



**Universidad
Europea**

UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID
COMUNICACIÓN

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y

**Análisis traductológico y fraseológico del
doblaje cinematográfico: el caso de la
película *Sin City (Ciudad del pecado)***

EVA GLORIA RODRÍGUEZ TAPIAL

TRABAJO FINAL DEL GRADO DE TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN *ONLINE*

Dirigido por Dr. Fernando Contreras Blanco

Convocatoria de junio de 2024

UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y
COMUNICACIÓN

Análisis traductológico y fraseológico del doblaje
cinematográfico: el caso de la película *Sin City (Ciudad del
pecado)*

Eva Gloria Rodríguez Tapial

TRABAJO FINAL DEL GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN *ONLINE*

Dirigido por Dr. Fernando Contreras Blanco

Convocatoria de junio de 2024

Agradecimientos

En primer lugar, quisiera darle las gracias a mi tutor, el doctor Fernando Contreras Blanco, por orientarme desde el principio y por sus sabios consejos. Sin su inestimable ayuda no habría sido capaz de enfrentarme a esta ardua tarea. De la misma forma, le agradezco al profesor Mark Gordon Oakley su ayuda y sus valiosas recomendaciones. En segundo lugar, quisiera agradecer la valiosa ayuda de Eva Garcés, traductora de la película *Sin City (Ciudad del Pecado)*, por responder a todas mis dudas y preguntas, y por su disposición a ayudarme desde el primer momento aun sin conocerme de nada. En tercer lugar, quiero darles las gracias a todos los profesionales de la traducción audiovisual, en especial a aquellos que se dedican a la investigación y a la divulgación, por acercarnos a la realidad profesional y laboral del traductor audiovisual. También quiero darles las gracias a mis amigas y compañeras de universidad (y de penas), por haber estado ahí durante estos cuatro años, a las duras y a las maduras. Y, por último, a mis padres y a mi pareja, por su apoyo incondicional, por haberme ayudado a levantarme en los momentos más difíciles y por creer en mí.

Índice

1. Introducción.....	11
2. Marco metodológico.....	11
2.1. Justificación de la elección del trabajo y la película.....	11
2.2. Objetivos.....	12
2.3. Estado de la cuestión.....	12
2.4. Metodología del trabajo.....	13
3. Marco teórico.....	14
3.1. Orígenes de la traducción audiovisual y de sus modalidades.....	14
3.2. Modalidades de la traducción audiovisual.....	17
3.3. Particularidades técnicas y traductológicas del doblaje.....	20
3.4. Métodos y técnicas de traducción aplicadas al doblaje.....	22
4. Desarrollo del trabajo.....	31
4.1. Análisis fraseológico y traductológico del doblaje de <i>Sin City (Ciudad del pecado)</i>	31
4.1.1. Muestra n.º 1: <i>Ese cobarde bastardo</i> (primera parte).....	33
4.1.2. Muestra n.º 2: <i>El duro adiós</i>	40
4.1.3. Muestra n.º 3: <i>La gran masacre</i>	54
4.1.4. Muestra n.º 4: <i>Ese cobarde bastardo</i> (segunda parte).....	65
5. Conclusiones.....	73
6. Bibliografía.....	76
7. Filmografía.....	79
8. Anexos.....	80

Resumen

El presente Trabajo Final de Grado consiste de varias partes. En primer lugar, se hará un repaso de la traducción audiovisual desde sus inicios hasta la actualidad, haciendo un especial hincapié en el doblaje cinematográfico. En segundo lugar, se citarán las distintas modalidades de la traducción audiovisual y sus principales diferencias entre ellas. En tercer lugar, nos centraremos en las técnicas de traducción empleadas en el doblaje, así como en sus particularidades técnicas. Y, para terminar, se analizará el doblaje para la versión española de la película *Sin City* (*Ciudad del Pecado*), teniendo en cuenta toda la información expuesta anteriormente. Para ello, se han seleccionado cuidadosamente una serie de muestras representativas que evidencian las distintas técnicas de traducción empleadas.

Abstract

"Translation and phraseological analysis of cinematographic dubbing: the case of *Sin City*"

This Final Degree Project (TFG by its initials in Spanish) consists of several parts. Firstly, it will be reviewed in audiovisual translation from its beginnings to the present day, with special emphasis on film dubbing. Secondly, we will go through the different types of audiovisual translation and the main differences between them. Thirdly, we will focus on the translation techniques used in dubbing, as well as their technical particularities. And finally, we will analyse the dubbing for the Spanish version of the film Sin City, considering all the information presented above. For this purpose, several representative samples have been carefully selected to show the different translation techniques that have been used.

Palabras clave

Traducción audiovisual, TAV, doblaje, cine, historia del cine, estrategias de traducción audiovisual.

Keywords

Audiovisual translation, AVT, dubbing, films, history of cinema, strategies in audiovisual translation.

1. Introducción

En el presente Trabajo Final de Grado (TFG) se pretende reflejar la labor de la traducción para el doblaje cinematográfico. Para ello, se hará un breve repaso de los inicios de la traducción audiovisual, con especial hincapié en el doblaje, después se nombrarán las modalidades existentes dentro de la traducción audiovisual, se mencionarán las dificultades que entraña la traducción para doblaje, así como las técnicas de traducción que se suelen emplear en la traducción audiovisual. Para la fase de documentación se ha acudido a grandes expertos de la traducción, la terminología y la traducción audiovisual y que, en su conjunto, han arrojado luz sobre la responsabilidad lingüística que tienen los traductores y adaptadores para con la tarea del trasvase lingüístico y cultural de la lengua original (LO) a la lengua terminal (LT).

2. Marco metodológico

2.1. Justificación de la elección del trabajo y la película

El trabajo nace del interés personal y profesional por la traducción audiovisual y, en concreto, por el doblaje y sus particularidades. El ámbito de la traducción audiovisual está en auge gracias a la aparición de las plataformas de vídeos y televisión a la carta, como son Netflix, HBO, PrimeVideo, etc. Sin embargo, y aun con todo eso, la traducción audiovisual sigue siendo un terreno inexplorado en muchos aspectos.

Los motivos en los que se sustenta la elección de esta película son dos: el primero es de carácter personal, pues es una de mis películas preferidas de comienzos del siglo XXI; la segunda, es de carácter académico, pues la cinta tiene una gran cantidad de expresiones y una riqueza léxica y visual, que bien merecen ser analizadas desde el punto de vista traductológico y fraseológico.

2.2. Objetivos

Los objetivos de este TFG son los siguientes:

- Contextualizar los orígenes del doblaje y de la traducción audiovisual.

- Dar a conocer las modalidades de traducción audiovisual en función de los métodos técnicos usados para la traducción.
- Profundizar en las particularidades técnicas y traductológicas del doblaje.
- Realizar un compendio de las diferentes técnicas de traducción aplicadas al doblaje.
- Llevar a cabo un análisis pormenorizado de la película desde el punto de vista traductológico y fraseológico.

2.3. Estado de la cuestión

Como se adelantaba antes, la traducción audiovisual es un terreno inexplorado en algunas de sus modalidades. Una de estas modalidades es el doblaje, ya que no hay tanta literatura sobre las técnicas de traducción para el doblaje como las hay para la subtitulación. Para el desarrollo del marco teórico, este TFG se basa en artículos especializados, libros de académicos, así como en reconocidos expertos en la materia, como son Frederic Chaume Varela, Gloria Corpas Pastor, Amparo Hurtado Albir, Fernando Contreras Blanco, entre muchos otros.

A continuación cito algunos TFG de otras universidades que me han servido de ayuda e inspiración:

- *La traducción para el doblaje en español de la paronimia y la polisemia en «Modern Family»* por María Cristina Bagán Ortuño. Universidad de Alicante (2022).
- *Análisis comparativo de la traducción en subtitulado y doblaje de la película «Harry Potter y el cáliz de fuego»* por Paula Jiménez Ramírez. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2021).
- *Análisis de los referentes culturales en «Pulp Fiction» y su traducción al castellano en la subtitulación* por Mónica Odriozola Pildain. Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) (2016).
- *La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor* por Francisco Alsina Molina y Claudia Herreros Quiles. Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) (2015).
- *El doblaje en películas de animación: análisis práctico de las operaciones traductorales en el caso de «Gru, mi villano favorito»* por Vanesa Águeda Maté. Universidad de Valladolid (2015).

- *Estudio de la evolución de la traducción de los referentes culturales en el ámbito audiovisual: de El príncipe de Bel-Air a Modern Family* por Marina María Nieto Agudo. Universidad Pontificia de Comillas (2015).

2.4. Metodología del trabajo

La metodología que se llevará a cabo en este estudio consiste en realizar un análisis comparativo del guion original en inglés y del doblaje en español. La comparación se efectuará tras llevar a cabo del visionado de la película a través de la plataforma PrimeVideo. Tras el visionado, anotaré aquellas expresiones o frases relevantes y que merezcan un análisis fraseológico y traductológico, el cual quedará reflejado en una tabla que constará de tres apartados: texto original, texto terminal y análisis. Dicho análisis se realizará teniendo en cuenta las técnicas de traducción y particularidades del doblaje expuestas en el marco teórico.

3. Marco teórico

3.1. Orígenes de la traducción audiovisual y de sus modalidades

Uno de los autores que ha escrito de manera más pormenorizada sobre la historia de la traducción audiovisual, quizá sea Chaume Varela, (2020). De hecho, en su trabajo nos habla de que, a pesar de haber una vasta colección de obras dedicadas a la historia del cine, en ninguna de ellas se habla específicamente de la traducción audiovisual. Aun así, no cabe ninguna duda de que la traducción audiovisual comienza su andadura con la incorporación de los intertítulos, también conocidos como cartelas, en el cine mudo.

Los intertítulos nacen de la necesidad, por parte de los directores de cine, de acelerar y complementar la trama, pues, de esta manera, el espectador podía entender mucho mejor las elipsis temporales, espaciales y narrativas. Durante la época del cine mudo, a los intertítulos se les llamaba «subtítulos», aunque con la aparición del cine sonoro pasaron a llamarse de la primera forma. Por lo general, los intertítulos consistían en una serie de rótulos blancos sobre fondo negro que se intercalaban entre las imágenes. Antes de esta técnica hubo otras, pero esta última resultó ser la más práctica a la hora de traducir, ya que permitía que se pudieran cortar y sustituir los intertítulos de manera más fácil.

Había dos formas de traducir los intertítulos:

- En la primera, se cortaba la parte de la cinta donde estaban los intertítulos y se sustituía por aquellos que contenían la lengua meta.
- En la segunda, una persona se encargaba de traducir los intertítulos de manera simultánea durante la proyección.

Cabe destacar, que esta última era la más popular en España. De hecho, Luis Buñuel cuenta en sus memorias que a los encargados de traducir los intertítulos se les denominaba comúnmente explicadores, aunque también truchimanes, picotereros, cicerones o voces públicas. Solían colocarse en una esquina de la pantalla o iban recorriendo los pasillos, y su labor iba mucho más allá de la traducción, ya que, además, comentaban la película e, incluso, imitaban voces de los personajes y utilizaban todo tipo de artilugios para recrear sonidos de bocinas, animales, etc. Chaume data la aparición de los explicadores en las noticias desde 1901.

La figura del explicador desaparece con la llegada del cine sonoro. La primera película sonora de la historia fue *The Jazz Singer* (*El cantor de jazz*), dirigida en 1927 por Alan Crosland. Sin embargo, tal y como señala Chaume, una cinta hallada en 2010 en la

Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos prueba que la primera película sonora de la historia se rodó en el Teatro Rivoli de Nueva York en 1923 por el inventor Lee De Forest. El cortometraje, titulado *Conchita Piquer (From far Seville)* y protagonizado por la cantante y actriz española con el mismo nombre, tiene una duración de 11 minutos y se rodó íntegramente en español. Para su ejecución, Lee De Forest inventó el *Phonofilm* (Fonofilm o Cinefón en español), un sistema que permitía inscribir el sonido, o la banda sonora, para este caso, de manera fotográfica en la misma película dónde se encontraba la imagen (Fernández Colorado, 2002). Sea como fuere, la llegada del cine sonoro supuso una revolución en la industria cinematográfica. La película nominada al Óscar *Babylon* (2022) relata muy bien cómo fue la transición entre el cine mudo y el cine sonoro y los comienzos de este último.

Chaume Varela (2020) manifiesta que «el primer intento de traducción audiovisual a gran escala consistió en realizar versiones subtituladas de las películas estadounidenses en francés, alemán o español». El problema fue que, en la década de 1930, había millones de personas sin alfabetizar. Sin embargo, países como Holanda y Suecia sí que aceptaron este sistema debido al alto nivel cultural de sus ciudadanos.

De forma paralela, se va desarrollando otra modalidad de traducción audiovisual: el doblaje. La Paramount fue la primera, en 1928, en grabar un diálogo con sincronización labial para la película *The Flyer*. Rápidamente, le siguieron otras grandes productoras como la Metro, United Artists o Fox. En los comienzos del doblaje al español, se utilizaban todo tipo de acentos y actores de diferentes procedencias que utilizaban el «español neutro». Existen, pues, doblajes de la década de 1930, sobre todo en producciones de animación, en los que algunos personajes hablan en español peninsular y otros con acento francés. Sin embargo, este tipo de doblaje no terminó de cuajar entre los espectadores.

De esta forma, surgió el sistema de versiones multilingües o versiones dobles, que consistía básicamente en rodar la misma película en diferentes lenguas. En 1931, las producciones comenzaron a trasladarse a Europa para rentabilizar los costes. Con el paso del tiempo, los espectadores mostraron una mayor preferencia por las películas dobladas a su lengua y las productoras realizaron los avances técnicos necesarios para desarrollar esta práctica. Fue Jakob Karol, ingeniero de la Paramount, quien aplicó por primera vez la técnica de reemplazar los diálogos originales por los grabados en la lengua terminal. Este hito técnico fue el germen del doblaje tal y como lo conocemos hoy en día.

Devil and the Deep (*Entre la espada y la pared*), dirigida en 1931 por Marion Gering, fue la primera película doblada al español peninsular. Es conveniente destacar estas fechas para desmitificar la creencia popular de que el doblaje en España se originó con la llegada de la dictadura de Franco, aunque sí que influyó como se explicará más adelante. Esta creencia tiene la base en que Franco, al igual que sus homólogos en Alemania, Italia y Japón, para proteger la lengua española ante la afluencia de películas estadounidenses, adoptó una serie de medidas como «la orden ministerial de 1938 que prohibía la inscripción de nombres propios no castellanos» o la famosa normativa del 23 de abril de 1941 que prohibía la proyección cinematográfica en otro idioma distinto al español y que, además, exigía que el doblaje se realizara en estudios españoles con sede en territorio nacional y por actores de doblaje españoles (Galán, 2003). De este modo, el Régimen tenía el control de los contenidos de estas películas y podía censurar, alterar y manipular según sus ideales y convicciones. No fue hasta la promulgación de la orden ministerial del 12 de enero de 1967 que se empezó a permitir de nuevo la proyección de películas en versión original, aunque con restricciones. Todo esto sumado al «hábito ya consolidado con anterioridad en algunos países, el escaso nivel de alfabetización de la población, el poseer una lengua dominante y el contar con los recursos necesarios para no conformarse con la subtitulación» (Chaume Varela, 2020, p.), han sido los factores determinantes para que el doblaje se consolidara en países como España, Alemania, Francia e Italia.

