ist, ein für die deutsche Kultur so typisches Produkt an die spanische Kultur anzupassen. Die Arbeit besteht aus zwei Teilen:

Der erste von ihnen ist der theoretische Teil, der sich auf die Merkmale der audiovisuellen Übersetzung konzentriert. Diese Art der Übersetzung zeichnet sich dadurch aus, dass Informationen über einen auditiven und visuellen Kanal bereitgestellt werden. Dabei kommen oft mehrere Probleme oder Hindernisse auf, wie z. B. die soziokulturellen Einschränkungen (von großer Bedeutung in der vorliegenden Arbeit), die sich aus der Koexistenz zweier Sprachen in beiden Kanälen ergeben.

In Bezug auf ihren Ursprung entstand die audiovisuelle Übersetzung in den 1930er Jahren mit der Geburt der Synchronisation. Sowohl Spanien als auch Deutschland sind zwei Länder, die diese Modalität aus historischen und ideologischen Gründen bevorzugen, und dasselbe gilt für deren Öffentlichkeiten. Untertitel ihrerseits beginnen heute populär zu werden.

Somit gehören diese beiden Modalitäten zu den Beliebtesten, und auf diese wird sich diese Arbeit konzentrieren. Bei der Synchronisation deckt der Übersetzer nicht nur den sprachlichen Bereich ab, sondern auch den technischen wie Anpassung oder auditive und visuelle Synchronisierung. Um Unannehmlichkeiten zu vermeiden, ist es wichtig, mündliche und kinetische Natürlichkeit zu suchen, die auf den Bewegungen der Schauspieler basiert. Untertitel zeichnen sich ihrerseits durch ihre Kürze, Einfachheit und Neutralität aus, aber wie bei der Synchronisation ist das Synchronisierung von entscheidender Bedeutung. Dieser Prozess ist sehr komplex, da der Übersetzer in seiner Arbeit vielen Einschränkungen unterliegt. Folglich ist es unvermeidlich, Informationen zu entfernen: Diese Technik wird als Auslassung bezeichnet und ist notwendig, um eine

angemessene Übersetzung für die Untertitelung zu erreichen. Beide Modalitäten werden von kulturellen Faktoren beeinflusst, daher ist es notwendig, verschiedene Übersetzungstechniken einzusetzen, um den Prozess zu erleichtern.

Vor der Übersetzung eines Films ist es notwendig, seine Herkunft, Komplexität, Verbreitungswege und seine Funktion zu kennen. Auf diese Weise muss eine, an diese Bedürfnisse angepasste Übersetzungsmethode gewählt werden. *Good Bye, Lenin!* auf Spanisch hat sowohl eine Synchronisation als auch Untertitel, diese Entscheidung hat vor allem Auswirkungen auf den Inhalt des Films. In diesem theoretischen Teil werden einige der gebräuchlichsten Techniken, die von Spielfilmübersetzern verwendet werden, offenbart. Es sollte beachtet werden, dass beide Modalitäten ihre eigenen Techniken haben. Beispielsweise muss man bei der Übersetzung für eine Synchronisation drei Dimensionen berücksichtigen: Semiotik (kulturelle und soziale Aspekte), Pragmatik (die Absicht der Dialoge) und kommunikative (Thema, mündliche Sprachregister, Sprachencode...). Andererseits beeinflussen fünf Faktoren die Untertitelung: kulturell und sprachlich (Erweiterung oder Reduzierung von Informationen), thematisch (Ausdruck und Lexikon), fachlich (Bedingungen des Übersetzers), kommunikativ (Relevanz der Botschaft) und Publikum (Bedingungen des Publikums). All diese Aspekte wirken sich stark auf die Übersetzung aus. Die Übersetzungsanalyse des Films wird sich speziell an diesen Bedingungen orientieren.

Vor dem praktischen Teil dieser Arbeit werden Informationen zu *Good Bye, Lenin!* gegeben. Er kam 2003 heraus und war ein deutscher Film von großer internationaler Popularität. Die Handlung erzählt das Leben des jungen Alex und seiner Familie in der DDR. Seine Mutter Christiane, eine sehr patriotische Frau, fällt ins Koma, als sie ihren Sohn bei einer antikommunistischen Demonstration entdeckt. Einige Monate später wacht die Frau auf und Alex unternimmt große Anstrengungen, um seine Mutter nicht zu verärgern: Die Berliner Mauer war bereits gefallen und das wäre ein großer Schock für die Frau. Zusammen mit seiner Familie, Freunden und Bekannten versucht Alex, die Wahrheit zu verschleiern, indem er Falschmeldungen erstellt oder Auslaufprodukte kauft. Es ist jedoch unmöglich, die Realität lange zu verbergen. Christiane rennt von zu Hause weg und wird sich sofort der Realität bewusst. Kurz darauf erleidet sie einen zweiten Herzinfarkt, der ihr Leben beendet. Trotzdem erkennt sie die enormen Bemühungen ihres Sohnes an, um sie glücklich zu machen. In einer Atmosphäre von Zärtlichkeit,

Vertrautheit und Humor erzählt der Film vom historischen Kontext der DDR. Das alltägliche Leben in diesem Land ist der zentrale Punkt der Handlung. Auf diese Weise werden viele deutsche Kulturelemente beobachtet, Elemente einer Kultur, die im Kontakt mit einer anderen Kultur Verwirrung stiften können. *Good Bye, Lenin!* hat Kulturelemente aller Art, wie Ausdrucksformen der DDR, Produkte, ideologische Themen oder Bräuche.

Ausgehend von der Überlegung, dass die Übersetzung dieser Elemente sowie der oben genannten Übersetzungstechniken besonders kompliziert ist, werden die notwendigen Grundlagen für den folgenden Abschnitt geschaffen: die Analyse der Synchronisation und Untertitelung im Spanischen.

Der praktische Teil der Arbeit besteht aus zwei Abschnitten. Der erste davon und der wichtigste besteht aus acht ausschließlich übersetzungsanalytischen Tabellen. Diese Tabellen sind wie folgt aufgeteilt: Dateinummer, *Time Code Record* bzw. Minute, in der die Szene spielt und drei Beispieldialoge aus dem Film in der Originalfassung auf Deutsch und die Synchronisation und Untertitel auf Spanisch. Diese Beispiele werden ausführlich diskutiert, wobei die verwendeten Übersetzungstechniken und die auftretenden Kulturelemente sowie eine Studie darüber, wie sie ins Spanische übersetzt wurden, berücksichtigt werden:

- Tabelle 1: In dieser Szene sieht Alex den deutschen Astronauten Sigmund Jähn im Fernsehen. Die spanische Version nennt auch diese historische Figur (sogenanntes Lehnwort), die dem Publikum möglicherweise nicht bekannt ist. Mit Ausdrücken wie "Klassenfeindin" tauchen auch erste ideologische Bezüge auf. Dieses politische und kommunistische Vokabular zieht sich durch den gesamten Film und der Übersetzer muss entscheiden, ob er die ideologische Kraft des Begriffs beibehält oder ihn vollständig eliminiert.
- Tabelle 2: Die Anpassung eines kommunistischen Sprichworts sticht heraus, fast buchstäblich ins Spanische. Auch diese propagandistischen Zitate sind ein Verständnishindernis, da sie in der spanischen Sprache nicht existieren. Den Übersetzern gelang es diesmal, keine wörtliche Übersetzung zu erzwingen und ein neues Sprichwort zu kreieren, das die ursprüngliche kommunistische Essenz beibehält.

- Tabelle 3: Alex geht in den Supermarkt auf der Suche nach typischen DDR-Produkten. Mehrere orientalische Marken werden genannt, soziokulturelle Kulturme, die schwer zu übersetzen sind. In dieser Tabelle wird die Schwierigkeit hervorgehoben, kulturelle Referenzen wie nicht vorhandene Marken in der Zielkultur zu übersetzen und anzupassen. Dies zwingt den Übersetzer dazu, den ursprünglichen Namen beizubehalten (wie bei der Synchronisation) oder sogar einen neuen Namen zu erstellen, je nach Interpretation (wie beim Untertiteln).
- Tabelle 4: Das problematische Kulturem ist dieses Mal die Erwähnung des Trabant-Autos sowie ein humorvoller Hinweis darauf, wie lange man warten musste, um ihn zu bekommen. Weder in der Synchronisation noch in den Untertiteln wird erwähnt, dass es sich um einen Wagen handelt, noch wird der Grund für das Warten erklärt. Das stiftet beim Betrachter Verwirrung und die Passage verliert ihre humorvolle Wirkung.
- Tabelle 5: In diesem Teil werden verschiedene Fernsehsendungen aus der DDR genannt. Dieses Beispiel verdeutlicht den Unterschied zwischen der Synchronisation, die versucht, diese Begriffe mit Übersetzungen zu verdeutlichen, die den Inhalt des Programms beschreiben, und der Untertitelung, die eine wörtliche Übersetzung bevorzugt, wie in dem in Tabelle 3 gezeigten Beispiel.
- Tabelle 6: Eine Fernschnachricht listet eine Reihe ostdeutscher politischer Institutionen auf, daher ist eine wörtliche Übersetzung die beste Option, um Missverständnisse zu vermeiden. Wiederum wird ein Fall ideologischer Sprache vorgestellt, ähnlich dem in Tabelle 1, der aus semiotischer Sicht komplex ist.
- Tabelle 7: In diesem Fall trifft Alex seine Stiefbrüder, die eine Kindersendung namens Sandmann sehen. Diese Zeichnungen sind in Deutschland sehr beliebt, in Spanien jedoch unbekannt. Dank des ikonischen Kontexts ist es erforderlich, eine Übersetzung bereitzustellen, was die Bedeutung technischer Faktoren bei der audiovisuellen Übersetzung veranschaulicht. Das Bemerkenswerteste an dem Dialog ist die Erwähnung der Unterschiede zwischen den Sprachen der DDR und der BRD, obwohl sie gleich sind. Während die Kinder von

„Astronauten“ sprechen, verwendet Alex das altmodische Wort „Kosmonauten“. Wie oben erwähnt, hat die DDR-Sprache historisch-politisch bedingte Eigenheiten, die sie einzigartig und etwas altmodisch machen.