Otro punto de inflexión dentro de la historia de la traducción audiovisual es la aparición de las cintas VHS en la década de 1980, que junto con el surgimiento de las cadenas privadas una década después, dio lugar a un incremento descomunal del doblaje en España. El auge de la subtitulación, por su parte, no tendrá lugar hasta la llegada del DVD, el Blu-ray y la TDT. Pero si hay un hito que ha transformado por completo el panorama de la traducción audiovisual en los últimos años ha sido la irrupción de las plataformas de vídeo bajo demanda como Netflix, HBO o Amazon Prime Video. Estas plataformas han cambiado los hábitos de consumo y democratizado el acceso del contenido audiovisual, pues ofrecen la posibilidad consumir estos productos en versión original, con subtítulos, doblados, con subtítulos para sordos o audiodescritos.

Por último, la traducción automática merece una breve mención dentro de la historia de la traducción audiovisual, ya que, si bien aún no ha cobrado un gran protagonismo dentro del sector, muchos investigadores auguran que tendrá un gran papel dentro de la

subtitulación, de la localización de videojuegos y del doblaje. Quizás es en la subtitulación donde más se haga uso de la traducción automática, ante la necesidad de las empresas e instituciones de crear contenido que sea accesible para todo el mundo.

3.2. Modalidades de la traducción audiovisual

El surgimiento de la traducción cinematográfica, por tanto, junto con la aparición de la televisión, del vídeo, del DVD, etc., desembocó en lo que hoy conocemos como la traducción audiovisual (Agost, R. et al, 2022), y dentro de ella, cabe mencionar los distintos tipos de modalidades que podemos encontrar hoy en día.

Chaume Varela (2004) clasifica las modalidades de traducción audiovisual en función de los métodos técnicos que se utilizan para el trasvase lingüístico. Por una parte, en España, las dos modalidades más utilizadas son el doblaje y la subtitulación, mientras que la de las voces superpuestas queda relegada a documentales y *reality shows*.

El doblaje

¿Qué es el doblaje? Como dice Montserrat Quesada Pérez en la introducción del libro de Ávila (2005, p.13), «el doblaje [es] uno de esos temas de los que todo el mundo habla [...], pero pocos, muy pocos, saben con propiedad de lo que realmente están hablando».

En palabras de Chaume Varela (2004, p.32), «el doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe».

En concreto, una de las principales características que definen el doblaje es la sincronía, a este respecto, Agost (1999) cita varios tipos de sincronismo a tener en cuenta: de caracterización, entendida como la armonía entre el actor de doblaje y los gestos del actor original; de contenido, es decir, que la nueva versión doblada sea congruente con respecto al argumento original; y, por último, de armonía visual entre los movimientos articulatorios y los sonidos.

Esta modalidad se emplea en diversidad de formatos y géneros: cine, televisión, documentales, series y películas de animación y videojuegos. El tipo de doblaje empleado

dependerá del tipo de proyecto que sea y de su formato. Los tipos principales de doblaje que existen son:

- El *lip-sync* o doblaje sincronizado. Es la técnica usada en cine y televisión para productos audiovisuales extranjeros y consiste en sustituir el diálogo de la lengua original por el diálogo traducido en la lengua terminal.
- Postsincronización o ADR (*Automated Dialogue Replacement*).
- El doblaje de voz en *off*. Se utiliza este método cuando se está narrando algo o cuando el personaje que habla no aparece en la escena.
- *Voice-over* o doblaje de voces superpuestas. Es un tipo de doblaje y una modalidad de traducción audiovisual en sí, que consiste en grabar en la misma banda de audio del original el doblaje de la traducción. Para ello, se baja el sonido de la pista original y se sube el volumen del doblaje. Las principales diferencias con respecto al doblaje tradicional es que no es necesario que haya una sincronía labial y que, por norma general, solo hay un actor de doblaje para las voces masculinas y otra actriz para las femeninas, lo que conlleva una menor inversión en tiempo y en dinero (Arrés et al., 2021).

En España, líder mundial en el ámbito del doblaje junto con otros países como México y Puerto Rico, esta modalidad sigue siendo la predominante, aunque la afloración de las plataformas de vídeo bajo demanda ha incrementado el consumo de productos audiovisuales en versión original y con subtítulos. Más adelante se explicarán en detalle las particularidades del doblaje sincronizado.

La subtitulación

La subtitulación, por su parte, consiste en incrustar la traducción en forma de texto (subtítulos) en la pantalla, de tal manera que coincidan con las intervenciones de los personajes (Chaume Varela, 2004). Existen ciertos criterios para la creación de los subtítulos y, por norma general, las empresas e instituciones suelen tener su propio libro de estilo. Una de las principales dificultades de la subtitulación es la limitación de espacio y tiempo. Por lo general, y dependiendo del cliente, cada subtítulo debe contener entre 27-42 caracteres (espacios incluidos) y deben permanecer en pantalla entre 1-7 segundos (Arrés et al., 2021). Martínez (2012: 95), por su parte, establece una clasificación de los subtítulos desde el punto de vista formal (subtitulado tradicional o simultáneo), desde el

punto de vista lingüístico (subtitulado intralingüístico o interlingüístico) y desde el punto de vista técnico (subtitulado abierto o cerrado).

Como se ha dicho antes, el doblaje y la subtitulación son las formas de traducción audiovisual predominantes, sin embargo, existen otras modalidades que, aunque no tan comunes, merecen ser citadas y hacer una breve distinción entre ellas.

La interpretación simultánea

Esta modalidad es una de las menos comunes y consiste en la interpretación simultánea de una película desde la misma sala donde se proyecta la película. Se acerca más, pues, a la labor de la interpretación, ya que el intérprete no suele disponer del guion con antelación. Además, se trata de una tarea ardua, ya que el intérprete debe doblar a todos los personajes. En Tailandia, por ejemplo, esta práctica es bastante común debido a dos factores: los altos costes que supone el doblaje y la inviabilidad de la subtitulación dada la gran cantidad de gente que no sabe leer (Chaume Varela, 2004).

La narración

En esta modalidad un locutor lee un texto y narra lo que ocurre en pantalla, pero sin actuar. A diferencia de las voces superpuestas, no se oyen los diálogos originales y el texto es más formal. Es una práctica más asequible frente al doblaje, ya que no se necesita ajustar el texto y no se requiere el uso de diferentes actores de doblaje ni edición. Esta práctica es muy común en Europa del Este (Chaume Varela, 2004).

El doblaje parcial

También conocido como *half-dubbing* o *partial-dubbing*, consiste en emitir durante la proyección de una película, la interpretación (no simultánea y previamente grabada) de un traductor/a. Es una técnica de bajo coste, pues no necesita de actores profesionales y permite traducir el texto y grabarlo en varias lenguas (Chaume Varela, 2004).

El comentario libre

El comentario libre o *free-commentary* se distingue del anterior en que el comentarista no reproduce de manera fiel el texto, sino que lo narra con sus propias palabras e incluso añade información si así lo ve preciso. Según Chaume Varela (2004,

p. 39) «se trata de una adaptación más que de una traducción» y es una modalidad complementaria al doblaje y a la subtitulación. Es común en vídeos y programas de humor, y en parodias de fragmentos cinematográficos.

La traducción a la vista

Esta última modalidad se practica en algunos festivales de cine y consiste en realizar la traducción a la vista de un guion, un subtitulado o de cualquier tipo de texto en lengua extranjera. Resulta especialmente para el espectador que debe escuchar simultáneamente ambas voces y observar la asincronía que se produce entre la traducción y las imágenes (Chaume Varela, 2004).

3.3. Particularidades técnicas y traductológicas del doblaje

La traducción audiovisual es quizá una de las especialidades más complicadas, pues, aparte de las dificultades propias que conlleva la traducción, el traductor debe enfrentarse a una gran variedad temática y terminológica. En el doblaje, concretamente, algunas de estas dificultades tienen que ver con aspectos lingüísticos, como la traducción de nombres propios, juegos de palabras, topónimos, chistes, expresiones, y el trasvase de referentes culturales; otras tienen que ver con aspectos paralingüísticos, como los movimientos corporales y los gestos; y otras, con aspectos más técnicos, como el tiempo. Martí Ferriol (2006) clasifica de la siguiente manera las restricciones más habituales en textos audiovisuales, aunque podemos aplicarlas de igual manera al área del doblaje:

- Restricciones profesionales: son aquellas relacionadas con las condiciones laborales: tiempo, honorarios, materiales, etc.
- Restricciones formales: tienen que ver con las restricciones propias de la modalidad de traducción audiovisual: sincronización labial, sincronización cinésica, primeros planos, duración y sincronización de los subtítulos, etc.
- Restricciones lingüísticas: tienen que ver con problemas lingüísticos, comunicativos y pragmáticos.
- Restricciones socioculturales: hacen referencia al uso de intertextos, de referentes culturales (deportes, fiestas populares) o de determinados géneros audiovisuales.

- Restricciones semióticas o icónicas: son aquellas creadas por la propia narración visual, por lo que la traducción final debe ser coherente con la imagen que se ve en pantalla.

Hurtado Albir (2001) distingue las siguientes etapas en el proceso del doblaje: visionado y lectura del guion, traducción y adaptación, dirección, asesoramiento lingüístico e interpretación final en la sala de doblaje. De entre todas ellas, la fase más condicionante para el doblaje es, aparte de la traducción, la adaptación de los diálogos, ya que el ajustador o adaptador (que, generalmente, suele ser el director de doblaje) debe adaptar el guion traducido acorde a la imagen, al tiempo y a los movimientos bucales y gestos del personaje que aparece en pantalla. En este sentido, tanto Hurtado Albir (2001) como Chaume Varela (2005) identifican tres tipos de ajustes dentro del doblaje:

- Sincronía labial o fonética: consiste en adecuar el texto traducido a los movimientos bucales del personaje que aparece en pantalla. Aquí entra en juego la adecuación de las consonantes labiales. Esta sincronía es especialmente importante en los primeros planos y en los planos detalle. En este caso, la traducción debe con el cierre de los labios del personaje, es decir, la pronunciación de las consonantes bilabiales (<p>, , <m> y <v>) o labiodentales (<f>) de la lengua de llegada deben coincidir con las de origen. De la misma forma, también debe coincidir la traducción con la pronunciación de vocales abiertas (<a>, <e> y <o>). Las técnicas más empleadas son la repetición, el cambio de orden sintáctico, la sustitución, la reducción o ampliación y la omisión o adición.
- Sincronía quinésica o cinésica: consiste en adecuar el texto traducido a los movimientos corporales del personaje que aparece en pantalla, de manera que la traducción sea coherente con estos movimientos. Algunas técnicas empleadas son la traducción natural o equivalente, la sustitución de expresiones o interjecciones por otras con el mismo significado y la repetición del texto original si se puede.
- Isocronía: consiste en adecuar el texto traducido a la duración temporal de cada enunciado expresado por el personaje que aparece en pantalla, así como sus pausas. Algunas técnicas empleadas para conseguirlo son la ampliación (recursos estilísticos de repetición, perífrasis, anacolutos, sinonimia, hiperónimos e hipónimos, etc.) y la reducción (elipsis, interjecciones, signos de puntuación, sustitución de nombres, hiperónimos e hipónimos, metáforas, metonimias, etc.).

3.4. Métodos y técnicas de traducción aplicadas al doblaje

Hurtado Albir (2001) propone cuatro métodos básicos de traducción:

- Método interpretativo-comunicativo. A través de este método se busca transmitir el mismo sentido y la misma finalidad del texto original, y tener el mismo efecto en el nuevo destinatario.
- Método literal. Se trata de realizar una traducción literal, es decir, se traduce palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase. Se busca reproducir el sistema lingüístico y la forma del texto original.
- Método libre. La finalidad no es conseguir el mismo sentido y efecto que el original, pero manteniendo las mismas funciones e información. Este método se suele usar cuando hay que adaptar el texto a otros medios, géneros, contextos, públicos, entre otros. Dentro de este método existen dos niveles distintos: la adaptación y la versión libre, este último se alejaría aún más del original que el primero.
- Método filológico. En este método, el traductor inserta en el texto notas de carácter filológico, histórico, etc., para el análisis y estudio de determinadas obras.

En cuanto a los procedimientos técnicos de traducción, Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet fueron los primeros autores en identificar siete procedimientos de traducción que se pueden clasificar en directos o literales y oblicuos. «La traducción literal es la que proporciona una correspondencia exacta entre las dos lenguas en cuanto al léxico y a la estructura», además «solo es posible entre lenguas y culturas muy cercanas. La traducción oblicua es la que no permite hacer una traducción palabra por palabra» (Hurtado Albir, 2001, pp. 257-258). Los procedimientos planteados por Vinay y Darbelnet son los siguientes:

1. Compensación. Se introduce en otra parte del texto de llegada alguna información o efecto estilístico que no se ha podido colocar en el mismo sitio que aparece en el original.

2. Disolución contra concentración. La disolución consiste en utilizar más palabras en la lengua de destino para expresar el mismo significado, mientras que en la concentración se utilizan menos palabras.
3. Amplificación contra economía. Son procedimientos parecidos a los de disolución y concentración. En la amplificación se usarían más palabras para tratar de explicar algún concepto (paráfrasis explicativas, notas del traductor). La economía sería el procedimiento contrario.
4. Ampliación contra condensación. Son modalidades de las anteriores. La primera consiste en usar más palabras que en el original, mientras que en la condensación sería lo contrario.
5. Explicitación contra implicación. La primera consiste en introducir información que se encuentra implícita en el original. En la implicación se deja que sea el propio contexto el que proporcione esta información precisa.
6. Generalización contra particularización. Se explica más adelante con un ejemplo.
7. Articulación contra yuxtaposición. Se refieren al uso o falta de uso de conectores de razonamiento.
8. Gramaticalización contra lexicalización. En la primera se reemplazan los signos léxicos por gramaticales. En la lexicalización sería lo contrario.
9. Inversión. Para que la estructura de la frase en la lengua de llegada quede natural, cierta palabra o sintagma del original se traslada a otra parte de la oración.

Hurtado Albir (2001) propone 18 técnicas de traducción:

1. Adaptación. Se sustituye un referente cultural de la cultura de origen por otro propio de la cultura de llegada.
2. Ampliación lingüística. Recurso muy utilizado en el doblaje y que consiste en utilizar más palabras que en la expresión original.
3. Amplificación. El traductor introduce algún tipo de información explicativa que no contiene el original.
4. Calco. Consiste en traducir de manera literal una palabra o sintagma de una lengua extranjera.
5. Compensación. Se introduce en otra parte del texto de llegada alguna información o efecto estilístico que no se ha podido colocar en el mismo sitio que aparece en el original.

6. Comprensión lingüística. Técnica muy empleada en subtitulación. Es lo contrario a la ampliación lingüística.
7. Creación discursiva. Se trata de crear una equivalencia efímera y fuera de contexto, es decir, que la traducción no tiene ninguna equivalencia con el texto original. Esta técnica se suele usar para la traducción de títulos de productos audiovisuales extranjeros.
8. Descripción. Se opta por sustituir un término o expresión por su descripción.
9. Elisión. Al contrario que la ampliación, se trata de eludir información presente en el original que puede estar implícita.
10. Equivalente acuñado. Uso de traducciones de expresiones acuñadas por el diccionario o por uso.
11. Generalización. Se usa un término más general para traducir un término concreto de la lengua original.
12. Modulación. Se produce cuando hay un cambio de punto de vista o de pensamiento con respecto al original.
13. Particularización. Sería lo contrario a la generalización. En este caso se usa un término más concreto en vez de uno general.
14. Préstamo. Se trata de una palabra o expresión extranjera que se usa tal cual en lengua de destino.
15. Sustitución. Se produce cuando se reemplazan elementos lingüísticos (palabras) por elementos paralingüísticos (gestos) o viceversa.
16. Traducción literal. Traducción palabra por palabra de una expresión.
17. Transposición. Se produce cuando hay un cambio de categoría gramatical con respecto al original.
18. Variación. Se utiliza cuando se introducen variaciones en los elementos lingüísticos o paralingüísticos, sobre todo cuando hay que adaptar una obra a un público diferente.

Martí Ferriol (2013), por su parte, propone su propia clasificación de técnicas, pero aplicadas al ámbito de la traducción audiovisual. Las primeras técnicas se aproximan al método literal de traducción, mientras que las últimas se acercan a un método interpretativo-comunicativo.

1. Préstamo.
2. Calco.

3. Traducción palabra por palabra.
4. Traducción uno por uno.
5. Traducción literal.
6. Equivalente acuñado.
7. Omisión.
8. Reducción.
9. Comprensión.
10. Particularización.
11. Generalización.
12. Transposición.
13. Descripción.
14. Ampliación.
15. Amplificación.
16. Modulación.
17. Variación.
18. Substitución.
19. Adaptación.
20. Creación discursiva.

En general, y como bien señala Chaume Varela (2005), las técnicas básicas de traducción también se pueden aplicar al área de la traducción audiovisual. Sin embargo, dentro de este ámbito, se suelen usar además otro tipo de estrategias a la hora de resolver problemas traductológicos específicos relacionados con el trasvase de elementos culturales. Ramière (2006) propone la siguiente progresión en cuanto a los procedimientos empleados en la traducción de referentes culturales.

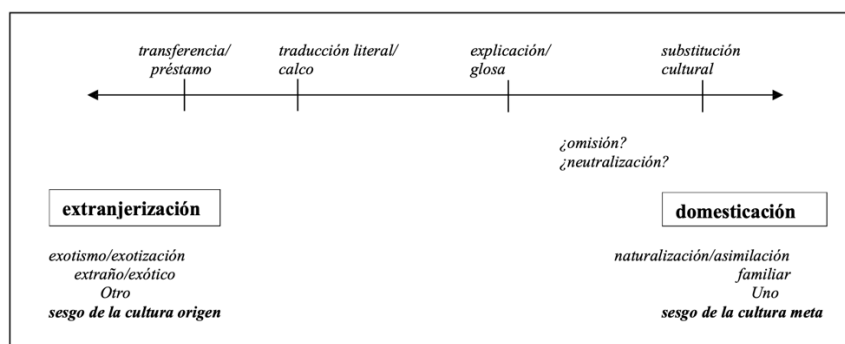


Figura 1. Progresión típica de los procedimientos encontrados en los estudios de traducción (Ramière, 2006, p. 6)

Como se puede observar, en un extremo estaría la extranjerización, en otro la domesticación y, entre medias, otros tipos de procedimientos afines a uno u otro. Veamos algunos de estos procedimientos con más detenimiento.

La domesticación

También conocida como «naturalización», era la técnica más usada en las series y películas de las décadas de los 80 y 90. Consiste en sustituir aquellos elementos culturales de la lengua original que sean desconocidos para el público por los propios de la cultura terminal. Seguramente, se nos venga a la mente escenas de series tan míticas como *El príncipe de Bel-Air*. Véase un ejemplo en el siguiente par de frases extraídas del primer episodio de la quinta temporada de esta serie:

Will <i>Hey, I'm telling you, you'd be surprised what a little creativity in the studio can do. Ask Janet Jackson. (6'35")</i>	Will Se pueden hacer maravillas con un poco de creatividad en el estudio. Mira a Ramoncín, oye. (6'39")
---	---

(Nieto Agudo, 2015, p. 23)

La extranjerización

Esta estrategia, al contrario que la anterior, se caracteriza por dejar las referencias culturales tal y como aparecen en el texto original. Se suele optar por esta técnica cuando el elemento cultural al que se hace referencia es ampliamente conocido a nivel internacional. Podemos encontrar un ejemplo de ello en el primer episodio de la primera temporada de *Modern Family*, una serie mucho más reciente.

Phil	Phil
-------------	-------------

<i>I know all the dances to High School Musical, so... (5'22")</i>	Me sé todos los bailes de High School Musical , así que... (5'08")
---	---

(Nieto Agudo, 2015, p. 27)

La neutralización

También conocida como «generalización», es una solución intermedia entre la domesticación y la extranjerización. Se suele usar, por ejemplo, cuando en el texto original se hace referencia a marcas comerciales, por lo que el traductor puede optar por referirse al concepto general en sí y no a la marca. Veamos un ejemplo en el primer episodio de la quinta temporada de la serie *Modern Family*:

Phil <i>I'm just saying, you don't push yourself at this stage you wind up at a 2nd tier college. (11'54")</i>	Phil Mira, si no vas a tope a esta edad acabarás en una universidad de segunda . (11'14")
---	--

(Nieto Agudo, 2015, p. 31)

La explicitación

Esta técnica consiste en explicar brevemente el elemento cultural al que se hace referencia. Podemos ver un ejemplo durante el mismo capítulo mencionado en el apartado anterior:

Jay <i>[...] and that Paco Rabanne will scare away any mosquitoes. (6'16")</i>	Jay [...] y la colonia de Paco Rabanne ahuyentará a los mosquitos. (5'57")
---	---

(Nieto Agudo, 2015, p. 35)

La omisión

Consiste en eludir estos elementos culturales al público de la lengua terminal, ya que no aportan nada a la traducción final. En el primer episodio de la quinta temporada de *El príncipe de Bel-Air*, el traductor utilizó esta técnica en la siguiente interjección:

Will <i>Oh, Batman!</i> (14'40'')	Will <i>¡Oh!</i> (14'39'')
---	--------------------------------------

(Nieto Agudo, 2015, p. 20)

La compensación

Según Chaume Varela (2008), la compensación es una estrategia a la que se recurre muy a menudo en la traducción audiovisual. No se ha escrito mucho sobre la definición de compensación, tampoco está claro si se trata de una técnica o una estrategia, pero lo que sí está claro es que se usa para compensar la pérdida de significado a través de la corrección, la reproducción o la recuperación de esa pérdida. Por tanto, esta estrategia se utiliza cuando el traductor quiere superar algún tipo de restricción y no encuentra ninguna otra solución posible. Chaume Varela nos ofrece una escena de la película *Pulp Fiction* (1994), como ejemplo claro del uso de esta estrategia para solucionar una restricción lingüística. En la escena, Butch (Bruce Willis) le explica a su novia Fabienne (Maria de Medeiros) que tiene planeado viajar al extranjero con el dinero que ha conseguido de un combate. Su idea es viajar a Méjico, pero Fabienne le advierte de que ella no sabe hablar español. Es evidente que la traducción literal para doblaje resultaría rara teniendo en cuenta que el público estaría escuchando a los personajes hablando en español (aunque sí que sería posible en subtitulación), por lo que, para solucionar este problema, se recurre a la compensación. Para ello, el traductor usa de referencia el idioma portugués en vez del español y Brasil en vez de Méjico. Martínez Sierra (2008) también ofrece otro tipo de ejemplos en su obra en los que se usa esta estrategia para compensar la pérdida de humor visual en la serie de *Los Simpson*.

Procedimientos de traducción fraseológica

Dentro del ámbito de la fraseología, Corpas (2003), por su parte, destaca algunos procedimientos que suelen usarse para la traducción creativa de unidades fraseológicas originarias (UFO) en unidades fraseológicas modificadas (UFM). El principal procedimiento sería el de **equivalencia** de una UFO por una UFM, sin embargo, no siempre existe una correspondencia directa ni suele ser la mejor solución. En algunas ocasiones, se puede optar por un procedimiento **indirecto de equivalencia**, que consiste en reemplazar una UFO por otras unidades fraseológicas (UFS), como las locuciones verbales, adverbiales o adjetivales; en otras, puede bastar con una equivalencia no fraseológica o **neutralización fraseológica**, es decir, utilizar una sola unidad léxica simple (adjetivo, adverbio, etc.). De la neutralización se puede pasar a la **omisión completa** de una UFO, por considerarse poco relevante para el texto o por la dificultad de su decodificación. En el otro extremo, estaría la **compensación**, que consistiría en la introducción de UFS aunque estas no aparezcan en el original. Corpas sostiene que este procedimiento puede aplicarse a unidades léxicas simples o a sintagmas completos y que puede usarse en casos mucho más complejos, como en el siguiente ejemplo:

'You fucking little shit,' he shouted. **'You dirty sniveling...'**

—Ahora vas a ver, mocososo de mierda... —gritó.

En este caso se realiza una única traducción de las dos expresiones y se incluye una expresión con función intensificadora para compensar la pérdida semántica. Otra técnica muy frecuente es el **calco** de una UFO. Este procedimiento se realiza cuando se quiere mantener cierta connotación, bien sea lingüística o cultural, aunque exista un equivalente en la lengua terminal. No obstante, la autora señala que la verdadera dificultad viene dada cuando el autor de la lengua original manipula las unidades fraseológicas por cuestiones creativas. Este uso creativo tiene que ver más con los contextos en los que suelen usarse tales unidades fraseológicas, por ejemplo, hacer uso de una expresión propia del registro legal en la lengua común. También se puede dar el caso de que una UFO esté modificada al eliminarse alguno de sus elementos y se use solo una parte de la expresión. Por último, el traductor puede encontrar en un mismo texto varias unidades fraseológicas que han sufrido manipulaciones creativas y puede adoptar distintas técnicas a la hora de traducirlas: por medio del calco, por sustitución y adición, por equivalencia, etc.

4. Desarrollo del trabajo

Una vez explicadas las particularidades del doblaje y las diferentes técnicas de traducción más utilizadas, es hora de meterse en materia y analizar el doblaje de la película desde el punto de vista traductológico y fraseológico teniendo en cuenta todo lo expuesto anteriormente.

4.1. Análisis fraseológico y traductológico del doblaje de *Sin City (Ciudad del pecado)*

Para la realización de la ficha de la película *Sin City (Ciudad del pecado)*, estrenada en 2005, nos basamos en las fichas técnicas utilizadas en el libro *53 terminockianos. Terminología hitchcockiana: una película, un término clave... o no* de Contreras Blanco (2023).

– Marco espaciotemporal: ambientada en la ciudad ficticia de Basin City en los años noventa.

– Ficha artística: dirigida por Robert Rodríguez, Frank Miller y Quentin Tarantino; escrita por Frank Miller y Robert Rodríguez.

Interpretación a cargo de Bruce Willis (Hartigan), Jessica Alba (Nancy Callahan), Mickey Rourke (Marv), Elijah Wood (Kevin), Benicio del Toro (Jackie Boy), Brittany Murphy (Shellie) y Clive Owen (Dwight).

– Sinopsis: Basin City es una sórdida ciudad, donde imperan los policías corruptos, la muerte y la venganza. Marv quiere vengarse de la muerte de su amada; Dwight es un detective privado que busca justicia; Hartigan es un policía honrado a punto de jubilarse, cuya última misión es salvar a la pequeña Nancy Callahan a manos del sádico Roark Junior, hijo del senador Roark.

– Cameo: Josh Hartnett.

– MacGuffin: ninguno.

– Interrelación cultural: la película es una adaptación cinematográfica del cómic de *Sin City*, escrito y dibujado por Frank Miller. La película narra tres historias diferentes, aunque interconectadas, basadas en las historietas de *El duro adiós* (1991), *La gran masacre* (1994) y *Ese cobarde bastardo* (1996). Más tarde, en 2014, se realizó una segunda adaptación cinematográfica llamada *Sin City: una dama por la que matar*.

En esta película se han utilizado dos métodos de doblaje: el doblaje sincronizado y la voz en *off*. Eva Garcés Rebollo fue la encargada de traducir el guion de la película para el doblaje en español y Pablo del Hoyo fue el adaptador y director de doblaje. En el anexo 1, se puede consultar la entrevista realizada a Eva Garcés sobre la labor del traductor audiovisual, y sobre la traducción de esta película en particular.

A continuación, me dispongo a realizar el análisis fraseológico y traductológico de la película (visionada en PrimeVideo). Para ello, he dividido el análisis en cuatro muestrarios correspondientes a las tres historias narradas en la película, que son: *Ese cobarde bastardo*, *El duro adiós* y *La gran masacre*. La primera de todas ellas, *Ese cobarde bastardo*, la divido en dos partes, tal y como aparece en la película. Todas las muestras están ordenadas por orden cronológico y según el orden de aparición para, por

un lado, facilitar la comprensión y la progresión de la trama y, por otro, dotar de sentido y coherencia al conjunto del trabajo. El análisis realizado se basa en las dieciocho técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001), así como en los procedimientos propuestos por Corpas (2003) para la traducción de unidades fraseológicas originarias.