- Tabelle 8: Abschließend wird ein Fall von umgangssprachlicher Übersetzung betrachtet. Beide Versionen versuchen, diese Sprache an das Spanische anzupassen, obwohl an einigen Stellen der vulgäre Ton verloren geht.

Die angegebenen Beispiele sind einige der vielen Fälle des Spielfilms. Nach dieser kurzen Zusammenfassung des Inhalts jeder dieser kann die folgende Schlussfolgerung gezogen werden: Kulturelle sind ein großes Hindernis für den Übersetzer. Einerseits versucht die Synchronisation, eine allgemeinere Übersetzung anzubieten, um eine dem Original ähnliche Botschaft zu vermitteln. Trotzdem kann der Übersetzer kulturelle Bezüge nicht immer überwinden und entscheidet sich für „keine Übersetzung“. Die Kombination beider Entscheidungen kann beunruhigend sein. Andererseits setzt die Untertitelung vor allem auf die Reduktion von Informationen und die wörtliche Übersetzung, um den Prozess nicht zu verkomplizieren. Auch dies ist manchmal verwirrend, sodass die Übersetzung nicht vollständig mit dem Wissen des Publikums übereinstimmt. Auf diese Weise ist es in beiden Fällen leicht, beim spanischen Zuschauer Verwirrung zu stiften, aber die Schwierigkeit, die mit der Übersetzung dieses Films verbunden ist, ist offensichtlich: zu viele kulturelle Einschränkungen.

Trotzdem wird es als angemessene Übersetzung angesehen. Schließlich ist es aufgrund der Distanz der historischen Ereignisse schwierig, die gleiche Reaktion in der deutschen Öffentlichkeit auf Spanisch hervorzurufen. Es wird davon ausgegangen, dass aus technischer Sicht alle typischen Aspekte beider Arten der audiovisuellen Übersetzung berücksichtigt wurden. Aus linguistischer Sicht wurde die Übersetzung durch kulturelle Barrieren beeinträchtigt. Aber *Good Bye, Lenin!* kam sehr gut beim spanischen Publikum an, das die Gelegenheit hatte, die Geschichte der DDR durch Humor und Unterhaltung kennenzulernen. Seine Wirkung zeigt, dass Übersetzungsprobleme das Publikum nicht daran gehindert haben, den Film zu genießen und vor allem etwas Neues über die deutsche Geschichte zu lernen.

# Índice

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>9</b>
<b>2. SOBRE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....</b>	<b>10</b>
2.1. EL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN .....	11
2.2. DESARROLLO DE LA TAV ESPAÑA Y ALEMANIA .....	14
<b>3. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN .....</b>	<b>15</b>
3.1. TÉCNICAS GENERALES.....	15
3.2. LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE.....	16
3.3. MODELO DE ANÁLISIS DE DOBLAJE .....	16
3.4. LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN PARA EL SUBTITULADO.....	17
<b>4. ANÁLISIS FÍLMICO .....</b>	<b>18</b>
4.1. FICHA TÉCNICA .....	18
4.2. SINOPSIS.....	19
4.3. EL CONTEXTO HISTÓRICO: LA RDA Y SUS CULTUREMAS.....	20
<b>5. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN .....</b>	<b>21</b>
5.1. TABLAS DE ANÁLISIS .....	21
5.2. ANÁLISIS DE INSERTOS .....	31
5.3. CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS .....	33
<b>6. CONCLUSIONES.....</b>	<b>34</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>36</b>

## Índice de tablas

Ficha 1.....	23
Ficha 2.....	23
Ficha 3.....	25
Ficha 4.....	26
Ficha 5.....	27
Ficha 6.....	29
Ficha 7.....	30
Ficha 8.....	31

## Índice de figuras

Figura 1: Captura de pantalla de un fotograma de “Good Bye, Lenin!” (TCR: 00:00:29)	31
Figura 2: Captura de pantalla de un fotograma de "Good Bye, Lenin!" (TCR: 00:05:29)	32



# 1. Introducción

A pesar del prestigio de las creaciones cinematográficas alemanas, su popularidad en España es limitada, lo que, en muchas ocasiones, impide observar la reacción del mismo ante las costumbres germanas visibles en estas películas y que no plasman la realidad cultural del país. El presente trabajo tiene el objetivo de realizar un breve estudio de la traducción al español de una película alemana que logró alcanzar cierta fama en nuestro país, *Good Bye, Lenin!*, conforme a un análisis de las decisiones tomadas respecto a la traducción de los culturemas.

El trabajo se divide de la siguiente forma: dos apartados principales, centrados en el marco teórico y práctico respectivamente. La parte teórica servirá como base para el posterior análisis. Se darán a conocer las características propias de la traducción audiovisual (TAV) y de dos de sus modalidades más importantes, el doblaje y el subtulado, además de las técnicas de traducción más habituales, que se observan a lo largo de la traducción del largometraje. La traducción audiovisual se trata de una labor compleja, que requiere de la aplicación de otros factores como el sincronismo, el ajuste y las técnicas requeridas. La existencia de tantas dificultades hace surgir diversas preguntas y dudas respecto a la opción más adecuada: conservación de acentos, el uso de la domesticación o de la extranjerización... La respuesta dependerá siempre del traductor y del producto deseado. Esto se aplica también al uso de las técnicas, cuya aplicación dependerá de diversos factores culturales, técnicos y funcionales, así como de la modalidad de TAV en cuestión. Existen múltiples aspectos que hay que tomar en consideración, tanto en el doblaje como en el subtulado, tanto desde el punto de vista semiótico como del pragmático y comunicativo.

El apartado práctico consistirá en una serie de fichas que incluirán tanto el diálogo original como el doblaje y subtulado en español, para así establecer una comparación entre ellos. A continuación, se comentarán las diferentes técnicas utilizadas por los traductores, especialmente aquellas relacionadas con la cultura alemana y que puedan implicar problemas de comprensión para la audiencia meta.

A pesar de su estreno hace ya casi 10 años, *Good Bye, Lenin!* ha despertado mi interés debido a su temática y contexto histórico. La trama se sitúa en el Berlín Oriental y gran parte de la historia gira en torno a la caída del Muro y sus consecuencias desde el

punto de vista de una familia alemana. De este modo, la película recorre diferentes acontecimientos históricos de gran importancia para el país desde un punto de vista más cercano y personal y, con un conmovedor guión a la altura de una gran producción americana, logró captar la atención del público español. Sin embargo, ¿es el público español consciente de la realidad alemana en su totalidad? ¿Se deben mantener los culturemas alemanes y favorecer así la esencia del original o se debe adaptar el producto, convirtiéndolo en un largometraje cargado de referencias a la cultura española? Si bien la reunificación alemana forma parte de la cultura general, gran parte de los detalles son desconocidos fuera del país. Gran parte de la población española ignora la mayoría de los acontecimientos previos y posteriores a la caída del Muro, así como de las verdaderas condiciones de vida de los ciudadanos de la antigua República Democrática Alemana. *Good Bye, Lenin!* plasma esta realidad de un modo sencillo y cargado de humor, de forma que el espectador es capaz de aprender e informarse de forma amena.

La motivación principal de este análisis es, por consiguiente, examinar la traducción al español de un producto dirigido a un público alemán, conocedor de su pasado, y observar así cómo los traductores han tratado de mantener la esencia original de la película, adaptándola, a su vez, a los conocimientos de la sociedad española en lo que respecta a este asunto.

## **2. Sobre la traducción audiovisual**

La traducción audiovisual (en adelante, TAV) cuenta con múltiples variedades, entre las que es preciso destacar el doblaje y el subtítulo, objeto de análisis en los próximos apartados.

Si bien existen múltiples interpretaciones sobre el significado y las características de la TAV, destaca el estudio realizado por Chaume, quien propone la siguiente definición:

La traducción audiovisual es una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia, que, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal auditivo (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos palabras, información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el código visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal) (Chaume 2000: 47).

Cabe destacar las limitaciones y técnicas que caracterizan a este tipo de traducción y que condicionan el proceso. Teniendo en cuenta la existencia de ambos canales, se pueden distinguir las siguientes modalidades de TAV (Hurtado, 1994: 19-27): doblaje, subtitulación, voces superpuestas e interpretación simultánea y, en los últimos años, nuevas modalidades, como la subtitulación simultánea o la narración (Chaume, 2004: 31).

La traducción audiovisual requiere de sincronía y ajuste, es decir, la combinación de elementos verbales y no verbales. Esto implica la coordinación necesaria de la traducción con el lenguaje paralingüístico y corporal del hablante y el texto complementario que aparece en pantalla (Zabalbeascoa, 2001: 51).

A tal necesidad se suman otros problemas, como el tratamiento de los dialectos y los acentos de los personajes, la búsqueda de la coherencia y la naturalidad en el discurso o la traducción de elementos culturales, como el humor o los juegos de palabras ligados a una lengua. Zabalbeascoa contempla la existencia de las siguientes restricciones:

Las “Restricciones” son obstáculos y los problemas que impiden que haya total identidad entre TP [Texto de Partida] y TM [Texto Meta], es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos (Zabalbeascoa, 1996: 183).

Por su parte, Martí Ferriol (2006: 131) propone una amplia lista de restricciones que serán de sumo interés en el posterior análisis:

- **Restricciones formales:** aquellas propias de las técnicas profesionales de doblaje y subtitulación, que incluyen la sincronía fonética, espacial y temporal.
- **Restricciones lingüísticas:** ligadas a las variedades dialectales o de registro del lenguaje oral.
- **Restricciones icónicas:** propias de la traducción fílmica, condicionada por la iconografía, el montaje o la movilidad de los personajes.
- **Restricciones socioculturales:** aquellas que surgen debido a la coexistencia de dos culturas diferentes tanto en el canal lingüístico como icónico.