4.1.1. Muestra n.º 1: *Ese cobarde bastardo* (primera parte) (00:47 - 13:14)

Versión original en inglés	Doblaje al español	Análisis traductológico y fraseológico
<i>You're everything a man could ever want.</i>	Eres muy deseable.	Como se puede observar, el número de palabras es menor en el doblaje en español que en el original, sin embargo, el significado sigue siendo el mismo en ambos. La técnica empleada aquí es la comprensión lingüística, pues hay una síntesis con respecto al original. La razón por la que se ha usado esta técnica tiene que ver con la sincronía labial, pues el personaje que habla en pantalla aparece además en primer plano. Se puede observar que la

		pronunciación de la palabra <i>muy</i> coincide con la pronunciación de las palabras <i>man</i> y <i>could</i> del original. Por lo que aquí también podríamos hablar de una sustitución lingüística por paralingüística.
<i>I hold her close until she's gone.</i>	Y la abrazo muy fuerte hasta que se desvanece .	Dado que la narración en voz en <i>off</i> presenta un cariz poético, la traductora hace uso de este tipo de palabras para ser coherente con el tono y estilo de la narración. Me parece muy acertado el uso de este tipo de traducción en vez de limitarse a una traducción más simple. En este caso, estaríamos ante una técnica de transposición léxica.
<i>Just one hour to go. My last day on the job.</i>	Solo queda una hora. Mi último día de servicio .	De esta frase quiero resaltar lo acertada que es la traducción de <i>job</i> por <i>servicio</i> , en vez de haberla traducido por <i>trabajo</i> , ya que, dentro de la jerga policial, este es el término que se suele utilizar en España. Por tanto, diría que aquí se ha utilizado una técnica de transposición léxica.
<i>Doctor's orders.</i>	Prescripción médica.	En este caso, se traduce una expresión idiomática en inglés por su expresión equivalente en español. Se trata, pues, de una técnica de equivalencia fraseológica.
<i>I'm polishing my badge and getting myself used to the idea of saying "Goodbye" to it.</i>	Debo hacerme a la idea de que debo despedirme de mi placa.	En esta frase se utilizan dos técnicas. Por un lado, se omite la primera parte de la frase en versión doblada (elisión) y, por otra, hay una pequeña síntesis en la segunda parte de la frase (comprensión lingüística): <i>saying "Goodbye"</i> por <i>despedirme</i> .
<i>I'm thinking about the one loose end I haven't tied up.</i>	Y pienso en el cabo que he dejado suelto .	La técnica utilizada para la traducción de esta expresión idiomática es la

		equivalencia. Ambas coinciden en significado y forma.
<i>Let go of my coat, Bob.</i>	Suéltame, Bob.	Para esta traducción se ha empleado una reducción de palabras (comprensión lingüística) y es el ejemplo perfecto de sincronización fonética, cinésica e isocrónica.
<i>I ain't putting up with that.</i>	No tiene sentido.	En esta frase, la técnica empleada tiene más que ver con la creación discursiva, pues no es exactamente lo que está diciendo el original. En la subtitulación se optó por una traducción que se acerca más al significado del original: «Y no estoy dispuesto».
<i>I'm getting on the horn and calling for backup.</i>	Es mejor pedir refuerzos.	Aquí se omite la primera parte de la frase, seguramente por problemas de tiempo y sincronización labial.
<i>Sit on our ass while that sick Roark brat gets his sick thrills with victim number four.</i>	Esperaremos mientras Roark se ensaña con la víctima número cuatro.	En esta ocasión, se omite la traducción de las palabras <i>sick</i> y <i>brat</i> , pero se compensa con el uso del verbo ensañarse.
<i>And she'll be raped and slashed to ribbons.</i>	La va a violar y a acuchillar viva.	Para la locución <i>to ribbons</i> , se opta por una equivalencia no fraseológica en español, pero que en mi opinión es muy acertada, pues refleja a la perfección el significado del original de una manera muy idiomática.
<i>Take a deep breath, Hartigan.</i>	Te estás precipitando, Hartigan.	De nuevo se hace uso de la creación discursiva para la traducción en español, pero encaja bien dentro de la situación.
<i>You're pushing 60 and you got a bum ticker.</i>	No has cumplido 60 y estás a punto de reventar.	Aquí también se hace uso de la creación discursiva para la traducción de <i>you got a bum ticker</i> , dado que no existe una equivalencia en español para esta expresión

		y que la traducción literal no resultaría muy idiomática, me parece una buena solución.
<i>You ain't saving anyone.</i>	¿A quién vas a salvar?	En esta frase hay un cambio en el tipo de oración ya que, aunque la información y el significado sigue siendo el mismo, se pasa de una frase enunciativa negativa a una interrogativa. Por lo tanto, la técnica que se ha empleado es la modulación.
<i>Got a great attitude, Bob. Real credit to the force, you are.</i>	Con esa actitud, Bob, el cuerpo estará orgullo de ti.	El reto de esta traducción era mantener la ironía del original sin descuidar la sincronía labial, pues se trata de un primerísimo plano del personaje que está hablando. Para ello se utiliza la técnica de la modulación y se cambia el punto de vista en la formulación del texto con respecto al original.
<i>Hell of a way to end a partnership. Hell of a way to start my retirement.</i>	Vaya forma de acabar con un compañero y de empezar la jubilación.	De esta frase me gustaría resaltar dos detalles. En primer lugar, la traducción de la expresión <i>hell of a</i> por la interjección <i>vaya</i> , por medio de un procedimiento de equivalencia no fraseológica. En segundo lugar, se ha optado por unir las dos frases mediante una conjunción copulativa para no repetir dos veces la interjección y, estilísticamente, también me parece una solución muy acertada.
<i>For all I know, she's dead already.</i>	Probablemente, ya estará muerta.	En este caso, para la traducción de la expresión <i>for all I know</i> se opta por una equivalencia no fraseológica y me parece que, en este contexto y en esta frase en particular, me parece una solución muy acertada.
<i>Half-way to the warehouse where</i>	De camino al almacén donde Weevil me dijo que la tenían, surge el dolor.	En esta ocasión, para la traducción de la frase <i>it hits</i> , se recurre a la técnica de la ampliación lingüística para introducir un

<i>Weevil said they took her and it hits.</i>		elemento explicativo que no aparece en la versión original, pero que es necesario en la versión doblada.
<i>Burt Shlubb and Douglass Klump, two any-job-there-is thugs with delusions of eloquence.</i>	Burt Shlubb y Douglass, dos matones todoterreno con incontinencia verbal .	<i>Delusion of eloquence</i> se refiere a cuando una persona intenta sonar culta utilizando un lenguaje pomposo y pretencioso, pero que, al hacerlo, comete errores gramaticales y léxicos. Puesto que no hay una equivalencia exacta en español, la traductora utilizó la técnica de la creación discursiva para la traducción de esta expresión.
<i>Got to keep this quiet.</i>	Debo actuar con discreción .	En este caso, se ha optado por un procedimiento indirecto de equivalencia en la lengua terminal a partir de una unidad fraseológica simple. Es decir, para la traducción del adjetivo <i>quiet</i> se utiliza la locución adverbial <i>con discreción</i> , una solución que funciona muy bien y es muy idiomática.
<i>Take them down fast.</i>	Liquidarlos rápido.	Estamos ante otro caso de creación discursiva, ya que de entre las acepciones del verbo <i>take down</i> no hay ninguna que haga referencia al significado de matar. Sin embargo, la traducción funciona perfectamente dentro de este contexto y de la trama argumental.
<i>Get it over.</i>	Venga, hombre.	De nuevo nos encontramos con otro caso de creación discursiva, ya que no se traduce exactamente lo que se dice en la versión en inglés, sin embargo, sí que hay una equivalencia en cuanto al sentido de lo que se expresa en el original.

<i>Don't you cry now.</i>	No te echas a llorar.	La palabra <i>now</i> que parece al final de la frase en la versión en inglés, no aparece reflejada explícitamente en la versión doblada al español, sin embargo, al introducir la locución <i>echarse a llorar</i> , se produce una especie de compensación con respecto al original.
<i>Breath steady, old man. Prove you're not completely useless.</i>	Respira, abuelo, que no se diga que estás acabado.	Para la traducción de esta frase se opta por la modulación. En vez de traducirla de manera literal («Prueba que no eres un completo inútil») se opta por una fórmula mucho más idiomática al cambiar el punto de vista de la oración.
<i>What the hell. Go out with a bang.</i>	Qué diablos. Entra a saco.	En este caso, para la locución adverbial <i>with a bang</i> , se ha optado por una locución equivalente en español que, aunque no está oficialmente acuñada, expresa exactamente lo mismo que en la original.
<i>It's nothing. Barely a flesh wound.</i>	No es nada. Una herida superficial.	Este es un ejemplo de un equivalente que sí que está acuñado en el diccionario.
<i>You can't touch me, you piece-of-shit cop.</i>	Soy intocable y tú eres solo un poli.	En la primera parte de la oración («You can't touch me»), se opta por una transposición a la hora de la traducción, ya que se ha usado un sustantivo en vez de un verbo. Para la traducción de la segunda parte de la oración («you piece-of-shit cop») se recurre a una ampliación lingüística, ya que se usan más palabras que en el original.
<i>Look at you. You can't even lift that cannon you're carrying.</i>	Mírate. Ni para disparar te quedan fuerzas.	Aquí se puede observar otro ejemplo de creación discursiva y el resultado es de nuevo muy idiomático.
<i>Ready to kick your ass.</i>	Te vas a enterar.	Nuevamente, se recurre a la técnica de la creación discursiva para que el resultado sea lo más idiomático posible.

<i>Keep it talking.</i>	Gana tiempo.	Para la traducción de esta frase se ha recurrido a una expresión muy común en castellano y, aunque no exprese exactamente lo mismo que el original, sí que crea una equivalencia efímera en cuanto a su sentido. Estamos, por tanto, ante otro ejemplo de creación discursiva.
<i>Later, I'll pull my spare rod. Plug you a couple times. Show you how it's done.</i>	Como pueda sacar mi arma y pegarte un par de tiros, te vas a enterar.	En este ejemplo, se ha optado por aunar en una sola oración las tres que aparecen en el original. Además, se puede apreciar que en la versión doblada se sustituye la primera palabra del original, <i>later</i> , por el adverbio <i>como</i> , para introducir una prótasis condicional. Además, hay un cambio de entonación con respecto al original al tratarse de una oración condicional. Estamos, por tanto, ante una mezcla de transposición y sustitución.
<i>Sit down or I'll blast you in half.</i>	Siéntate o te dejo tieso.	Para la traducción de la última parte de la oración se puede apreciar el uso de un procedimiento indirecto de equivalencia, ya que se utiliza otra expresión diferente, pero que conserva el sentido y la intención del original.
<i>Fair trade.</i>	Me parece justo.	Aquí podemos observar un claro ejemplo del empleo de la modulación, ya que hay un cambio en el punto de vista de la formulación con respecto al original, aunque el sentido y significado es el mismo.

4.1.2. Muestra n.º 2: El duro adiós (13:19 - 47:30)

Versión original en inglés	Doblaje al español	Análisis traductológico y fraseológico
<i>The night is hot as hell.</i>	Hace un calor infernal.	Para esta traducción se ha recurrido a una transposición de la categoría gramatical. En la frase original se utiliza el adjetivo comparativo de igualdad <i>hot</i> y el sustantivo <i>hell</i> , mientras que en la versión doblada se utiliza el sustantivo <i>calor</i> más el adjetivo <i>infernal</i> . Por ese motivo, y para que la frase sea más idiomática, se realiza una generalización al comienzo de la frase con la fórmula impersonal <i>hace</i> y no con

		la noche, tal y como se dice en el original.
<i>Three hours later and my head's feeling several sizes too big.</i>	Tres horas más tarde siento que la cabeza me va a estallar.	Esta traducción es un buen ejemplo de la técnica de la creación discursiva. En este caso, una traducción literal del original no tendría sentido, sin embargo, la traductora consigue conservar el sentido utilizando una equivalencia efímera.
<i>And that cold thing happens to my stomach.</i>	Y vuelvo a tener esa sensación fría en el estómago.	Para esta frase, se utiliza el recurso de la ampliación lingüística, ya que se utilizan más palabras en la versión doblada que en la original.
<i>Stone drunk, just like she was.</i>	Borracho perdido como ella.	Por un lado, en el original, la palabra <i>stone</i> funciona como un adverbio intensificador cuyo significado es <i>completamente</i> o <i>totalmente</i> . En español, se hace uso del adjetivo <i>perdido</i> para enfatizar e intensificar, al igual que en original. Por otro lado, se usan menos palabras que en el original para expresar lo mismo. Por tanto, se han usado dos técnicas: la comprensión lingüística y la transposición.
<i>Why the kindest Goldie?</i>	¿Por qué esa amabilidad, Goldie?	En este caso, se realiza una transposición en la categoría gramatical con respecto al original, ya que se cambia el superlativo, <i>the kindest Goldie</i> , por el uso de un sustantivo seguido de un vocativo.

<i>The cops. They're telling me too much. Showing up before anybody but me and the killer could know there's been a murder.</i>	La poli. Da que pensar que lleguen antes de que nadie sepa, salvo el asesino y yo, que ha habido un crimen.	En la última frase se opta por la técnica de la traducción literal para su traducción. En este caso, creo que hubiera sido más idiomático traducirlo como «se ha cometido un crimen».
<i>Somebody paid good money for this frame.</i>	Alguien ha pagado mucha pasta para que me hagan esta encerrona.	He aquí otro ejemplo claro de compensación. En el original el adjetivo <i>good</i> en realidad está actuando como un adverbio de cantidad y además está marcando un registro coloquial. Para el doblaje en español, este coloquialismo se expresa en la palabra <i>pasta</i> .
<i>I don't know why and I don't know how. I never even met you before tonight.</i>	No alcanzo a entender por qué no te he conocido hasta esta noche.	En este caso, ha habido una reducción (comprensión lingüística) en la versión doblada con respecto al original. En vez de traducir las dos frases de manera literal («No entiendo por qué y no entiendo cómo») se reducen a una sola.
<i>Don't worry, Lucille. I was just grazed.</i>	Tranquila, Lucille. Son rasguños.	Para la traducción de la última frase se ha optado por la modulación, ya que se produce un cambio en el punto de vista con respecto al original. Además, puesto que se utilizan menos palabras que en el original, también se podría decir que se ha usado la técnica de la comprensión lingüística.

<i>Go ahead. You're worse without them.</i>	Cógelas, te vendrán bien.	Para este par de frases se realiza una creación discursiva con respecto al original, ya que se crea una frase distinta a la original.
<i>Lucille's my parole officer.</i>	Lucille es mi agente de la condicional .	En este caso, se utiliza un equivalente acuñado para la traducción de <i>parole officer</i> .
<i>Haven't seen you like this in a while.</i>	Has vuelto a las andadas.	Para la traducción de esta frase se recurre a un procedimiento indirecto de equivalencia mediante el uso de la locución verbal coloquial <i>volver a las andadas</i> .
<i>Didn't happen to kill any of them, did you?</i>	¿No te habrás cargado a ninguno?	Este es un ejemplo de la técnica de sustitución. Como se puede observar, en el original la frase termina con una <i>question tag</i> , mientras que en la versión doblada, esta coletilla desaparece y la frase entera se convierte en una sola pregunta. Por tanto, se sustituye un elemento lingüístico (<i>did you?</i>) por un elemento paralingüístico (entonación). Al mismo tiempo, se puede entender el motivo por el cual se utiliza esta fórmula en la versión doblada, y no otra, al observar la escena (minuto 17:50), puesto que se trata de un primerísimo plano y la sincronía labial en estos casos debe ser muy precisa. De hecho, si nos fijamos, los sonidos vocálicos son exactamente los mismos en la versión original y en la doblada.

<i>But they know they've been in a fight, that's for damn sure.</i>	Pero tardará en olvidárseles, te lo aseguro.	En esta frase se han empleado dos técnicas. Por un lado, se ha recurrido a la creación discursiva y, por otro, a la comprensión lingüística, ya que se usan menos palabras con respecto al original.
<i>How the hell do you suppose I'm going to square this with the board?</i>	¿Cómo demonios le cuento esto ahora a la comisión?	Nuevamente, se hace uso de la comprensión lingüística, ya que se usan menos palabras en la versión doblada para que la sincronía labial sea fluida.
<i>Hey, hey, this is big.</i>	Eh, esto es gordo.	Para esta expresión en inglés se utiliza un equivalente acuñado en español.
<i>Settle down, Marv. Take another pill.</i>	¿No deberías tomar otra pastilla?	En este caso la técnicas empleada para la traducción es modulación, ya que la oración original es enunciativa y la oración de la versión doblada pasa a ser una interrogativa. Si bien estas decisiones obedecen a restricciones de espacio y tiempo. Sea como fuere, yo hubiera optado por un simple: «Cálmate y tómate otra pastilla».
<i>Hey, there isn't no settling down!</i>	¡No quiero que nada me deje atontado!	Esta frase, que es la continuación de la anterior, es otro ejemplo claro de creación discursiva. Seguramente la razón por la que se haya optado por esta técnica tenga que ver con la sincronía labial. Aun así, yo propongo la siguiente traducción: «¡No necesito calmarme!».

<i>This is blood for blood and by gallons.</i>	La sangre va a correr, te lo aseguro.	De nuevo, se opta por la creación discursiva, aunque quizás, en este sentido, también hubiera funcionado la siguiente expresión: «Ojo por ojo, diente por diente».
<i>And I'm going to give him the hard good-bye.</i>	Y le voy a mandar al otro barrio.	Hay dos aspectos que llaman la atención en esta frase. El primero de ellos tiene que ver con la traducción. En este caso, la traductora ha seguido un procedimiento indirecto de equivalencia fraseológica, ya que reemplaza la frase original por una locución verbal. El segundo aspecto está relacionado con la parte que dice <i>the hard good-bye</i> , puesto que hace referencia al nombre de la historieta del cómic y que en español se tradujo como <i>El duro adiós</i> . Aunque se pierde esa referencia hacia el título de la historieta, me sigue pareciendo una traducción muy acertada.
<i>A shot and brew, Shellie, and keep it coming.</i>	Chupito y cerveza, Shellie, y rapidito .	Para la traducción de la expresión <i>keep it coming</i> , la traductora se ha valido de la equivalencia no fraseológica y ha utilizado una sola unidad léxica (<i>rapidito</i>).
<i>They'd have tossed him girls like Nancy back then.</i>	Entonces le habrían tirado desde las gradas chicas como Nancy.	En esta traducción, se recurre a la técnica de la amplificación, ya que se añade el sintagma preposicional <i>desde las gradas</i> a modo de explicación y aclaración.

<i>Now that's one fine-looking coat you're wearing there.</i>	Esa gabardina que llevas es cojonuda, amigo.	Como se ha visto en otros ejemplos, a veces es difícil mantener los mismos efectos estilísticos que en el original. Aquí ocurre lo mismo con las palabras <i>now</i> y <i>there</i> , fórmulas muy coloquiales, que la traductora compensa utilizando las palabras <i>cojonuda</i> y <i>amigo</i> .
<i>Your killing days are over, you over-the-hill dogooder son of a bitch.</i>	Tus días de matón se han acabado. Estás para el arrastre, hijo de puta.	En la primera parte de frase se ha empleado la transposición, ya que se cambia el adjetivo (<i>killing</i>) por un complemento del nombre (días de matón). En la segunda parte hay una elisión de la palabra <i>dogooder</i> , pero no conlleva ninguna pérdida de significado.
<i>Fine coat like that, and you're bleeding all over it.</i>	La gabardina, la estás pringando de sangre.	Por una parte, hay una comprensión lingüística en la primera parte de la frase, puesto que se utilizan menos palabras que en el original. Por otra, en la segunda parte, se utiliza la transposición léxica para la traducción de <i>bleeding all over it</i> .
<i>It wasn't you losers who killed Goldie. The guy who did that... he knew what he was doing. So tell me man, who sent you? I don't hear you giving me any names. So I guess when I shot you in</i>	A Goldie no la mató un capullo como tú. Tú eres un inútil. Dime quién te envía. No oigo lo que quiero oír. No sé por qué me parece que cuando te he disparado en el estómago he apuntado demasiado arriba.	Como se puede comprobar, en esta escena se tuvo que reducir buena parte por cuestiones de sincronía temporal y labial. Así pues, para las dos frases que estás resaltadas en negrita en inglés se traduce en una sola (<i>Tú eres un inútil</i>). Por tanto, las técnicas empleadas son la

<i>the belly, I aimed a little too high.</i>		elisión y la comprensión lingüística.
<i>You keep holding out like this, and I'm going to have to get really nasty.</i>	Como no cantes pronto, voy a tener que cabrearme, y esto no te va a gustar.	Por una parte, se utiliza la técnica de la creación discursiva para traducir la frase <i>You keep holding out like this</i> . Por otra, se recurre también a la amplificación para introducir una información que no aparece en el original (<i>y esto no te va a gustar</i>).
<i>You like talking, Louie? How many got paid off for the frame, Louie? How many for the kill?</i>	¿Quieres hablar, Louie? ¿Cuántos han pagado por jugármela? ¿Y por apretar el gatillo?	En la última frase se recurre a un procedimiento indirecto de equivalencia para la traducción del sustantivo <i>kill</i> que se traduce por la locución verbal <i>apretar el gatillo</i> .
<i>I don't know about you, but I'm having a ball.</i>	No sé tú, pero yo me lo estoy pasando de miedo.	Para esta expresión en inglés se utiliza otra expresión equivalente en español con el mismo sentido y significado.
<i>These hands of mine, they got blood all over them.</i>	Estas manos están manchadas de sangre.	Para esta traducción se ha utilizado, por un lado, la comprensión lingüística, ya que se han usado menos palabras que en el original y, por otro, un procedimiento indirecto de equivalencia para la traducción de la frase <i>they got blood all over them</i> .
<i>Sometimes I ask pretty hard.</i>	A veces, soy expeditivo.	En este caso, se ha llevado a cabo una creación discursiva para la traducción de <i>I ask pretty hard</i> .
<i>You might say I've been working my way up the food chain.</i>	Seré explícito. Me muevo en progresión.	En esta ocasión se han usado dos técnicas, por un lado, hay menos palabras que en el original

		(comprensión lingüística) y, por otro, se ha recurrido a la creación discursiva.
<i>First two are minnows, small-time messengers.</i>	Los dos primeros eran peces pequeños .	Para la parte resaltada en negrita se ha recurrido a un procedimiento de equivalencia indirecto.
<i>You really are pushing your luck, Padre, feeding me garbage like that.</i>	¿Quiere que me trague una mierda como esa? Esta tentando a la suerte, Padre.	Para la traducción de estas frases se ha hecho uso de la modulación. Además de haberse invertido el orden de las frases, se ha cambiado una de las frases afirmativas en pregunta.
<i>These keys say the Padre drove a Mercedes.</i>	Por las llaves, veo que el Padre llevaba un Mercedes.	Para este caso, la traductora ha recurrido a la técnica de la modulación, ya que se cambia el punto de vista de la oración.
<i>This is a bad place, this farm. People have died here.</i>	Esta granja me da mala espina. Aquí ha muerto gente.	Aquí se ha llevado a cabo un procedimiento indirecto de equivalencia, ya que la frase <i>this is a bad place</i> se traduce por la locución verbal <i>me da mala espina</i> .
<i>I don't wat to fight, pooch. I got no gripe with you.</i>	No quiero pelear, chucho. No tengo nada contra ti.	Aquí nuevamente se recurre al procedimiento indirecto de equivalencia y la frase original se reemplaza en la versión doblada por una locución verbal.
<i>It's whoever owns you, I'm curious about.</i>	Por quien siento curiosidad, es por tu amo.	En este caso se recurre a la transposición, ya que los elementos que aparecen en la frase original se reordenan en la traducción para que el estilo sea fluido.

<i>Captain, the target. There's no sign of him.</i>	Capitán, no hay ni rastro del objetivo.	Aquí también se emplea un procedimiento indirecto de equivalencia, para potenciar la idiomatidad de la traducción.
<i>You crazy goddam broad. Just take a look at this mug.</i>	Estás diciendo estupideces. ¿Tú me has visto el careto?	En este caso, se ha recurrido a la creación discursiva para la primera frase y a la modulación para la segunda, ya que pasa de ser una frase afirmativa a una interrogativa.
<i>But as soon as they hit me for a fall guy, they showed up, guns blazing.</i>	En cuanto me han cogido de cabeza de turco , se han presentado pegando tiros.	Para la traducción de este término se hace uso de un equivalente acuñado.
<i>I thought I might be able to talk some sense into you.</i>	Creí que a lo mejor podría hacerte entrar en razón .	Para la traducción de esta expresión se utiliza un equivalente fraseológico.
<i>And I would've had to paste you one.</i>	Además, no me apetecía sacudirte.	Hay una transposición en cuanto al léxico y el tiempo verbal empleado en la frase original y en la traducción.
<i>Just like that, a whopper of a puzzle piece falls smack in my lap.</i>	De repente, me veo con una pieza gigante del puzle en las manos, como caída del cielo.	En esta ocasión se han empleado varias técnicas. En primer lugar, se ha usado la técnica de la descripción para la frase <i>a whopper of a puzzle piece</i> , que se ha traducido por <i>me veo con una pieza gigante del puzle</i> . En segundo lugar, la expresión <i>in my lap</i> se traduce por su equivalente en español (en las manos) y, además, aparece en otro lugar de la frase distinto al del original (transposición). Por último, para la traducción de la parte <i>falls smack</i> ,

		se usa un procedimiento indirecto de equivalencia y se traduce por la expresión <i>como caída del cielo</i> .
<i>So I'm in this one to the end.</i>	Voy a llegar hasta el final.	Aquí se ha empleado también un procedimiento indirecto de equivalencia con el uso de la expresión <i>llegar hasta el final</i> .
<i>Heading downstairs to the kitchen. Getting himself a midnight snack and I can guess what kind.</i>	Baja la escalera, se dirige a la cocina . Se está preparando algo de comer y me imagino qué puede ser.	En la primera frase se puede observar que la traductora se ha valido de la técnica de la amplificación para traducir <i>to the kitchen</i> . En la segunda, para la traducción de <i>a midnight snack</i> , se usa un concepto más general (<i>algo de comer</i>).
<i>Is that the best you can do, creep?</i>	¿Es todo lo que sabes hacer?	En este caso, en la traducción hay una elisión del término <i>creep</i> .
<i>That's right. Get personal, get close. I can take it.</i>	Eso es, tómatelo a pecho . Acércate .	Para la traducción de <i>get personal</i> , <i>get close</i> , se usa un procedimiento indirecto de equivalencia y se traduce por la locución verbal <i>tomarse algo a pecho</i> . Para la última frase se hace uso de la creación discursiva.
<i>I try to slow my heart down and breath the fire out of my lungs.</i>	Intento que el corazón me lata más despacio y que los pulmones dejen de abrasarme .	Para la traducción del verbo <i>to slow</i> , se hace uso de una descripción de la acción, mientras que para la frase <i>breath the fire out</i> se traduce por una locución verbal (procedimiento indirecto de equivalencia).

<i>My muscles make me a thousand promises of pain to come.</i>	Los músculos me auguran unas terribles agujetas.	Para la traducción de la frase <i>make me a thousand promises</i> se utiliza un procedimiento de equivalencia no fraseológica, ya que se usa una sola unida léxica, en este caso, el verbo 'augurar'. Para la segunda parte de la frase, <i>of pain to come</i> , la traductora se vale de la creación discursiva.
<i>God, I got to tell you, I'm good and bushed.</i>	La verdad, estoy destrozado.	En este caso, para la traducción de la expresión <i>good and bushed</i> , la traductora se vale de una equivalencia no fraseológica.
<i>I got to admit... there was a spurt or two to get the scent in the air. To get that friend of yours to come running.</i>	Aunque también he dejado que caiga alguna que otra gota , para que tu amigo las huela y venga a verte.	Para la primera parte de la frase (<i>I got to admit</i>), la traductora se ha valido de la creación discursiva y, para la segunda parte (<i>there was a spurt or two</i>) ha hecho uso de un procedimiento indirecto de equivalencia. Para la traducción del resto de la frase realiza una reestructuración de los elementos (transposición).
<i>There isn't much of anything Nancy wouldn't do for me.</i>	Nancy haría cualquier cosa por mí.	La técnica empleada para esta traducción es la modulación, puesto que la frase original es negativa y en la versión doblada es una afirmativa.
<i>It really gets my goat when guys rough up dames.</i>	No soporto que un tío le ponga la mano encima a una mujer.	Para la traducción de <i>it really gets my goat</i> , se usa una equivalencia no fraseológica, sin embargo, para la traducción del verbo <i>rough up</i> se utiliza la locución verbal <i>poner a alguien la mano encima</i>

		(procedimiento indirecto de equivalencia).
<i>My head starts to clear, and things start to make sense.</i>	Se me empiezan a aclarar las ideas, todo empieza a tener sentido.	En este caso, se emplea la técnica de la modulación, pues la frase original es activa y en la traducción se cambia a una pasiva refleja.
(Roark) Kevin? (Marv) <i>What's left of him, anyways.</i>	(Roark) ¿Kevin? (Marv) Lo que queda es lo que ves.	Para la traducción de esta frase resaltada en negrita, se utiliza la ampliación lingüística, puesto que se usan más palabras que en la original.
<i>Don't scream or I'll plug you.</i>	Un grito y te acribillo.	En la primera frase se utilizan dos técnicas, por un lado, una modulación, puesto que se pasa de una oración negativa a una afirmativa, y, por otro, una transposición, ya que el verbo <i>scream</i> se traduce por el sustantivo <i>grito</i> .
<i>It's not a real good idea for you to talk about Goldie that way... while I'm around.</i>	No me parece muy buena idea que hables así de Goldie, en mi presencia.	Para la traducción de la frase <i>while I'm around</i> , se utiliza un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>What the hell do you know?</i>	¿Qué sabrás tú de eso?	Como puede observarse, la traducción no contempla la traducción de la expresión <i>what the hell</i> , sin embargo, lo compensa con la fórmula <i>¿qué sabrás tú de eso?</i> , que expresa ironía de una manera coloquial.
<i>You were so convenient. You'd broken man's jaw that very night.</i>	Nos viniste bien, habías apaleado a un tío esa misma noche.	En vez de realizar una traducción literal, se utiliza una equivalencia no fraseológica con el verbo 'apalear'.