## **2.1. El doblaje y la subtitulación**

Según Agost (1999), el doblaje consiste en la sustitución de una banda original por otra, manteniendo:

- a) Sincronismo de caracterización, que implica la concordancia entre la voz del actor de doblaje y la gesticulación del actor en pantalla.

- b) Sincronismo de contenido, que supone la adecuación del nuevo texto con la trama de la película.
- c) Sincronismo visual, que consiste en la simultaneidad entre los movimientos visibles y los sonidos.

Estos tres tipos concuerdan con tres de las diferentes fases del doblaje. Si bien el mencionado proceso es llevado a cabo por múltiples figuras, el papel del traductor es fundamental. Generalmente, el traductor recibe el encargo de traducir los diálogos de una película en su versión original junto a una copia del guión. El sincronismo de contenido es el único que se debe tener presente durante su labor y que trae consigo ciertas dificultades y consideraciones:

1. ¿Deben conservarse o adaptarse los acentos? La búsqueda de la equivalencia dialectal es una técnica apreciada por muchos profesionales, pues puede otorgar una caracterización especial y única a ciertos personajes.
2. La aparición de varias lenguas en la cinta original puede complicar la traducción, en especial si una de las lenguas de la cinta original se trata de la lengua a la que se dobla.
3. Otro obstáculo para alcanzar la armonía entre el apartado visual y el contenido son los elementos gráficos en pantalla, que muestran fragmentos de texto en lengua origen.

Para evitar posibles inconvenientes, Chaume (2005a) realiza las siguientes propuestas y estrategias que el traductor de doblaje debe seguir:

1. Elaborar una traducción coherente con los movimientos corporales del actor a través de la naturalidad en el discurso oral.
2. Ajustar la traducción con la duración de los diálogos de los personajes según la articulación bucal.
3. Escoger una técnica de traducción que permita emplear fonemas similares a los pronunciados por los actores.

Por su parte, Agost define la subtitulación de la siguiente forma:

La subtitulación consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla (Agost, 1999: 17).

Tal como sucede con el doblaje, la sincronización es de vital importancia. En este caso, los subtítulos deben ajustarse no solo a los enunciados de los personajes, sino también a los posibles espectadores que posean conocimientos de la lengua origen, capaces así de realizar un análisis de calidad de la traducción (Chaume, 2005b: 8). La permanencia del subtítulo en la imagen debe corresponderse pues con el principio y fin exactos de cada intervención. Se trata de un método de traducción vulnerable, al estar subordinado a múltiples elementos (Díaz Cintas, 2001: 133).

El proceso de subtitulación es complejo y requiere de varias fases. El traductor se encarga de traducir y adaptar (Leboreiro, 2001: 318). Se emplean programas especiales de traducción que limitan el número de caracteres, de forma que el traductor debe adaptar su traducción al número de letras permitido. Por ende, resulta inevitable eliminar información que puede ser importante en el argumento de la película, aunque siempre es posible mantener el hilo conductor. Díaz Cintas (2010) denomina a este fenómeno “reducción” y lo clasifica de dos formas diferentes:

1. Parcial: consiste en reformular la información esencial de la forma más concisa posible.
2. Total: consiste en eliminar aquella información no relevante de la oración completamente.

En su obra *El subtitulado* (2001), Díaz Cintas expone otras normas a las que el traductor se debe ceñir para conseguir un subtitulado adecuado:

1. El paso del mensaje de oral a escrito implica la incorporación de elementos paralingüísticos que aportan al espectador información sobre el discurso oral, como el uso de signos exclamativos o los puntos suspensivos. Se recomienda emplear un lenguaje estándar, es decir, sencillo, con frases breves, neutral y correcto.
2. Las referencias culturales y lingüísticas suponen un gran obstáculo para el traductor debido al registro homogéneo, al que es aconsejable ajustarse excepto si tales palabras y expresiones problemáticas son aclaradas en el glosario fílmico, documento donde se explican aquellas palabras que puedan suponer un problema para la traducción.

## 2.2. Desarrollo de la TAV España y Alemania

Tras el nacimiento de la TAV en los años 30, algunos países decidieron optar por el doblaje o por la subtitulación de los medios audiovisuales, conforme a motivos económicos e ideológicos (Danan, 1993). Tanto en España como Alemania múltiples cintas fueron censuradas en pos de un cine patriótico que también promoviese el uso de la lengua nacional.

En España, el doblaje se convirtió en un elemento de normativización multicultural con la financiación de proyectos cinematográficos en lenguas oficiales como el catalán, el gallego o el euskera. Recientemente, las cadenas y distribuidoras han comenzado a despreocuparse por la calidad de las traducciones, lo que ha generado incluso problemas económicos que impiden la contratación de actores de doblaje y traductores capaces de aportar un trabajo adecuado (Castro, 2001: 137). Debido al predominio de esta modalidad en el país, los subtítulos, por su parte, surgieron como un método de accesibilidad, como el subtítulo para sordos en algunas cadenas televisivas estatales (Arjona, 2012). En la actualidad su aceptación ha aumentado gracias a las plataformas de vídeo bajo demanda o de *streaming*, lo que ha facilitado a las empresas el proceso de traducción de productos multimedia (Chaume, 2021).

Asimismo, tras la Segunda Guerra Mundial, Alemania inició un periodo de *desnazificación* (Cañuelo, 2005: 47) que supuso el retorno del cine extranjero subtulado. El público alemán, acostumbrado al doblaje, reclamó el regreso de esta modalidad. Por consiguiente, la industria de doblaje alemana se ha convertido en una de las de mayor calidad a nivel mundial en la actualidad (Cañuelo, 2005: 47). Los subtítulos, en cambio, se introdujeron de forma tardía en programas televisivos. Sin embargo, la subtitulación en directo de ciertos eventos es bastante común desde la primera década de los años 2000, especialmente en programas deportivos extranjeros (Hellebrand, 2007: 17). Hoy en día, las versiones originales subtuladas son bastante populares en este país y se recurre a las mismas en la proyección de cine arte, es decir, el cine de autor expresionista y minoritario (Jüngst, 2010: 3).

### 3. Técnicas de traducción

En primer lugar, resulta indispensable nombrar los cuatro criterios decisivos en el momento de seleccionar el método de traducción de una película (Zaro, 2001: 50-51):

1. El estatus previo de la película en la cultura origen.
2. La complejidad intelectual de la obra.
3. Los canales de distribución.
4. El *escopo* de la traducción, es decir, la importancia de la función de la traducción en la cultura meta.

Tomando en consideración estos cuatro puntos se debe escoger no solo el método de traducción más adecuado, sino también la modalidad preferente: en este caso, doblaje o subtítulo.

#### 3.1. Técnicas generales

Si bien existen técnicas aplicables exclusivamente a la TAV, la traductora y académica Hurtado define como “procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductorales” (2004: 256) a cualquier técnica de traducción útil. A continuación, se incluye un listado de algunas de ellas, aptas para el futuro análisis, tanto del doblaje como del subtítulo (Hurtado, 2004: 258-260):

- **Adaptación:** sustitución de un elemento cultural por otro de la propia cultura.
- **Amplificación:** integración de precisiones e información extra.
- **Calco:** traducción literal de una palabra o expresión extranjera.
- **Compensación:** introducción de un elemento lingüístico en un lugar diferente al original.
- **Descripción:** cambio de un término o expresión por su definición.
- **Equivalente acuñado:** aplicación de un término o expresión equivalente en lengua meta.
- **Generalización:** uso de un término general.
- **Modulación:** cambio en el enfoque de una expresión del texto origen, manteniendo el significado inicial.
- **Préstamo:** similar al calco, aunque la palabra extranjera existe, en este caso, en el léxico de la lengua meta en su estado natural.

- **Transposición:** modificación de la categoría gramatical.
- **Variación:** alteración de elementos lingüísticos y paralingüísticos que pueden complicar la traducción: tono, dialecto, registro...

### 3.2. Las técnicas de traducción para el doblaje

Según Chaume (2005a) existen varias técnicas básicas que funcionan como herramientas para el traductor de doblaje:

- **Repetición:** mantenimiento de las palabras de la versión original (VO), siempre y cuando esto sea posible.
- **Cambio de orden:** permite hacer coincidir una palabra en lengua origen con otra en lengua meta que posea fonemas similares.
- **Sustitución:** si la repetición no es posible, es necesario buscar un término equivalente, ya sea un sinónimo o antónimo, una metáfora o una metonimia.
- **Reducción o ampliación del texto (amplificación/comprensión lingüística).**
- **Omisión (elisión) o adición de un elemento.**

### 3.3. Modelo de análisis de doblaje

Tras conocer estas estrategias, se requiere de un plan de análisis descrito por Agost en su obra *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes* (1999). En primer lugar, se precisa ser consciente de la existencia de tres dimensiones contextuales (Hatim y Mason, 1990): **semiótica** (aspectos ideológicos y culturales de una sociedad), **pragmática** (intención del texto y de la traducción) y **comunicativa** (el modo, en este caso, audiovisual, que incorpora sonido e imagen). El análisis debe centrarse en cómo ha sido realizado el ajuste del doblaje, fase en la que se lleva a cabo el sincronismo visual y acústico y, en última estancia, el papel del traductor y las condiciones y restricciones a las que se ha visto sujeto.

Desde un punto de vista semiótico, los aspectos culturales pueden ser problemáticos a la hora de traducir un texto, de modo que, llegado el momento de analizarlo, es fundamental reconocer la estrategia empleada por el traductor: por una adaptación cultural, donde los elementos de la cultura origen son reemplazados por otros equivalentes de la cultura meta; por una traducción explicativa, que evitaría confusiones y la



incomprensión; o por la supresión o “no traducción” (Agost, 1999: 100-101). En este punto también se incluyen aspectos ideológicos e intertextuales.

La intencionalidad de los diálogos es lo más significativo en la dimensión pragmática. La ironía, el humor o la ambigüedad demandan una atención especial tanto en la traducción como el posterior análisis, pues deben de ser comprendidos por el público de la cultura meta y mantener el mismo efecto que el experimentado por el público original.

Por último, en el ámbito comunicativo, se combinan tres campos lingüísticos: la temática del texto (y, por lo tanto, el conocimiento necesario al respecto para su posterior traducción), el registro empleado por los personajes y el código lingüístico escrito, que debe pretender ser oral y espontáneo.

Al momento de analizar el doblaje en español de *Good Bye, Lenin!*, las anteriores técnicas (descritas en la sección 3.2) y el modelo de análisis se aplicarán en el estudio y posterior comentario de las decisiones de traducción.

### **3.4. Las técnicas de traducción para el subtítulo**

El subtítulo está muy condicionado por la dimensión técnica, que afecta tanto al apartado lingüístico como ortotipográfico. La técnica de **reducción** explicada por Díaz Cintas es, probablemente, la más importante durante el proceso de subtitulación. Sin embargo, existen una serie de factores que ejercen influencia sobre la esta (Cerezo, 2007: 40-45):

- **Factores culturales y lingüísticos:** la traducción de lenguas sintéticas a otras menos sintéticas, con palabras de mayor longitud y estructuras complejas, como el español, supone el empleo de mayor espacio. No obstante, el traductor tiene la posibilidad de decidir si ampliar o reducir la cantidad de información, en especial en el caso de elementos culturales no reconocibles.
- **Factores temáticos:** un texto con expresiones y léxico sencillos siempre acarreará problemas, puesto que puede dificultar la elección entre reducción o ampliación del mismo.
- **Factores profesionales:** el tiempo disponible, la experiencia o el producto final son de igual manera cruciales. Las especificaciones de la empresa

condicionarán la subtitulación en cuanto a lo que velocidad de lectura o número de caracteres se refiere.

- **Factores comunicativos:** la relevancia del mensaje para su adecuada comprensión determina la selección de técnica de subtitulación. Es recomendable eliminar información duplicada o de escasa importancia.
- **Factores relacionados con la audiencia:** por regla general, un público con una velocidad de lectura limitada requiere una traducción más reducida de lo habitual.

En conclusión, las técnicas de subtitulado se basan en gran parte en la decisión de reducir o ampliar el texto. El resto de aspectos (semióticos y pragmáticos) siguen las mismas normas de traducción que las que afectan al doblaje. Las nombradas anteriormente y el fenómeno de la reducción también se contemplarán en el análisis de *Good Bye, Lenin!*.

## 4. Análisis fílmico

*Good Bye, Lenin!*, estrenada en el año 2003, es una producción alemana que logró alcanzar la fama a nivel internacional gracias a su temática socio-política desde un punto de vista cómico y dramático, que ha sido capaz de mostrar a un amplio público un importante acontecimiento histórico de la Alemania contemporánea: la caída del Muro de Berlín. A continuación, se llevará a cabo una breve presentación de la película, necesaria para comprender las decisiones tomadas en la traducción en español.

### 4.1. Ficha técnica<sup>1</sup>

**Título:** *Good Bye, Lenin!*

**Año:** 2003

---

<sup>1</sup> Ficha técnica de *Good Bye, Lenin!* accesible en <https://www.filmaffinity.com/es/film213013.html>. Consultado el 8/01/2022.

**Duración:** 118 min.

**País:** Alemania

**Dirección:** Wolfgang Becker

**Guión:** Wolfgang Becker, Bernd Lichtenberg

**Reparto:** Daniel Brühl, Katrin Saß, Chulpan Khamatova, Maria Simon, Jürgen Vogel, Michael Gwisdek, Burghart Klaußner, Alexander Beyer, Florian Lukas, Hanna Schwamborn, Jürgen Holtz, Christine Schorn, Jochen Stern, Eberhard Kirchberg, Hans-Uwe Bauer

**Productora:** X Filme Creative Pool

**Género:** Comedia dramática

## **4.2. Sinopsis<sup>2</sup>**

La trama se centra en la familia Kerner: el matrimonio formado por Robert y Christiane y sus dos hijos, Alex y Ariane, que llevan una vida completamente normal en la República Democrática Alemana (RDA). En 1978, Robert huye al Berlín Occidental, haciendo que su esposa caiga en una profunda depresión. Tras su recuperación, decide dedicar todos sus esfuerzos al cuidado de sus hijos y a su profesión como maestra y apasionada socialista.

Con la celebración del 40 aniversario de la RDA, Alex, un joven de ya 22 años, se une a una manifestación en contra del régimen comunista cuando es descubierto por su madre, que sufre un infarto y entra en coma debido a la enorme impresión. Christiane despierta ocho meses más tarde: entretanto, la RDA había desaparecido con la caída del Muro de Berlín y el capitalismo dominaba la sociedad. Alex, con el objetivo de evitar causar una gran consternación a su madre, trata de evitar que esta descubra la actual situación política. Con la ayuda de su pareja Lara, su hermana, su colega de trabajo Denis

---

<sup>2</sup> Traducción y adaptación de D'Alessio, G., Marbach, B., Saurer, M. (2004). *Good bye, Lenin: Arbeitsmaterialien für den Unterricht*. Lugano: Goethe Institut Mailand.

y antiguos amigos de su madre, consigue ocultar la verdad a través de la grabación de falsos telediarios socialistas o la obtención de productos que ya no se encuentran a la venta.

Desafortunadamente, mientras Alex dormía, las sospechas de Christiane se confirman al descubrir un enorme cartel publicitario de Coca Cola frente a su ventana. La mujer sale a la calle y se encuentra ante un mundo nuevo y desconocido. En un intento de calmar la situación, la familia organiza un viaje a su casa de veraneo, donde Christiane confiesa su deseo de huir al Oeste junto a su marido en el pasado, aunque había sido incapaz debido al miedo de perder a sus hijos.

Poco después, Christiane sufre un segundo infarto y, mientras trata de recuperarse en el hospital, Lara confiesa toda la verdad. Es entonces cuando es consciente de los esfuerzos de su hijo para mantenerla feliz y evitar su sufrimiento. Finalmente, Christiane fallece conocedora de la realidad y la familia Kerner inicia una nueva vida en el mundo capitalista.

### 4.3. El contexto histórico: la RDA y sus culturemas

Molina (2001) define culturema de la siguiente forma:

Un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta (Molina, 2001: 89).

A su vez, establece cuatro categorías de clasificación de los mismos: **medio natural** (diferencias geográficas y ecológicas), **patrimonio cultural** (cultura popular e ideología), **cultura social** (costumbres y convenciones de vida) y **cultura lingüística** (expresiones específicas de una lengua). *Good Bye, Lenin!* recurre a un número considerable de culturemas de origen alemán, de tal forma que gran parte del análisis se concentrará en su distinción y categorización.

La historia recalca la importancia de la caída del Muro de Berlín y el enorme cambio que supuso en la vida de los alemanes y sobre todo en la de los orientales. La obra se nutre de expresiones, fórmulas y vocabulario del Este, los conocidos como *DDR-Typika* o *Phraseme* (Gautier: 2009). Esto podría implicar la existencia de una variante propia, un código lingüístico completo interiorizado por los habitantes de la RDA. Hartung (2004:

35) considera el lenguaje de la RDA como una variante del alemán de características especiales necesarias para la comunicación.

El Estado socialista, el SED (Partido Socialista Unificado de Alemania) y los medios de comunicación influyeron en la creación de esta variedad lingüística. En la película, tal influencia es observable en el uso constante de terminología política e histórica en relación al Este: el discurso de figuras como el presidente de la República Erich Honecker o el astronauta Sigmund Jähn o las noticias televisivas están cargados de terminología propia, patriótica y manipuladora. Este lenguaje puede suponer un obstáculo en la traducción al español, puesto que el contexto cultural y social son completamente diferentes a los españoles.

## **5. Análisis de la traducción**

### **5.1. Tablas de análisis**

La presente sección aborda el análisis empírico de este trabajo, centrado en la traducción del largometraje *Good Bye, Lenin!* en lengua española. Se comparará la versión original en alemán (V.O.) con el doblaje y el subtulado en la lengua de llegada (español).

Este estudio se concentrará exclusivamente en los aspectos lingüísticos y no en otras características de estas dos modalidades, como son la sincronía o los factores profesionales, alejados del objetivo de análisis exclusivamente traductológico del mismo. Lo esencial es, por tanto, identificar las diferentes técnicas de traducción empleadas, así como fenómenos socioculturales alemanes que pueden complicar el proceso y que requieren de cierta atención. Por consiguiente, se empleará un total de ocho fichas divididas de la siguiente forma: número de ficha, *Time Code Record* (abreviado como TCR, es decir, minuto en el que tiene lugar la escena correspondiente) y las tres versiones mencionadas anteriormente con un comentario final. Para facilitar el análisis, se incluye un número tras la palabra o expresión en cuya traducción se haya hecho uso de algunas de las técnicas abordadas en la sección 4 del presente trabajo y, a su vez, estas aparecen subrayadas para facilitar la lectura y su rápida identificación.