<i>Who would believe a thug like you?</i>	Un matón como tú, no tiene crédito.	Por un lado, hay un cambio en la modulación de la frase, ya que en la versión original es una interrogativa y en la versión doblada es una enunciativa. Por otro lado, hay una transposición en cuanto al orden de los elementos.
<i>The killing, no. No satisfaction. Everything up until the killing... will be a gas.</i>	El momento de matarte no, pero cada segundo anterior va a ser la leche.	En primer lugar, se realiza una descripción para la traducción del término <i>the killing</i> . En segundo lugar, hay una elisión de la frase <i>no satisfaction</i> . Y, en tercer lugar, para la expresión <i>will be a gas</i> , se traduce por otra expresión equivalente en español.
<i>Month's fall off the calendar while I breath and eat through tubes.</i>	Pasan los meses, respiro y me alimento a través de tubos.	En este caso, en la versión doblada hay una comprensión lingüística con respecto a la versión original.
<i>They just keep knocking the crap out of me and waving a confession in my face.</i>	Solo me apalean , me pasan por la cara una confesión.	Para la traducción de la expresión <i>knocking the crap out of me</i> , se utiliza una equivalencia no fraseológica, es decir, se traduce por el verbo 'apalear'.

4.1.3. Muestra n.º 3: *La gran masacre* (47:32-85:34)

Versión original en inglés	Doblaje al español	Análisis traductológico y fraseológico
<i>Forget it, man. You can bang on that door all night if you want. There is no way in Hell I'm letting you in.</i>	Olvidalo. Te puedes pasar todas la noche aporreando la puerta. No pienso abrirte.	El verbo preposicional <i>bang on</i> , suele traducirse por la expresión <i>dar la lata/brasa</i> , una expresión que se utiliza cuando una persona no deja de hablar de alguien o algo, aunque en este caso, se usa con el significado de no parar de llamar a la puerta. Por lo tanto, la traductora ha usado de manera muy acertada una equivalencia no fraseológica para su traducción. Para la traducción de la última frase se recurre a la comprensión lingüística.
<i>That hurts, Shellie. It's one thing for you to play hard to get, but don't go trying to cut my nuts off.</i>	Un golpe bajo , Shellie. Una cosa es que ahora quieras hacerte la dura y otra que me taches de maricón.	Para la primera frase, se utiliza un procedimiento indirecto de equivalencia. Para la expresión <i>play hard to get</i> , se utiliza una expresión equivalente y para la última frase se recurre a la creación discursiva.
<i>This clown's got a big mean drunk on.</i>	Ese idiota está borracho perdido.	Para la traducción de esta frase se realiza una transposición. Por un lado, se usa el verbo <i>estar</i> en vez del verbo <i>tener</i> y, por otro, la locución nominal <i>a big mean drunk</i> pasa a ser el adjetivo <i>borracho</i> seguido del adjetivo <i>perdido</i> .

<i>But you are really pushing my buttons.</i>	Y me estás sacando de mis casillas.	Para la expresión en inglés <i>pushing my buttons</i> , se utiliza una expresión equivalente en español con el mismo significado.
<i>I've been too polite to point out that at any time I want to I could kick this damn door to splinters.</i>	Llevo todo este rato comportándome y te lo estoy diciendo porque cuando yo quiera puedo echar esta puta puerta abajo.	En la primera frase, se recurre a la creación discursiva y en la última se utiliza la locución verbal <i>echar la puerta abajo</i> como procedimiento indirecto de equivalencia de la frase <i>kick this damn door to splinter</i> .
<i>Troops, make yourself at home.</i>	Troncos, pisáis vuestra casa.	Si bien existen expresiones equivalentes en español para la expresión <i>make yourself at home</i> como, por ejemplo, <i>ponte cómodo</i> o <i>estás en tu casa</i> , aquí se ha optado por la creación discursiva, seguramente para mantener la jerga del personaje.
<i>You brought your whole pack with you? None of these bozos got lives.</i>	¿Viene toda la peña contigo? ¿No tienen vida?	En la última frase se produce una modulación, ya que la frase original pasa de ser enunciativa a interrogativa en la traducción. Además, se omite la traducción de la palabra <i>bozo</i> , que significa 'idiota' o 'tarado/a'.
<i>Hi, I'm Shellie's new boyfriend and I'm out of mind.</i>	Hola, soy el nuevo novio de Shellie y estoy pirado.	Para la traducción de la expresión <i>to be out of your mind</i> , se recurre a una equivalencia no fraseológica y en este caso se utiliza un único adjetivo que además tiene un matiz coloquial.
<i>You're making a big mistake, man. A big mistake.</i>	Estás metiendo la pata hasta el fondo, tío.	Aquí nuevamente se utiliza un procedimiento indirecto de equivalencia para la expresión <i>to make a big mistake</i> . Además, en la última frase se hace una creación discursiva para enfatizar la

		expresión en español de <i>meter la pata hasta el fondo</i> .
<i>Yeah? You already made a big mistake yourself. You didn't flush.</i>	¿Sí? El que la ha metido has sido tú, amigo, hasta el fondo .	Esta frase es una continuación de la anterior y se utilizan las mismas técnicas de antes (creación discursiva y procedimiento indirecto de equivalencia) y, además, el golpe de efecto es aun mayor, pues la última frase funciona en perfecta sincronía con la imagen.
<i>Troops. Get out of here.</i>	Troncos, nos abrimos .	Para la interjección en inglés <i>get out of here</i> , se recurre a una equivalencia no fraseológica que se adecúa con la jerga del personaje.
<i>I just gave him a taste of his own medicine.</i>	Le he dado un poco de su propia medicina.	En este caso se utiliza una equivalencia fraseológica en español para la expresión <i>give a taste of your own medicine</i> .
<i>Seeing as how I'm one of those dumb things, I can't give you too hard a time about that, Shellie.</i>	Tengo claro que yo soy una de esas tonterías, no puedo decirte nada , Shellie.	Para la frase marcada en negrita, se ha utilizado una técnica de comprensión lingüística y se han usado menos palabras que en el original. En este caso, quizás hubiera sido más idiomático traducirlo por <i>No puedo reprochártelo, Shellie</i> .
<i>Shellie shouts something I can't quite make out over the racket of a passing police copter. It sounds like "stop". But I can't be sure.</i>	Shellie grita algo que no oigo con el ruido de un helicóptero de policía que pasa. No estoy seguro, pero creo que dice «para» .	A priori, estas últimas frases no parecen plantear mayor problema, de hecho, lo único que se cambia es el orden en el que aparecen ambas. Sin embargo, la traducción de <i>stop</i> por <i>para</i> tendrá mucho mayor sentido y relevancia más adelante como ya se verá luego.
<i>It's a chance that I shouldn't be taking.</i>	Es un riesgo que no debería correr.	En este caso se trata de una equivalencia fraseológica entre la expresión en inglés <i>take a chance</i> y la locución verbal en español <i>correr riesgo</i> .

<i>They're a pack of predators and they're out for blood tonight.</i>	Es una jauría de depredadores y esta noche tienen sed de sangre.	En la frase resaltada en negrita se ha realizado una modulación en cuanto a forma y uso con respecto al original.
<i>I cut my Caddy across the park to pick up Jackie Boy heading like a bat out of hell up the hill.</i>	Atajo por el parque con el Cadillac y veo a Jackie Boy corriendo como alma que lleva el diablo.	Por un lado, para la expresión <i>like a bat out of hell</i> se usa de nuevo un equivalente fraseológico en español, la locución adverbial <i>como alma que lleva el diablo</i> . Por otro, se omite la traducción de <i>up the hill</i> .
<i>I'm speeding.</i>	Piso a fondo.	Aquí se utiliza un procedimiento indirecto de equivalencia con la expresión <i>pisar a fondo</i> (verbo 'pisar' + locución adverbial 'a fondo').
<i>Do I try to talk my way out of this? Or do I take this cop down and risk it all?</i>	¿Intento salir de esto por las buenas ? ¿O liquidado al poli y que sea lo que Dios quiera?	Por un lado, el verbo <i>to talk</i> se traduce por la locución adverbial <i>por las buenas</i> y la frase <i>risk it all</i> por la expresión <i>que sea lo que Dios quiera</i> (procedimiento indirecto de equivalencia). Por otro, el verbo preposicional <i>take down</i> se traduce mediante un procedimiento de equivalencia no fraseológica, es decir, por un solo verbo.
<i>Then Jackie Boy saves me a great big streaming pile of trouble.</i>	En ese momento, Jackie Boy me saca del marrón.	La frase resaltada en negrita en el original se sustituye por el adjetivo <i>marrón</i> por medio de un procedimiento de equivalencia no fraseológica.
<i>Cops. They're right on our ass.</i>	La poli. Los tenemos encima.	Aquí también se utiliza la equivalencia no fraseológica, ya que la frase <i>right on our ass</i> se traduce por el adverbio 'encima', en sentido figurado.
<i>But if you cross them, you're a corpse.</i>	Pero si no las acatas, estás muerto.	Este es otro ejemplo de modulación en uso y forma, pues se ha pasado de una frase enunciativa en la versión original a

		una negativa en la versión doblada y además se ha usado otro verbo distinto.
<i>I've been beat up every time I turn around.</i>	Me han dado por todos los lados.	Nuevamente, se hace uso de un procedimiento indirecto de equivalencia. La frase en inglés se traduce por una expresión coloquial en español.
<i>Go try the Alamo over on Dillan Street. That's the Alamo, not the Amigo. The Amigo's a fag joint.</i>	Prueba el Alamo en Dillan Street. Es el Alamo, no el Amo . El Amo es un garito gay.	Cabe resaltar la adaptación de la palabra 'Amigo' a la traducción en español. No se trata de una traducción en sí, porque la palabra ya está en español, sin embargo, se opta por sustituirla por otra más acorde al contexto y cultura de llegada. Además, la palabra 'Amo' coincide con las tres últimas letras de la palabra 'Alamo'. Por lo tanto, se ha recurrido a una técnica de adaptación.
<i>The ladies are their own enforcers.</i>	Las chicas son las que imponen la ley .	La traducción es una especie de modulación explicativa, ya que se sustituye el sustantivo <i>enforcer</i> por una paráfrasis.
<i>So how's the barmaid? You know, the one that never shuts up.</i>	¿Qué tal la camarera? La que habla siempre sin parar .	Este es otro ejemplo de modulación, pues la frase negativa en inglés se convierte en afirmativa en español.
<i>That and your lousy taste in women. These days, anyway.</i>	Y no aciertas con las mujeres, tu gusto ha empeorado.	Para esta traducción se ha empleado por un lado, la amplificación, sobre todo para la primera parte, ya que es información explicativa que no aparece en el original, y, por otro, la compensación, pues la traducción de <i>lousy taste</i> que aparece al principio en el original, ahora aparece en la siguiente frase junto con el verbo <i>empeorar</i> y este a su vez sustituye a la frase <i>These days, anyway</i> .

<i>You're running out of valley, cowboy.</i>	Estás en un callejón sin salida .	Nuevamente, se utiliza un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>OK, OK, OK, I sounded off a little more than I should've.</i>	Está bien, vale. He levantado la voz un poco más de lo debido.	El verbo <i>sound off</i> se traduce por medio de la locución verbal <i>levantar la voz</i> , y por tanto, se trata de una equivalencia indirecta.
<i>She makes a Pez Dispenser out of him.</i>	Lo deja como un dispensador de caramelos Pez .	Para la traducción de <i>Pez Dispenser</i> , se utiliza una técnica de descripción en la versión doblada, ya que para recalca que se trata de un dispensador de caramelos.
<i>I thought Shellie said "stop." She said "cop."</i>	Creía que Shellie me había dicho «para» y era «pasma».	Se puede observar que la versión doblada mantiene el sentido y forma del original. Para la traducción de <i>cop</i> , la traductora usa un término equivalente en español ('pasma') que además refleja a la perfección tanto la jerga del original como el juego de palabras.
<i>The streets will run red with blood.</i>	Las calles se van a bañar de sangre.	Aquí se utiliza un procedimiento de equivalencia no fraseológica y coincide perfectamente con el significado del original.
<i>They'll check the river, they'll check the sewer.</i>	Dragarán el río, las alcantarillas.	Cabe destacar el empleo del término 'dragar' en la versión doblada, mientras que el término usado en la versión original es <i>check</i> . Se podría interpretar como una especie de modulación terminológica con respecto al original.
<i>Sure, Becky, go home. But don't you talk to anybody.</i>	Claro, Becky, márchate. Pero no te vayas de la lengua .	Para la traducción de la frase resaltada en negrita se ha utilizado una locución verbal coloquial mediante un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>What were they thinking sticking me up with a bucket of bolts like this?</i>	¿Cómo se les ocurre encasquetarme esta mierda de coche ?	En este caso, para la traducción de <i>bucket of bolts</i> se ha optado por la técnica de la compensación, para no realizar una

		traducción literal y que suene mucho más natural. También hubiera funcionado otras traducciones como <i>este montón de chatarra</i> o, directamente, <i>esta chatarra</i> .
<i>We were barely able to get the trunk to stay closed as it was, we packed it so tight.</i>	Nos costó Dios y ayuda conseguir que el maletero no se abriera, iba a reventar .	En la primera frase se emplea un procedimiento indirecto de equivalencia con el uso de la expresión <i>Nos costó Dios y ayuda</i> . En la última frase, se emplea una modulación, ya que hay un cambio de sujeto y de formulación.
<i>There wasn't anything we could do but pile Jackie Boy in right next to me.</i>	No nos quedó más remedio que poner a Jackie Boy a mi lado.	La primera frase, resaltada en negrita, se ha traducido por la locución verbal coloquial <i>no quedar más remedio</i> , mediante un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>Now where anybody who cares to look will see him.</i>	A la vista de cualquiera que le diera por mirar .	La fórmula <i>now where</i> se ha traducido por la locución preposicional <i>a la vista de</i> por medio de un procedimiento indirecto de equivalencia. Para la locución verbal <i>care to look</i> , se ha usado el equivalente fraseológico 'dar por mirar'.
<i>It'll help.</i>	Te vendrá bien.	De nuevo se ha usado un procedimiento indirecto de equivalencia, pues el verbo <i>help</i> se traduce por la locución verbal 'venir bien'.
<i>It's got you smoking there, bud.</i>	¿Qué haces fumando? Te he pillado.	Por una parte, hay una modulación con respecto al original, pues la frase pasa de ser enunciativa a una pregunta. Por otra parte, para compensar el tono coloquial, se añade al final la frase <i>te he pillado</i> .