FICHA 1		TCR: 00:03:48
V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
Während <u>Sigmund Jähn</u> in den Tiefen des Kosmos tapfer die <u>DDR</u> vertrat, ließ sich mein Erzeuger im kapitalistischen Ausland von einer <u>Klassenfeindin</u> <u>das Hirn wegvögeln</u> .	Mientras <u>Sigmund Jähn</u> (1) defendía con valor a <u>nuestro país</u> (2) en los abismos del espacio, mi padre <u>perdía la cabeza</u> (3) por otra mujer, <u>enemiga del Estado</u> , en el mundo capitalista.	Mientras <u>Sigmund Jähn</u> (1) defendía valientemente la causa de la <u>RDA</u> (2), mi progenitor, en el extranjero capitalista, <u>se dejaba sorber el seso</u> (3) por una <u>enemiga</u> .
<b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> Préstamo (1), modulación (2), equivalente acuñado (3)		
<b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> Reducción parcial, préstamo (1), equivalente acuñado (3)		
<b>CULTUREMA(S):</b> Sigmund Jähn, <i>DDR</i> , <i>Klassenfeindin</i> (patrimonio cultural).		
<p><b>COMENTARIO:</b> Tanto en el doblaje como en el subtítulo se inicia la oración de una forma muy similar. El primer culturema, Sigmund Jähn (primer astronauta alemán en viajar al espacio), se mantiene como un préstamo alemán, cuya pronunciación se adapta y neutraliza a la propia del español. Esta es la primera restricción sociocultural en aparecer. El público alemán reconoce la figura de Sigmund Jähn, que forma parte de la cultura popular. Por su parte, el público español no recibe tal información de la voz en <i>off</i> del protagonista ni de la explicación del noticiero, lo que puede confundir al espectador receptor, en especial ante la emoción de Alex por la hazaña de viajar al espacio, distante y sin demasiada importancia al pertenecer a un entorno cultural diferente al del público meta (Cuéllar, 2013: 138). Uno de los efectos que trata de generar <i>Good Bye, Lenin!</i> es el de la nostalgia, que se pierde en escenas similares a esta donde resulta complicado encontrar un equivalente que se adapte al entorno visual y cognitivo.</p> <p>La RDA viene sustituida por “nuestro país”, expresión ideológica y un claro caso de modulación. Tal fuerza se deja ver también en “enemiga del Estado”, efecto que se pierde en la versión subtitulada, parcialmente reducida para lograr una mejor sincronía visual. Este léxico adquiere así en la versión doblada un tono humorístico y de burla hacia la ideología comunista.</p> <p>En último lugar, cabe destacar la expresión <i>das Hirn wegvögeln</i>. En este caso, la versión doblada utiliza la expresión “perder la cabeza”, que puede interpretarse también como “deseo intenso por algo”. Este equivalente acuñado dota a la expresión de un tono coloquial que, por otra parte, también se respeta en “se dejaba sorber el seso” de la</p>		

versión subtitulada. Coincide con la versión original y mantiene la esencia humorística, con un lenguaje propio de la jerga de la época.

Ficha 1

FICHA 2		TCR: 00:28:18
V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
Mutter schlief weiter. Ich aber entsann mich des alten <u>Genossen-Wortes</u> : „ <u>Wir lösen Probleme im Vorwärtsschreiten</u> “ und <u>handelte</u> .	Mamá seguía igual. Yo, por mi parte, inspirado por el <u>refrán comunista</u> (1): “ <u>Los problemas se resuelven dando un paso adelante</u> ” (2), <u>tomé la iniciativa</u> (3).	Mamá seguía dormida. Yo recordé el viejo lema de los camaradas: “ <u>Solucionamos los problemas avanzando</u> ” (1) y entré en acción.
<b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> Modulación (1), adaptación (2), amplificación (3)		
<b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> Adaptación (1)		
<b>CULTUREMA(S):</b> <i>Wir lösen Probleme im Vorwärtsschreiten</i> (cultura lingüística)		
<p><b>COMENTARIO:</b> El elemento que puede suscitar dificultades a la hora de traducir es el refrán comunista, en realidad, una paremia (Núñez, 2013: 230). Este tipo de fórmulas no tiene origen en la tradición oral, al contrario que los refranes populares, sino un origen social y en ocasiones con valor propagandístico. La RDA se caracterizó por el uso de estas citas en el ámbito de la publicidad comunista, ampliamente conocidas por la población. Esta máxima es desconocida para el público español y, de nuevo, supone un obstáculo en la comprensión pragmática y semiótica del texto. El traductor no ha forzado una traducción literal, de forma que ha sido adaptada en ambas modalidades con un carácter apelativo y que refleja el mensaje original.</p> <p>Si se retorna al primer fenómeno observable en el doblaje, se ha optado por sustituir la palabra <i>Genossen</i> por “comunista”. Es una decisión estilística, si bien el término puede ser traducido como “camaradas” o “compatriotas”, como se ha decidido en el subtulado.</p> <p>En último lugar, el verbo <i>handelte</i> amplía su significado y se transforma en una perífrasis en el doblaje. La versión subtitulada, por su parte, mantiene una mínima reducción parcial por motivos de sincronía.</p>		

Ficha 2

FICHA 3	TCR: 00:40:23
---------	---------------

V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
<p>-Mocca Fix? Filinchen. Knäcke? Ham wa nich mehr.</p> <p>-Spreewaldgurken?</p> <p>-Junge, wo lebst du denn? Wir haben jetzt die <u>D-Mark</u>. Und da kommst du mir mit Mocca Fix und Filinchen?</p> <p>Über Nacht hatte sich unsere graue Kaufhalle in einem bunten Waren-Paradies verwandelt.</p>	<p>-¿"Moca Fix"? (1)</p> <p>¿Tostadas suecas? (2) <u>Las tostadas se han terminado.</u> (3)</p> <p>- ¿Pepinillos "Spreewald"? (4)</p> <p>- ¿En qué mundo vives? El marco alemán ya ha llegado y, ¿tú quieres comprar "Moca Fix" y tostadas suecas?</p> <p>De repente, el triste colmado de la esquina se había convertido en un paraíso de productos <u>occidentales</u> (5).</p>	<p>-¿"Moca Fix"? (1)</p> <p>¿Biscotes "Filinchen"? (2)</p> <p>De eso ya no tenemos.</p> <p>- ¿Y pepinillos "Spreewald"? (3)</p> <p>- ¿Dónde vives? Ahora tenemos <u>nuevos marcos</u> (4) y, ¿quieres "Moca Fix" y "Filinchen"?</p> <p>En un día, nuestra aburrida tienda se convirtió en un paraíso de productos.</p>
<p><b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> No traducción (1), adaptación (2), variación (3), calco (4), amplificación (5)</p>		
<p><b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> No traducción (1), calco (2), calco (3), modulación (4)</p>		
<p><b>CULTUREMA(S):</b> <i>Mocca Fix, Filinchen Knäcke, Spreewaldgurken</i> (cultura social)</p>		
<p><b>COMENTARIO:</b> En este fragmento destaca la aparición de marcas de alimentos propias de la RDA. En un ambiente humorístico, la escena muestra como Alex se dirige a un supermercado en busca de productos orientales, pero estos han desaparecido tras la unificación. Se hace alusión a tres marcas en concreto: <i>Mocca Fix</i>, de café, <i>Filinchen Knäcke</i>, de panecillos tostados y <i>Spreewaldgurken</i>, de pepinillos. Los traductores han mantenido estos referentes culturales y sociales tratándose de nombres propios, aunque no siempre siguen el mismo patrón de comportamiento. En el doblaje de la película, <i>Filinchen Knäcke</i> se ha traducido como "tostadas suecas". Este término no solo es incorrecto, sino también desconocido para el público español, incapaz de imaginar a qué puede referirse el protagonista careciendo de contexto icónico (Núñez, 2013: 188). En esta ocasión, el traductor se ha visto afectado por las restricciones icónicas y socioculturales que presenta el original y que dificultan su traducción al español. La segunda oración, en alemán, presenta un registro y tono coloquial que no se observa en ninguno de los dos casos. El coloquialismo ha sido eliminado por completo y, en el doblaje, se ha empleado la técnica de variación para evitar complicaciones.</p>		



El término *D-Mark*, una nueva alusión a la cultura alemana, ha sido traducido como “nuevos marcos” en la versión subtitulada. Se produce así un cambio en el enfoque que incluso puede resultar aclaratorio para el público. Esto se debe a que el uso de “marcos alemanes” puede resultar confuso si se piensa que esta era también la moneda en circulación de la RDA, puesto que seguía formando parte de Alemania. Al añadir el adjetivo “nuevos”, se puede interpretar que esta moneda no era propia de esta nación y ha sustituido a la antigua.

En último lugar, se observa una amplificación de comprensión en el doblaje. “Occidentales” da información más detallada al espectador extranjero respecto a la procedencia de estos productos y por qué el protagonista es incapaz de encontrar artículos orientales.

En resumidas cuentas, este corto diálogo ha generado varias complicaciones desde el punto de vista pragmático, lo que ha obligado al traductor a omitir detalles importantes del original en cuanto a intencionalidad. La gran cantidad de culturemas ha restringido el proceso de traducción.

Ficha 3

FICHA 4		TCR: 00:43:57
V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
-Wir haben ´ne Benachrichtigung bekommen. Aus Zwickau. Wir können unseren <u>Trabant</u> abholen.  -Schon nach drei Jahren?	-Ha llegado una carta. <u>De la fábrica</u> (1). Ya podemos recoger el “ <u>Trabant</u> ” (2).  - ¿En tan solo tres años?	-Hemos recibido un aviso. <u>De la fábrica</u> (1). Ya tenemos nuestro “ <u>Trabant</u> ” (2).  - ¿Con solo tres años de espera?
<b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> Generalización (1), préstamo (2)		
<b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> Generalización (1), préstamo (2)		
<b>CULTUREMA(S):</b> <i>Zwickau</i> , (medio natural) <i>Trabant</i> (cultura social)		
<b>COMENTARIO:</b> En esta ocasión, la versión doblada y subtitulada coinciden en las técnicas empleadas y comparten la misma metodología ante un obstáculo cultural. En primer lugar, la versión alemana hace referencia a Zwickau, una ciudad famosa en la RDA como sede de la industria automovilística del país. El traductor ha comprendido que un espectador extranjero sería incapaz de reconocer el papel de esta ciudad como fabricante de coches, de forma que ha optado por “la fábrica” (Cuéllar, 2013: 139). Este equivalente tiene un carácter explicativo: existe una única fábrica de la que procede un producto. Cumple con la función comunicativa.		

El problema surge con el nombre del producto. Los *Trabant* fueron considerablemente conocidos a nivel europeo. Aun así, no todo espectador meta es capaz de reconocerlos. En ningún momento se especifica que el *Trabant* sea un automóvil, en concreto, el único disponible en la RDA. A este hecho se une la pregunta de Christiane que, sorprendida, no puede creer que el coche ya haya llegado en tan solo “tres años”. El público alemán es consciente de que estos automóviles contaban con un tiempo de entrega de hasta trece años. Por este motivo, Christiane reacciona de esa forma, lo que dota a la escena de un toque cómico. El humor se ha perdido por completo y el espectador español no solo no se ha reído, sino que también está confuso (Núñez, 2013: 160-161). A pesar de todo, es un método de expandir la cultura de la Alemania oriental y dar a conocer a todo tipo de espectadores la realidad de la época.

Ficha 4

FICHA 5		TCR: 00:53:28
V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
- Hier, 30-mal „Aktuelle Kamera“, 10-mal „Schwarzer Kanal“, 6-mal „Kessel Bunes“ und 4-mal „Ein Tag im Westen“.	-Toma, 30 episodios del noticiero (1), 10 del “Canal Negro” (2), seis de variedades (3) y cuatro de “Un día en Occidente” (4).	-Toma, 30 programas de “Cámara Actual” (1), 10 de “Canal Negro” (2), seis de “Todo un poco” (3) y cuatro de “Un día en el Oeste” (4).
<b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> Generalización (1), calco (2), descripción (3), calco (4)		
<b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> Calco (1), calco (2), generalización y descripción (3), calco (4)		
<b>CULTUREMA(S):</b> <i>Aktuelle Kamera, Schwarzer Kanal, Kessel Bunes, Ein Tag im Westen</i> (cultura social)		
<b>COMENTARIO:</b> Los culturemas implicados esta vez son varios programas de la televisión de la RDA. El primero de ellos, <i>Aktuelle Kamera</i> , era el telediario de la cadena pública que desempeñaba el rol de medio propagandístico del gobierno, tal y como se observa a lo largo de la película (Núñez, 2013: 201). El programa se presenta en pantalla previamente a su mención, pero se desconoce el nombre del mismo hasta entonces. Los espectadores españoles reconocen el carácter informativo del programa, pero una traducción literal no facilita la comprensión, tal como sucede en el subtítulo. Al utilizar la técnica de generalización en el doblaje, el término “noticiero” aclara el papel de la retransmisión a cualquier tipo de espectador.		

A continuación, se opta por el calco en ambas versiones con los programas *Schwarzer Kanal*, también de noticias, y *Ein Tag im Westen*, una serie documental. Las cadenas televisivas españolas no han emitido programas similares y su importancia es inferior a la del noticiero, por lo que es adecuado optar por el calco como método para nombrar de forma directa al programa. Sin embargo, esta decisión no se toma con *Kessel Bunt*, literalmente “tetera colorida”, un show de variedades que competía con las series occidentales. “Tetera colorida” no aporta ningún tipo de información al público meta, por lo que los traductores han hecho uso de la técnica de descripción, explicando así el contenido del programa televisivo.

El subtítulo abusa, por su parte, de los calcos, incluso en el caso de *Aktuelle Kamera*, lo que otorga a la traducción de cierta ambigüedad. *Kessel Bunt* presenta también un aspecto diferente y recibe el nombre de “Todo un poco”. Este título es descriptivo (después de todo, se trata de un show de variedades), pero también adaptado a la propia cultura. Esta aclaración acerca al público de llegada al contenido del programa una vez más.

Cabe destacar que esta escena puede presentar un grado de recepción muy diverso dependiendo de la edad de la audiencia. Si bien los jóvenes alemanes poseen amplios conocimientos sobre el pasado de la RDA como parte de la cultura general del país, la programación televisiva de la época es bastante desconocida. En consecuencia, el grado de incompreensión es similar entre el público original y el meta.

Ficha 5

FICHA 6		TCR: 01:21:33
V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
-Auf einer historischen Sondersitzung des <u>Zentralkomitees der SED</u> hat der Generalsekretär des <u>ZK</u> der SED und Vorsitzender des <u>Staatsrats der DDR</u> , Genosse <u>Erich Honecker</u> , in einer großen humanitären Geste der Einreise der seit 2 Monaten in den <u>DDR-Botschaften Prag</u> und <u>Budapest</u> Zuflucht suchenden <u>BRD-Bürgern</u> zugestimmt.	-En una sesión extraordinaria del <u>Comité Central del Partido Unificado Alemán</u> (1), el Secretario General del <u>Comité Central</u> (2) y presidente del <u>Consejo Nacional de la Alemania Oriental</u> (3), el camarada <u>Erich Honecker</u> , (4) en un generoso gesto humanitario, ha concedido asilo político en la RDA a aquellos <u>alemanes occidentales</u> (5) que desde	-En un pleno extraordinario del <u>Comité Central del Partido</u> (1), el Secretario General y cabeza del <u>gobierno de la RDA</u> (2), el camarada <u>Erich Honecker</u> (3), en un gran gesto humanitario, ha accedido a acoger a los <u>ciudadanos de la RFA</u> (4) que desde hace dos meses piden asilo en nuestro país.

	meses se refugian en las <u>embajadas</u> (6) de Praga y Budapest.	
<p><b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> Calco y descripción (1), calco, descripción y omisión (2), calco y descripción (3), préstamo (4), descripción y omisión (5), omisión (6)</p> <p><b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> Reducción total, calco y descripción (1), descripción y omisión (2), préstamo (3), calco (4)</p>		
<p><b>CULTUREMA(S):</b> <i>Zentralkomitees (ZK), SED, Staatsrats der DDR</i>, Erich Honecker, <i>BRD-Bürgern</i> (patrimonio cultural)</p>		
<p><b>COMENTARIO:</b> Lo más destacable en esta escena es la aparición de varios elementos de carácter histórico-político, cuya traducción puede complicar el proceso. El fenómeno más común en el doblaje es el calco, en la traducción de <i>Zentralkomitees</i> y <i>Staatsrat der DDR</i>, una traducción literal que carece de equivalente en castellano, puesto que estas instituciones no existen en nuestro sistema político. En el primer caso, además, se añade información extra gracias a la descripción de las siglas <i>SED</i>, que también se traducen literalmente al español. Acto seguido sucede algo similar: se hace uso del calco en la traducción de “Comité Central”, así como de la descripción. Uno de los motivos por los que el traductor ha optado por esta elección puede ser que este órgano poseía el mismo nombre en el Partido Comunista Español. No obstante, en esta ocasión también se observa cómo el traductor ha decidido omitir una traducción para <i>SED</i>, puesto que resultaría repetitivo e innecesario en lengua meta.</p> <p>Por su parte, respecto a estos dos primeros casos, el procedimiento del subtítulo comparte muchas características con el del doblaje, aunque todo ello se ve afectado por una reducción total que ha eliminado una gran cantidad de información de la intervención. Por ejemplo, se ha optado por reducir <i>SED</i> a “Partido”, en el supuesto de que el espectador sea consciente de que la RDA contaba con un único partido político. El uso de siglas, al contrario que en el doblaje, se mantiene con la RDA y, una vez más, la técnica de descripción permite al traductor deshacerse de la expresión “Comité Central” y sustituirla por “gobierno”, un término mucho más aclaratorio y próximo a los conocimientos del público meta.</p> <p>Ambas versiones hacen uso de la técnica del préstamo al mantener el nombre de Erich Honecker. Al igual que con el caso de Sigmund Jähn (descrito en la primera ficha), como nombre propio alemán ha sido adaptado y neutralizado a la pronunciación española. Con todo, esta figura histórica sí es conocida fuera de las fronteras alemanas, en especial entre un público más adulto.</p> <p>La traducción de <i>BRD-Bürgern</i> es dispar. Por una parte, el doblaje ha hecho uso de la descripción y de la omisión, eliminando el tono nacional de la expresión en lengua</p>		

origen y haciéndolo fácilmente comprensible para el espectador español. En el subtulado, en cambio, se ha decidido emplear el calco y traducir literalmente del alemán. Este hecho resulta curioso, puesto que no se han nombrado antes las siglas RFA en la película, de forma que algunas personas pueden ignorar el contexto geográfico y político.

En último lugar, se encuentra *DDR-Botschaften*, eliminado de la versión subtulada. El doblaje lo reestructura de forma adecuada, pero, a través de la técnica de la omisión, se pierde la información respecto a la pertenencia oriental de las embajadas. Aunque resulte difícil equivocarse, es posible generar desconcierto y sería más oportuno mantener este complemento o sustituirlo por “nuestras”.

En resumidas cuentas, el lenguaje ideológico siempre presenta problemas en el aspecto semiótico. El subtulado, gracias a la reducción total, ha conseguido trasladar el mismo mensaje de forma breve y concisa, mientras se respeta la sincronía formal y la capacidad lectora del público.

Ficha 6

FICHA 7		TCR: 01:37:34
V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
-Guck mal, das <u>Sandmännchen</u> ist heute Astronaut. - <u>Wo ich herkomme</u> , heißt es <u>Kosmonaut</u> .	-Mira, hoy <u>Sandmann</u> (1) es un astronauta. - <u>Nosotros</u> (2) lo llamamos “ <u>cosmonautas</u> .”	-Mira, hoy <u>va</u> (1) de astronautas. -Donde yo vivo, se dice “ <u>cosmonautas</u> .”
<b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> No traducción (1), omisión y modulación (2)		
<b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> Reducción parcial, omisión (1)		
<b>CULTUREMA(S):</b> <i>Sandmännchen</i> (cultura social)		
<b>COMENTARIO:</b> En esta escena Alex conoce a sus hermanastros y se sienta con ellos a ver la televisión. En ese momento se emite <i>Sandmann</i> , una serie infantil que invitaba a los niños a acostarse. Esta caricatura es muy popular en todo el país, pues no solo se emitía en la RDA, sino también en la RFA e, incluso, su transmisión continúa hoy en día, de tal modo que la mención del personaje posee muchas connotaciones para el público origen (Cuéllar, 2013: 138). Se muestra ya al inicio de la película, cuando el astronauta Sigmund Jähn enseña un muñeco del personaje flotando en la nave espacial. En este instante, las imágenes son borrosas y difíciles de distinguir, de manera que el público español no comprende esta referencia. En este momento, la televisión muestra una secuencia de dibujos animados, donde no hace falta dar explicaciones respecto a		

qué se refiere el niño al nombrar a *Sandmann*. De esta forma, el doblaje decide utilizar el título de la serie, mientras que el subtítulado prefiere omitirlo. No obstante, compensar la falta de comprensión que se produce al inicio del largometraje es útil para el espectador y para tratar de conseguir el mismo efecto que el original.