<i>You shut the hell up, Jackie Boy.</i>	Cierra el pico , Jackie Boy.	Esta interjección en inglés se traduce por la locución verbal coloquial equivalente en español <i>cerrar el pico</i> .
<i>It's got your nerves shot.</i>	Los nervios te traicionan.	Hay un cambio en el punto de vista en el que se formula la frase y, por ende, se trata de una modulación.
<i>A smoker's a smoker when the chips are down.</i>	Un fumador es un fumador cuando las cosas se tuercen .	Aquí de nuevo se recurre a una equivalencia fraseológica en español para la expresión en inglés <i>when the chips are down</i> .
<i>Will you look at that?</i>	Hay que joderse.	En esta frase convergen dos técnicas, la creación discursiva y la modulación. Por una lado, la frase interrogativa ha pasado a ser a una frase enunciativa en español y, además, se ha creado una frase diferente a la original.
<i>What are you going to do when you run out of gas? Call Triple A?</i>	¿Qué vas a hacer cuando te quedas tirado ? ¿Llamar a la grúa ?	En primer lugar, se ha utilizado la modulación, ya que se usa la expresión 'quedarse tirado' y no la traducción literal que sería 'quedarse sin gasolina'. Y, en segundo lugar, se lleva a cabo la técnica de la neutralización o generalización del referente cultural <i>Triple A</i> , que no es otra cosa que un famoso servicio de grúa de Estados Unidos.
<i>You sucker for the babes.</i>	Te pierden las faldas.	Para la traducción de la frase original se emplea esta expresión en español a través de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>Not unless you keep your eyes on the road, sugar pie.</i>	No si no miras a la carretera, guapito de cara .	La traducción del apelativo <i>sugar pie</i> se realiza a través de la técnica de la creación discursiva.

<i>It's over. You're flushed.</i>	Se acabó. Te han trincado.	Aquí se puede observar otro ejemplo de modulación, ya que se cambia de sujeto y, por tanto, de punto de vista.
<i>I don't have a chance in hell of outrunning this cop.</i>	Nunca conseguiré escaquearme de ese poli.	El coloquialismo de la expresión <i>a chance in hell</i> no se refleja en primera parte de la oración (<i>Nunca conseguiré</i>), pero se compensa al utilizar el verbo pronominal coloquial 'escaquearse' para la traducción de <i>outrunning</i> .
<i>You're friend here. Party a little too hard tonight?</i>	Tu amigo, se ha corrido una buena juerga.	Por un lado, hay una modulación con respecto al original, ya que la oración interrogativa se cambia a una enunciativa. Por otro lado, la frase en negrita se traduce por una locución verbal coloquial mediante un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>I'll let you off with a warning.</i>	Haré la vista gorda.	De nuevo, para traducir la frase original se recurre a una locución verbal coloquial (<i>hacer la vista gorda</i>) mediante un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>The tank goes dry a quarter mile from the pits.</i>	Me quedo tirado a 400 metros de los pozos.	Aquí también se ha hecho uso de la modulación para cambiar el punto de vista de la oración, es decir, hay un cambio de sujeto.
- <i>Remember, we don't have to deliver every last inch of the man, Brian.</i> - <i>You got a good point there, Ronnie.</i>	- Recuerda que no hace falta que lo entreguemos de una pieza , Brian. - Eso es verdad, Ronnie.	Para la traducción de <i>every last inch of the man</i> , se lleva a cabo una modulación de la parte por el todo, y se utiliza la locución adjetival 'de una pieza'.
<i>Silence now.</i>	Se hace el silencio.	Aquí también se lleva a cabo una modulación, porque la frase pasa de ser impersonal en la versión doblada.

<i>But first we got to get our hands on Jackie Boy's head before ir gets to wherever it's going and then this whole situation blows wide open.</i>	Pero primero tenemos que hacernos con la cabeza de Jackie Boy antes de que llegue a su destino y se descubra el pastel .	Para la traducción de la frase en inglés <i>and then this whole situation blows wide open</i> se usa la locución verbal coloquial 'descubrirse el pastel', por medio de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>I can't tell if Miho is alive or dead but I'm on my feet and every ounce of me wants to get some killing done.</i>	No sé si Miho está viva o muerta, pero yo sigo en pie y el cuerpo me pide a gritos que me cargue a alguien.	Aquí también se lleva a cabo una modulación de la parte por el todo y se usa la expresión coloquial 'el cuerpo me pide a gritos'.
<i>It was an old trade lie I was giving you about my revolver being wet.</i>	Te he colado una bola cuando te he dicho que tenía la pistola mojada.	Por un lado, hay una modulación con respecto al original, ya que se cambia de sujeto en la versión doblada y, además, para la traducción de <i>an old trade lie</i> , se usa la palabra coloquial <i>bola</i> , como una equivalencia no fraseológica.
<i>Little bang-bang's never going to match the size of that.</i>	Un «bang-bang» ya casi no te dice nada .	Para la traducción de la frase <i>is never going to match the size of that</i> se usa la locución verbal coloquial 'no decir nada algo a alguien', por medio de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>Then comes the kill. The big fat kill.</i>	Luego empieza la carnicería. La sangrienta y brutal carnicería .	<i>The big fat kill</i> es el título original de la historieta de cómic en la que se basa esta parte de la historia. En español, este título se tradujo como <i>La gran masacre</i> , sin embargo, aquí no se ha mantenido. Quizás, hubiera sido interesante mantener la traducción original del título en español, como una especie de guiño para los fans del cómic. Esta técnica correspondería con la creación discursiva.

<i>Like watching old Manute do his thing all night long, and not get tired of it.</i>	Yo podría ver al gran Manute en acción toda la noche.	Para la traducción de la frase <i>do his thing</i> se ha optado por la locución adjetival 'en acción', a través de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>I'm outnumbered, outgunned.</i>	Son demasiados, no tengo ninguna posibilidad.	Para la primera parte de la frase en inglés (<i>I'm outnumbered</i>) se recurre a la modulación como técnica de traducción, y para la segunda parte (<i>outgunned</i>) se opta por la creación discursiva.
<i>Hey, wait a minute. Something's not right.</i>	Esperad, aquí hay algo que no encaja.	En la primera oración se produce una comprensión lingüística, se usan menos palabras y, en la segunda, sucede justo lo contrario. De esta manera, se compensa la una con la otra.
<i>The girls all know the score.</i>	Las chicas están todas al tanto.	Para la traducción de la expresión en inglés <i>know the score</i> se utiliza la locución verbal 'estar al tanto', el equivalente en español.

4.1.4. Muestra n.º 4: *Ese cobarde bastardo* (segunda parte) (85:37-116:56)

Versión original en inglés	Doblaje al español	Análisis traductológico y fraseológico
----------------------------	--------------------	--

<i>You read the papers?</i>	Leerás la prensa.	Para esta traducción, se ha utilizado la técnica de la modulación, ya que se ha cambiado la frase interrogativa por una enunciativa en la versión doblada.
<i>You know who I am and what I can do. I'm doing you, Hartigan.</i>	Sabes quién soy y los asuntos que despacho. Y te voy a despachar, Hartigan.	En esta ocasión, se ha recurrido a la técnica de la creación discursiva, de tal manera que el juego de palabras en inglés tuviera sentido en la versión doblada.
<i>But you had turned him into a brain damaged dickless freak.</i>	Pero te has encargado de convertirlo en un engendro vegetal.	Por cuestiones de tiempo no es posible realizar una traducción total de <i>dickless freak</i> , pero se compensa con el uso del sustantivo <i>engendro</i> .
<i>Power don't come from a badge, or a gun.</i>	El poder no te lo da una placa. Ni una de estas.	Se sustituye la palabra <i>gun</i> por un determinante demostrativo para darle un mayor énfasis al gesto que realiza el personaje en primer plano (enseña la pistola). Sería, por tanto, una técnica de sustitución.
<i>Otherwise all their own lies, everything that runs Sin City, it all comes tumbling down like a pack of cards.</i>	De lo contrario, sus mentiras, lo que mueve Sin City se vendría abajo como un castillo de naipes.	Para traducir la expresión <i>like a pack of cards</i> , se usa la locución nominal <i>como un castillo de naipes</i> , a través de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>But I want you firm, fit, and healthy.</i>	Pero te quiero vivito y coleando.	Para la traducción de estos tres adjetivos, se recurre a la locución adjetival coloquial <i>vivito y coleando</i> , mediante un procedimiento indirecto de equivalencia.

<i>You tell anybody the truth, and they're dead.</i>	Da por muerto a todo aquel al que se lo cuentes.	Existe una modulación en la versión doblada con respecto al original, ya que se cambia el punto de vista de la frase y, además, se altera el orden en el que se dice (transposición).
<i>They got it all backwards.</i>	No quieren saber nada.	El significado real de la frase en inglés sería <i>están completamente equivocados</i> , sin embargo, se ha optado por la creación discursiva para su traducción.
<i>John Hartigan. Mr. "Law and Order". Mr. "By-The-Book". Mr. High and Mighty.</i>	John Hartigan. El defensor de la ley. Míster «acatanormas». El que todo lo puede.	Para la traducción de esta serie de apelativos hacia el personaje, se usa la técnica de la creación discursiva. Lo único que yo cambiaría de esta traducción es el uso de 'míster', que es un calco del inglés. En su lugar utilizaría 'Don'. Aunque entiendo que se hizo de esta forma por cuestiones de sincronía labial.
<i>He's hale and hearty, Tammy. See?</i>	Está fuerte como un roble , Tammy.	Para la traducción de la expresión <i>hale and hearty</i> se utiliza la expresión <i>fuerte como un roble</i> por medio de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>He's a picture of hell.</i>	Da gusto verlo.	Por un lado, hay una modulación en el punto de vista de la frase y, por otro, un procedimiento indirecto de equivalencia, pues se utiliza esta expresión coloquial para su traducción.

<i>You don't save a little girl's life, and turn around and throw her to the dogs.</i>	No se le salva la vida a una niña y luego se da uno la vuelta y la deja tirada .	Para la traducción de la última frase en inglés, se recurre a una locución verbal en español, (<i>dejar tirado, da</i>) por medio de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>Not in my book, you don't.</i>	Según mis principios, no.	En esta traducción se ha utilizado una mezcla de modulación y creación discursiva. En primer lugar, la frase ha pasado de ser negativa a afirmativa y, en segundo, se ha creado una frase que resultase más natural en español.
<i>She was a saint to give it up as long as she did.</i>	Se ha ganado el cielo haciéndolo durante tantos años.	De nuevo, se recurre a un procedimiento indirecto de equivalencia para la traducción de una frase original en inglés. En este caso, se ha usado la locución verbal <i>ganarse alguien el cielo</i> .
<i>When I come to, I see it.</i>	Cuando vuelvo en mí, lo veo.	Aquí también se utiliza un procedimiento indirecto de equivalencia a través de la locución verbal <i>volver alguien en sí</i> .
<i>As long as you stay in front of me.</i>	No quiero darte la espalda.	En este caso se hace uso de la modulación para invertir el punto de vista y el término utilizado.
<i>Talk about water under the bridge.</i>	Hay que ver lo que ha llovido.	Para la traducción de la expresión en inglés se lleva a cabo un procedimiento indirecto de equivalencia a través de esta expresión coloquial en español.

<i>Not a sound. No sign of life.</i>	No se oye nada. Ni un indicio de vida.	En este caso, se hace uso de la ampliación lingüística para la traducción de la frase <i>Not a sound</i> .
<i>How the hell did they find her?</i> Then it hits me. They were bluffing.	¿Cómo la han encontrado? Ya lo tengo. Me la han colado.	Para la traducción de la frase <i>Then it hits me</i> , se recurre a la técnica de la modulación a través de la inversión en el punto de vista. Aunque también se podría hablar de cierta creación discursiva en la traducción.
-May I should drive? -Not a chance.	-Yo conduzco. -Ni lo sueñes.	En la primera frase hay una modulación con respecto a la original, ya que se pasa de una interrogativa a una enunciativa. En la segunda frase, se usa la expresión coloquial <i>Ni lo sueñes</i> por medio de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>Taken it to the range a couple times. Kicks like a mule.</i>	He ido al campo de tiro un par de veces. Tiene retroceso .	Para la traducción de la expresión comparativa <i>like a mule</i> , se recurre a una estrategia de equivalencia no fraseológica.
<i>You never go far from my thoughts. I've lain awake nights, thinking of you.</i>	Nunca te he sacado de mi cabeza. He pasado las noches en vela pensando en ti.	Para la traducción de ambas frases en inglés se ha seguido un procedimiento indirecto de equivalencia. La primera se ha traducido por la locución verbal coloquial <i>sacar alguien de su cabeza algo</i> , y, para la segunda, la locución verbal <i>pasar la noche en vela</i> .
<i>Keep driving and keep the car on the road.</i>	Conduce y no te salgas de la carretera.	Para la traducción de la frase <i>keep the car on the road</i> se recurre a la modulación para que la frase quede

		natural en español y, por esta razón, la frase pasa a ser negativa.
<i>Throwing away bullets like they were candy.</i>	Dispara las balas como si fueran confeti .	Para la traducción de la palabra <i>candy</i> , se ha llevado a cabo una transposición lingüística, para adecuar el léxico a la lengua de llegada y así garantizar la coherencia y sentido.
<i>Sorry, I got a little rattled.</i>	Lo siento, son los nervios .	Para la traducción de esta frase en inglés se utiliza la técnica de la modulación a través de la inversión del punto de vista.
<i>The stink. I almost gag.</i>	Qué peste. Me dan arcadas.	Aquí también se utiliza la técnica de la modulación a través de la inversión del punto de vista, para traducir ambas frases. La primera frase se reformula en español como si fuese una exclamación. En la segunda hay una inversión en el punto de vista.
<i>Sirens. I used to welcome the sound.</i>	Sirenas. Antes me alegraba de oírlas.	Hay una transposición del verbo 'used to' al adverbio de tiempo 'antes'.
<i>There's wrong and there's wrong and then there's this.</i>	Oye, esto no tiene ningún sentido.	Para la traducción de esta frase se recurre a la creación discursiva por cuestiones de isocronía y de sincronía labial.
<i>I love you, too, with all my heart.</i>	Yo también a ti, con toda mi alma .	La expresión en inglés <i>with all my heart</i> se traduce su expresión equivalente en español, la locución adverbial coloquial <i>con toda mi alma</i> .
<i>I've been suckered into betraying the only friend I got</i>	Me la han jugado y he traicionado a mi única	En la primera frase (<i>I've been suckered</i>) se utiliza la modulación

<i>and put her in the hands of</i> (...).	amiga. Se la he dejado en bandeja (...).	para invertir el punto de vista de la oración. Para la última frase (<i>put her in the hands</i>) se utiliza locución verbal coloquial <i>dejar en bandeja</i> , a través de un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>I want you to set me up for a party.</i>	Preparad todo el tinglado .	Para la traducción de la palabra <i>party</i> , se ha llevado a cabo una transposición lingüística, para adecuar el léxico a la lengua de llegada y así garantizar la coherencia y sentido.
<i>Since you've been gone, I've been having the time of my life.</i>	Desde que desapareciste, me lo he pasado de vicio.	La expresión de <i>to have the time of my life</i> se ha traducido por la locución verbal coloquial 'pasarle de vicio', por medio de un procedimiento indirecto de equivalencia. También, podría haberse traducido por <i>me lo he pasado en grande</i> .
<i>- Irrelevant to said mission, is the following query which I now put forth to you. (...) I can only express puzzlement that borders on alarm. (..). -In plain English, creep.</i>	-Algo irrelevante para la susodicha misión es la siguiente pregunta que paso a formular. (...) Solo puedo manifestar un asombro que roza la inquietud. (...) -En cristiano.	Por un lado, cabe destacar la fidelidad con la que la traductora mantiene el registro y el estilo pomposo del discurso en inglés en la traducción en español. Por otro lado, la expresión <i>in plain English</i> , se ha traducido por su equivalente en español, la locución adverbial coloquial <i>en cristiano</i> .