En el doblaje, al contrario que en el subtítulado, se omite la expresión *wo ich herkomme*, sustituida por “nosotros”. El significado es el mismo, de forma que la frase se ve afectada por el proceso de modulación. Con “nosotros”, el protagonista alude también a su origen oriental.

En último lugar, cabe destacar el concepto de “cosmonautas” y cómo este pierde su valor cultural y semiótico en la versión española. Tal y como se ha mencionado con anterioridad, los culturemas alemanes, en particular los propios de la RDA, se distribuyen a lo largo de la película, lo que supone un problema de traducción. El término “cosmonautas” era el empleado típicamente en esta nación ante el moderno “astronautas”, que nombra el hermanastro de Alex, nacido en la Alemania Occidental. La designación de “cosmonauta” puede resultar anticuada, algo propio de la RDA (debido al origen ruso de este término, frente al origen anglosajón de “astronauta”) y justo este matiz antiguo y desfasado puede expresarse también en español (Cuéllar, 2013: 139). Después de todo, “cosmonauta” ya no forma parte del lenguaje cotidiano. Así, tanto el espectador original como el meta son capaces de comprender la connotación de antigüedad del término.

Ficha 7

FICHA 8		TCR: 01:45:55
V.O	DOBLAJE ESPAÑOL	SUBTITULADO ESPAÑOL
-Hier. Mein bisher bester Film, <u>Alter. Jammerschade</u> , dass den außer deiner Mutter nie jemand sehen wird.	-Toma, mi mejor trabajo, <u>amigo</u> (1). <u>Es una pena que</u> (2) solo pueda verlo tu madre.	-Aquí, mi mejor película hasta ahora, <u>tío</u> (1). <u>Una pena que</u> (2), salvo tu madre, no vaya a verla nadie más.
<b>TÉCNICA(S) DE DOBLAJE:</b> Adaptación (1), generalización y transposición (2)		
<b>TÉCNICA(S) DE SUBTITULACIÓN:</b> Adaptación (1), generalización y transposición (2)		
<b>CULTUREMA(S):</b> <i>Alter, Jammerschade</i> (cultura lingüística)		
<b>COMENTARIO:</b> El foco en esta intervención se sitúa en el lenguaje vulgar y coloquial que emplea el personaje de Denis. El doblaje aboga por reducir parcialmente la cantidad de palabras y omitir algunas partes de ambas oraciones, al contrario que el		

subtitulado, que traduce de forma completa y bastante literal. Esta decisión puede estar motivada por la necesidad de oralidad y la sincronía labial, fundamentales en el discurso.

Respecto a las técnicas empleadas, ambas versiones coinciden casi por completo. El primer caso es el de la traducción de *Alter* en el doblaje. No es una decisión errónea, aunque pierde, en gran parte, el contexto pragmático de la situación. Se trata de un coloquialismo suavizado, un caso de restricción lingüística que elimina así la intención y el efecto original del diálogo. Por otro lado, el subtitulado logra transmitir con éxito la idea original y se enmarca en el ámbito del lenguaje popular español.

Algo similar sucede con la traducción de *jammerschade*, otra expresión coloquial alemana. Las dos versiones han hecho uso de las mismas técnicas: en primer lugar, han adaptado el contenido a una expresión general propia del castellano y, en segundo lugar, se ha producido un cambio en la categoría gramatical, de un adjetivo a un sustantivo. “Es una pena” también carece de ese tono popular que, en este aspecto, no presenta una variante coloquial en la lengua meta.

Ficha 8

## 5.2. Análisis de insertos

Antes de finalizar con el análisis de la traducción, conviene dedicar un breve apartado a los insertos de la película: fotogramas que contienen un conciso texto explicativo formado, por lo general, por un par de palabras cuyo objetivo es aportar contexto al espectador situándole en un espacio y/o tiempo determinados. *Good Bye, Lenin!* no cuenta con una gran cantidad de insertos, si bien existen un par de casos cuya traducción al español puede generar cierto interés debido al trato que reciben los culturemas alemanes. El primer ejemplo destacable se produce al inicio del largometraje:

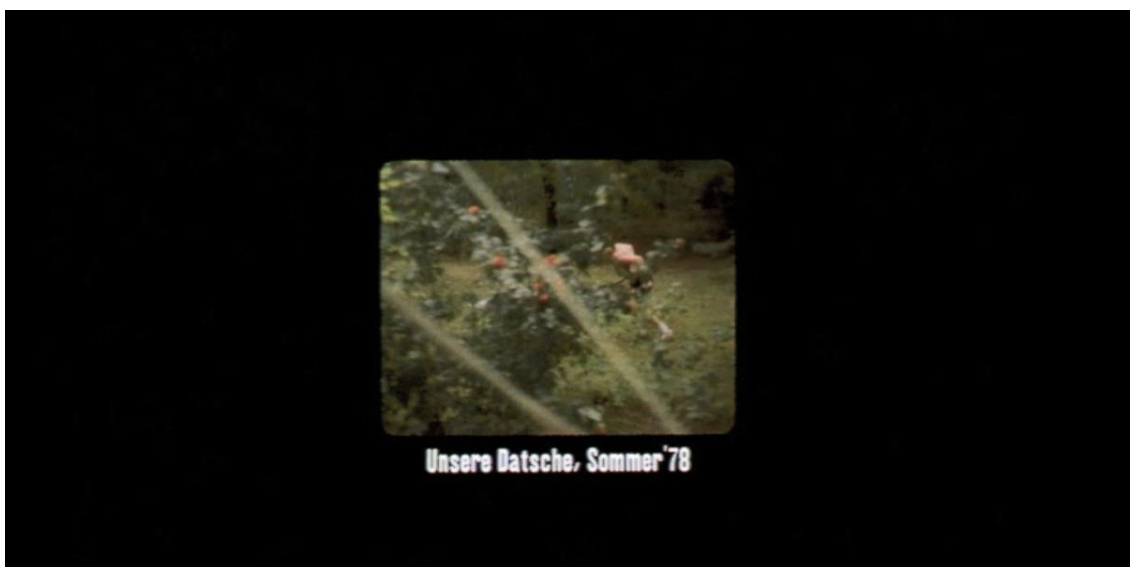


Figura 1: Captura de pantalla de un fotograma de “Good Bye, Lenin!” (TCR: 00:00:29)

Esta captura ha sido realizada en la versión doblada al castellano. En los subtítulos, se traduce como “La casita, verano de 1978”. La palabra *Datsche* es un término de origen ruso, típico de la RDA, que hace referencia a pequeñas casas de veraneo pertenecientes a algunos alemanes orientales. En el doblaje no se aporta ningún tipo de traducción ni aclaración, solo se oyen las risas de los personajes. Esto puede provocar desconcierto en el espectador que carezca de conocimientos de alemán y, en concreto, al comienzo de la película y sin ningún tipo de información acerca de los personajes. La traducción del subtítulo es ambigua, pues no aporta demasiada información al respecto. Una “casita” no es equivalente a una casa de verano. El doblaje hace uso del mismo término mucho más adelante, en el minuto 01:23:27, cuando Christiane propone a sus hijos llevar a los refugiados occidentales a “la casita”. Un caso de compensación y de generalización que, a nivel comunicativo y lingüístico, se ha visto afectado por las restricciones socioculturales.

El siguiente inserto se muestra, de mismo modo, en los primeros minutos:



Figura 2: Captura de pantalla de un fotograma de "Good Bye, Lenin!" (TCR: 00:05:29)

Una vez más, el doblaje no propone una traducción para este texto, mientras que en los subtítulos se puede leer “Campamento de Pioneros, primavera de 1979”. “Pioneros” es una expresión que se repite a lo largo del largometraje en ambas versiones y se trata de un calco del alemán. Esta organización infantil comunista carece de equivalente en español. La traducción literal es, por lo tanto, el mejor método.



### 5.3. Conclusiones del análisis

*Good Bye, Lenin!*, a pesar de haber pasado varios años desde su estreno, sigue siendo un caso interesante de análisis. Su versión en español logra hacer frente a las múltiples restricciones lingüísticas y socioculturales de la película alemana de la siguiente manera:

1. El doblaje atiende a los cuatro criterios de traducción propuestos por Zaro (2001: 50-51) y descritos en la sección 4: una obra con múltiples referencias a la cultura e historia contemporánea alemana, dirigida a todos los públicos y que trata de transmitir un mensaje de nostalgia, de *Ostalgie*, con un toque de humor. Se trata de una labor complicada en su paso a la cultura española. A pesar de ello, el uso de diferentes técnicas de traducción ha favorecido la comprensión general del contexto fílmico sin necesidad de recurrir a la adaptación cultural absoluta, con técnicas como la generalización o la descripción, que tratan de mantener el mensaje original. Desde el punto de vista de Agost (1999) y sus tres dimensiones contextuales (tratadas en 4.2), la dimensión semiótica ha sido la más afectada por el proceso de traducción. Los culturemas han resultado problemáticos y, en muchas ocasiones, se ha optado por no traducirlos. Esto puede resultar desconcertante para cierto número de espectadores.
2. El estudio del subtítulo es más sencillo desde una perspectiva analítica. Por lo general, se ha recurrido a la reducción propia de esta modalidad, simplificando el mensaje y, en consecuencia, disminuyendo la cantidad de información que recibe el espectador. El lenguaje es estándar y simple, tal y como recomienda Díaz Cintas (2001). Se recurre a técnicas que no compliquen la tarea de la traducción, como el calco, lo que resulta de mismo modo desfavorable para la comprensión del espectador. En última instancia: si bien se cumplen todos los factores ligados al aspecto técnico de los subtítulos, desde el punto de vista lingüístico la traducción se ajusta al conocimiento de la audiencia de forma parcial.

Los culturemas alemanes suponen un verdadero obstáculo para el traductor. *Good Bye, Lenin!* fue una gran producción que, en su momento, gozó de cierta popularidad entre el público extranjero, a pesar de que una gran mayoría ignoraba algunos eventos

históricos que se narraban en ella. Como conclusión a este análisis, se considera que, al tratarse de un caso hasta cierto punto complicado, la traducción es correcta, puesto que cumple con la mayor parte de los requisitos a la hora de transmitir el mensaje original. Por una parte, el doblaje trata de adaptarse al espectador meta y aportar nueva información y datos y, por otra, el subtítulado asume los conocimientos del espectador y respeta en gran medida la esencia original. La fidelidad es una cuestión polémica en traducción, pero el objetivo de *Good Bye, Lenin!* es, ante todo, el de emocionar al espectador alemán, ya sea a través del humor o el drama. A fin de cuentas, la audiencia original ya conoce los eventos históricos narrados, si bien existe cierto sector que puede carecer de toda la información presentada, como pueden ser los más jóvenes. Sin embargo, la lejanía de los eventos históricos que componen la trama de la película impide al espectador español generar en él los mismos sentimientos de nostalgia que acompañan a la comedia más básica del largometraje. Por ende, el traslado de todos los elementos culturales pasa a un segundo plano, siempre y cuando el público haya captado el mensaje principal de la película.

## **6. Conclusiones**

En el marco teórico se ha evidenciado la gran variedad de técnicas y metodología del doblaje y del subtítulado. Desde factores profesionales y técnicos hasta lingüísticos, esta rama de la traducción se caracteriza por el polifacético perfil que exige del traductor. Toda la información expuesta sirve de trasfondo para poder comprender el criterio de los traductores de la película en ambas versiones.

Partiendo de esta idea, se ha llevado a cabo un análisis de la traducción española de la película alemana *Good Bye, Lenin!*. Ambas lenguas, tanto la origen como la de llegada, presentan una gran cantidad de diferencias, lo que puede complicar la tarea del profesional. Por este motivo, se ha tratado de dar respuesta a la pregunta planteada en la introducción de este estudio: ¿se deben mantener los culturemas alemanes o se debe adaptar el producto a la cultura española? A pesar de no existir una respuesta única, el doblaje y el subtítulado han tomado decisiones semejantes y han optado por adecuarse a un mismo objetivo: mantener la esencia original estableciendo una serie de diferencias. En el análisis se ha observado una gran cantidad de restricciones de carácter sociocultural

en referencia a la cultura de la Alemania Oriental, desde figuras históricas y productos locales, hasta series televisivas y expresiones populares. Los traductores encargados de la traducción del guión del doblaje han tratado de hacer llegar el mensaje de nostalgia soviética y de historia alemana del modo más cercano posible al público español, al evitar los calcos y las traducciones literales. El uso de técnicas como la generalización, la modulación o la adaptación genera un entorno cultural más cercano al espectador español. Por otro lado, el subtítulado ha preferido extranjerizar el texto y respetar gran parte de los culturemas. Pese a ello, ambas versiones cometen el mismo error en cuanto a lo que adaptación a los conocimientos de la audiencia se refiere. Pese a sus notables diferencias, comparten una serie de características que nacen de la misma problemática. Este análisis concluye coincidiendo con lo expuesto en la primera parte del estudio y lo observado en la traducción de la película: la TAV está llena de obstáculos difíciles de superar. Las diferencias existentes entre ambas versiones conducen entonces a una respuesta definitiva: todo depende del objetivo del producto final.

El objetivo del presente trabajo era analizar en profundidad la traducción de la película en dos formatos distintos y contemplar cómo se habían abordado los diferentes problemas de traducción. De este modo, el anterior análisis puede resultar de gran interés si se trata de pensar en la influencia e impacto que pudieron tener los métodos de traducción del largometraje en el pensamiento de la audiencia meta respecto a la realidad alemana, siempre desde el entretenimiento y el humor.

## 7. Bibliografía

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

Arjona, G. (5 de diciembre del 2012). La historia de la accesibilidad tecnológica: Subtitulado y audiodescripción. *Accesibilidad universal*, recuperado de <http://periodico.laciudadaccesible.com/portada/opinion-la-ciudad-accesible/item/2467-la-historia-de-la-accesibilidad-tecnologica-subtitulado-y-audiodescripcion>.

Cañuelo, S. (2005). Adaptación cinematográfica y traducción. En busca de normas de transferencia en el ámbito hispano-alemán. En R. Merino, J.M. Santamaría y E. Pajares (eds.), *Trasvases culturales. Literatura, cine, traducción* (pp. 39-54). Zarautz: Universidad del País Vasco.

Castro, X. (2001). Cuestiones sobre la norma culta y los criterios de calidad para la traducción de doblaje y subtitulación en España. En F. Chaume y R. Agost (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 135-142). Castellón: Universitat Jaume I.

Cerezo, B. (2007). *La subtitulación: Técnicas de reducción y expansión de la traducción: Un estudio de caso del filme The Illusionist*. Granada: Universidad de Granada. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/profile/Beatriz-Cerezo/publication/297409104\\_La\\_reduccion\\_y\\_la\\_expansion\\_en\\_subtitulacion\\_Un\\_estudio\\_de\\_caso\\_del\\_filme\\_The\\_Illusionist/links/5b7bb6eb92851c1e1223d7d2/La-reduccion-y-la-expansion-en-subtitulacion-Un-estudio-de-caso-del-filme-The-Illusionist.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Beatriz-Cerezo/publication/297409104_La_reduccion_y_la_expansion_en_subtitulacion_Un_estudio_de_caso_del_filme_The_Illusionist/links/5b7bb6eb92851c1e1223d7d2/La-reduccion-y-la-expansion-en-subtitulacion-Un-estudio-de-caso-del-filme-The-Illusionist.pdf).

Chaume, F. (2000). Aspectos profesionales de la traducción audiovisual. En D. Kelly (ed.), *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales*. (pp. 47-83). Granada: Comares. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/341114498\\_Aspectos\\_profesionales\\_de\\_la\\_traducción\\_audiovisual](https://www.researchgate.net/publication/341114498_Aspectos_profesionales_de_la_traducción_audiovisual)

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

Chaume, F. (2005a). Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación del doblaje. En R. Merino, J.M. Santamaría y E. Pajares (eds.), *Trasvases culturales. Literatura, cine, traducción* (pp. 145-154). Zarautz: Universidad del País Vasco.

Chaume, F. (2005b). *Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual*. Castellón: Universitat Jaume I. Recuperado de <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/01-Frederic-Chaume.pdf>.

Chaume, F. (2021). Historia de la traducción audiovisual. *Historia de la Traducción en España*. Recuperado de <http://phte.upf.edu/hte/siglo-xx-xxi/chaume/>.

Cuéllar, C. (2013). Kulturspezifische Elemente und ihre Problematik bei der Filmsynchronisierung. *Journal of Arts and Humanities*, 2, 134-146. Recuperado de <https://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/151/144>.

Danan, M. (1993). Dubbing as an expression of nationalism. *Meta*, 36, 606-614. Recuperado de <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1991-v36-n4-meta334/002446ar/>.

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

Gautier, L. (2009). *DDR-Phraseologie oder Parteijargon? Ein Fallstudie am Beispiel von Goodbye, Lenin!*. Universitatea Babeş-Bolyai. Recuperado de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00440132/document>.

Hartung, W. (2004). Was die Kommunikation in der DDR prägte. Lebensformen und ihr Einfluss auf Kommunikationspraktiken und Sprache. En R. Reiher y A. Baumann (eds.), *Vorwärts und nichts vergessen. Sprache in der DDR: Was war, was ist, was bleibt* (pp. 34-47). Berlín: Aufbau Taschenbuch Verlag.

Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. Londres: Longman.

Hellebrand, S. (2007). *Untertitel für Hörgeschädigte im Fernsehen*. Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Recuperado de [http://sign-dialog.de/wp-content/diplomarbeit\\_sabinehellebrand1.pdf](http://sign-dialog.de/wp-content/diplomarbeit_sabinehellebrand1.pdf).

Hurtado, A. (1994). Modalidades y tipos de traducción. *Vasos comunicantes*, 4, 19-27. Recuperado de <https://ace-traductores.org/wp-content/uploads/Vasos-04.pdf>.

Hurtado, A. (2004). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/363792183/Resumen-Hurtado-Albir-tecnicas-de-Traduccion>.

Jüngst, H. (2010). *Audiovisuelles Übersetzen: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Verlag.

Leboreiro, F. (2001). Subtitular: toda una ciencia... y todo un arte. En M. Duro (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 315-323). Madrid: Cátedra.

Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Castellón: Universitat Jaume I. Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10568/marti.pdf>.

Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/5263#page=1>.

Núñez, E. (2012). *El doblaje del nuevo cine alemán desde un punto de vista lingüístico y traductológico con especial atención a los elementos culturales*. Heidelberg: Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Recuperado de <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/13508/1/DissertationNunez.pdf>.

Zabalbeascoa, P. (1996). La traducción de la comedia televisiva: implicaciones teóricas. En J.M. Bravo y P. Fernández (eds.), *A Spectrum of Translation Studies*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica. En Chaume, F., Agost, R. (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 173-201). Castellón: Universitat Jaume I.

Zaro, J.J. (2001). Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación. En M. Duro (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 47-63). Madrid: Cátedra.