<i>Once things get loud, I'll probably have use for the cannons.</i>	Cuando las cosas se pongan feas , utilizaré la artillería.	La frase en inglés resaltada en negrita se ha traducido siguiendo un procedimiento indirecto de equivalencia, a través de la expresión coloquial <i>cuando las cosas se pongan feas</i> .
<i>In too much of a hurry.</i>	Las prisas no son buenas.	Aquí de nuevo, se recurre al procedimiento indirecto de equivalencia para la traducción de la frase original en inglés, solo que en este caso se ha usado una frase proverbial. La frase exacta en español en realidad sería <i>Las prisas nunca son buenas</i> .
<i>Charging in like Galahad, just like I told myself I wouldn't.</i>	Entrar como un kamikaze , justo lo que dije que no haría.	Galahad hace referencia a un personaje ficticio que fue caballero de la Mesa Redonda del rey Arturo. Como es posible que el público de llegada no conozca a este mítico personaje, se ha optado por neutralizar este referente cultural y usar un término más general, en este caso, 'kamikaze'. Cabe mencionar también, que la palabra kamikaze suele atribuírsele el falso sinónimo de «terrorista suicida». Contreras Blanco (2016) propone otras alternativas como 'suicida' o 'temerario', entre otras.
<i>-Don't take no chances. Perferate the fool. -Good advice.</i>	-No te la juegues . Fríelo. -Se la jugó.	En primer lugar, para la expresión en inglés <i>Don't take no chances</i> se usa una equivalencia fraseológica

		para su traducción. En segundo lugar, para la última frase (Good advice) se recurre a la creación discursiva para su traducción y crear un juego de palabras con la expresión <i>No te la juegues</i> .
<i>First, I soften you up, and then it's showtime.</i>	Te bajaré los humos e iniciaré es espectáculo.	La frase en inglés resaltada en negrita se traduce por la locución verbal coloquial <i>bajarle a alguien los humos</i> , mediante un procedimiento indirecto de equivalencia.
<i>Her skin is warm again.</i>	Ha entrado en calor.	Para la traducción de esta frase se han usado dos técnicas, en primer lugar, la modulación, puesto que hay una inversión en cuanto al punto de vista de la frase; y, en segundo lugar, un procedimiento indirecto de equivalencia, ya que se ha utilizado la locución verbal <i>entrar en calor</i> .
<i>The doctor said it's a clean break. Should be right as rain in no time.</i>	El médico dice que no es nada . Estaré como nueva en poco tiempo.	Para este par de frases, también se ha utilizado el procedimiento indirecto de equivalencia. La primera frase se ha traducido por la locución verbal coloquial <i>no ser nada</i> y, la segunda, por la locución verbal <i>estar como nueva</i> .

5. Conclusiones

A modo de recapitulación, podemos afirmar que se ha conseguido cumplir con los objetivos planteados al inicio de este TFG. En primer lugar, se ha contextualizado el

origen de la traducción audiovisual y, en concreto, del doblaje; en segundo lugar, se han citado y explicado las distintas modalidades de traducción audiovisual en función de los métodos técnicos usados para la traducción; en tercer lugar, se ha profundizado en las particularidades técnicas y traductológicas del doblaje; en cuarto lugar, se han citado las diversas técnicas de traducción que existen y aquellas que también se pueden aplicar al mundo de la traducción para doblaje; y, en último lugar, se ha llevado a cabo un análisis pormenorizado de la película *Sin City (Ciudad del pecado)* desde el punto de vista traductológico y fraseológico, para comprobar qué tipo de técnicas se han utilizado para la traducción del doblaje en versión española.

Con respecto al análisis de la película *Sin City (Ciudad del pecado)*, cabe señalar algunos datos extraídos tras su finalización. El muestrario, compuesto a su vez por cuatro muestras, cada una correspondiente a las distintas partes de la película, contenía cerca de 200 ejemplos de la versión original en inglés y la versión doblada en español, para los cuales se han utilizado alrededor de 250 técnicas de traducción y de procedimientos de traducción fraseológica. En el siguiente gráfico, se puede observar en detalle la cantidad de veces que se ha utilizado cada una de las técnicas de traducción en la versión doblada:

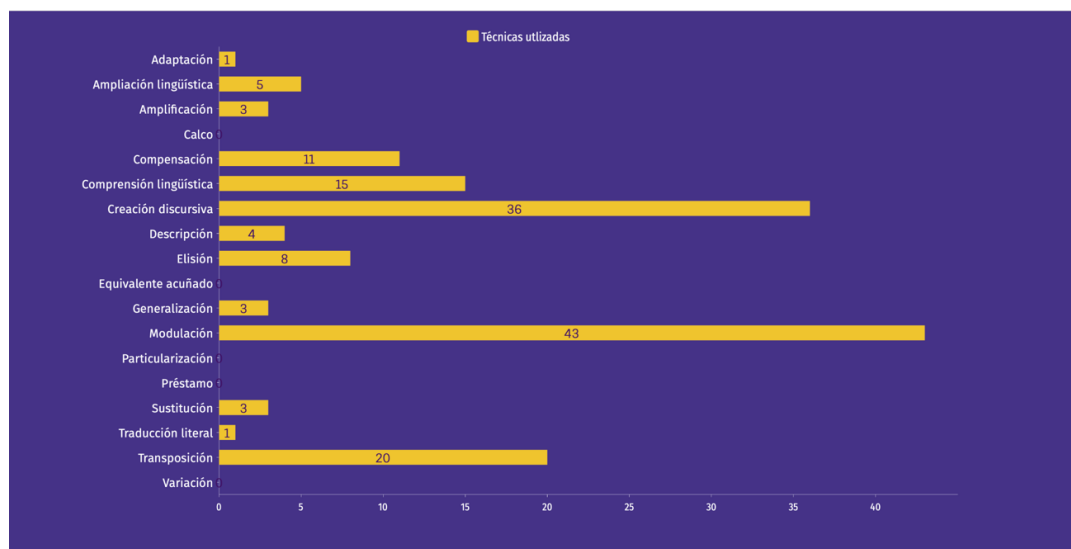


Gráfico 1. Técnicas de traducción empleadas en las muestras seleccionadas de la película *Sin City* (*Ciudad del pecado*).

Como se puede apreciar, las técnicas de traducción más empleadas han sido la modulación (43), la creación discursiva (36) y la transposición (20). Por el contrario, hay ciertas técnicas de las que se han prescindido, bien porque no ha sido necesario, bien porque no eran las técnicas más idóneas para este tipo de traducción. Estas técnicas son la de calco, particularización, préstamo y variación. Nótese que la casilla de la técnica del equivalente acuñado se ha dejado en blanco, porque los casos de equivalencias se contemplan más como procedimientos de equivalencia fraseológica.

Dicho esto último, en cuanto a los procedimientos utilizados en la traducción fraseológica, se ha elaborado otro gráfico con el número de veces que se ha usado cada uno de ellos. El procedimiento más utilizado por goleada ha sido el indirecto de equivalencia (56), seguido del procedimiento de equivalencia fraseológica (23) y del de equivalencia no fraseológica (18).

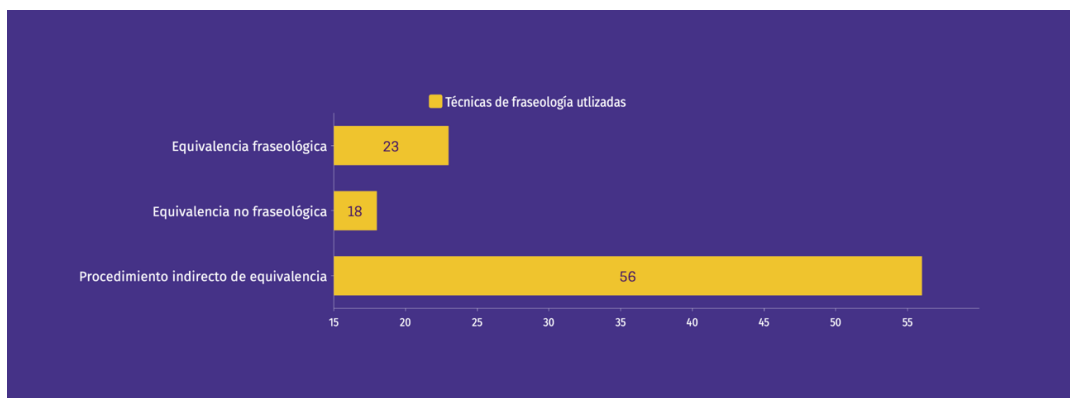


Gráfico 2. Procedimientos de traducción fraseológica empleadas en las muestras seleccionadas de la película *Sin City* (*Ciudad del pecado*).

El motivo por el que hay un mayor número de técnicas de traducción que de muestras se debe a que en muchas de estas muestras se ha identificado el uso de varias técnicas de traducción y de procedimientos de traducción fraseológica en muchas de las versiones del doblaje al español.

Como conclusión final, se ha podido evidenciar que la traducción para el doblaje cinematográfico es una ardua tarea y que requiere de unas grandes dosis de creatividad por parte del traductor, así como de un profundo conocimiento tanto de la lengua de partida como de la lengua de llegada. Es vital poseer de una gran riqueza léxica y fraseológica para que el resultado de la traducción sea natural y no caer en el uso de expresiones forzadas y poco auténticas. Todo ello teniendo en cuenta las restricciones técnicas que plantea el doblaje (isocronía, sincronía labial y quinésica), además de las propias dificultades que de por sí plantea el ejercicio de la traducción. Es por ello por lo que, para dedicarse a este tipo de especialidad, la traducción audiovisual, no solo se recomienda estudiar el Grado en Traducción e Interpretación, sino que también es necesario formarse en este tipo de traducción a través de cursos o másteres impartidos por escuelas e instituciones de traducción.

Antes de finalizar y tras haber leído este TFG, se invita al lector a reflexionar sobre la siguiente cuestión: sabemos que la irrupción de la inteligencia artificial ya está causando estragos en el mundo audiovisual, pero ¿será capaz en un futuro de ejecutar traducciones para el doblaje cinematográfico con el mismo grado de creatividad, idiomática y precisión que una persona especializada en este tipo de traducción?

6. Bibliografía

Agost, R., Basllester Casado, A., Castro Roig, X., Chaume Varela, F., Díaz Cintas, J., Duro, M., Fontcuberta, J., Gilabert, A., Gubern, R., Izard, N., Leboeiro, F., Ledesma, I., Martínez García, A., Mayoral Asensio, R., Pineda Castillo, F., Poza, J., Rodríguez Espinosa, M., Trifol, A., Zabalbeascoa, P., Zaro, J. (2022). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Ediciones Cátedra. Segunda edición.

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

Águeda Maté, V. (2015). *El doblaje en películas de animación: análisis práctico de las operaciones traductorales en el caso de «Gru, mi villano favorito»*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Valladolid.

Alsina Molina, F. y Herreros Quiles, C. (2015). *La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor*. Trabajo de Fin de Grado. Universitat Autònoma de Barcelona.

Arrés, E., Castillo, F., Rebollo, J., Yborra, J. (2021). *Luces, cámara y... traducción audiovisual. Guía para futuros traductores audiovisuales*. Pie de Página.

Ávila, A. (2005). *El doblaje*. Ediciones Cátedra.

Bagán Ortuño, M. C. (2022). *La traducción para el doblaje en español de la paronimia y la polisemia en «Modern Family»*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad Europea de Madrid.

Baños, R. (2013). La compensación como estrategia para recrear la conversación espontánea en el doblaje de comedias de situación. *Trans. Revista de Traductología*, n.º 17, pp. 71-84.

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Consultado en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>

Borau Moradell, J. L. (2008). *El Cine en nuestro lenguaje*. Real Academia Española.

Bravo, J. M., Fernández Nistal, P. (2005). Las interferencias lingüísticas en el doblaje del cine de Hollywood. En: Romana García, M. L. [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*.

Casas Tello, S. (1997). Calcos lingüísticos y fraseológicos en el lenguaje audiovisual: el caso de *Pulp Fiction*. *Jornades de Foment de la Investigació*. Universitat Jaume I de Castelló, Facultat de Ciències Humanes i Socials. Fòrum de Recerca, n.º 3, pp. 33-47.

Castro Vivas, M. C., Sierra Mora, D. A. (2017). *Análisis de la novela gráfica «Sin City» como recurso narrativo, desde una perspectiva socio-crítica*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Chaume Varela, F. (2020). *La historia de la traducción audiovisual*. Portal de historia de la traducción en España. Recuperado de: <https://phite.upf.edu>

Chaume Varela, F. (2008). La compensación en traducción audiovisual. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*. Vol. XIII, pp. 71-84.

Chaume Varela, F. (2005). Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje. *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción, n.º 4*. Universidad del País Vasco.

Chaume Varela, F. (2004). *Cine y traducción*. Ediciones Cátedra.

Chaume Varela, F., García de Toro, C. (2001). El doblaje en España: anglicismos frecuentes en la traducción de textos audiovisuales. *Rivista Internazionale di tecnica della traduzione*, 6, pp. 119-137.

Contreras Blanco, F. (2023). *53 terminockianos. Terminología hitchcockiana: una película, un término clave... o no*. Editorial Comares.

Contreras Blanco, F. (2016). «Kamikaze» y otros usos y abusos del lenguaje. *Puntoycoma*, n.º 147. Boletín de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea.

Corpas Pastor, G. (2003). *Diez años de investigaciones en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Iberoamericana.

Fernández Colorado, L. (2002). *El «phonofilm»: un sistema ambulante de cine sonoro*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante.

Galán, D. (2003). La lengua española en el cine. En: *El español en el mundo*. Anuario del Instituto Cervantes 2003. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-phonofilm-un-sistema-ambulante-de-cine-sonoro--0/html/ff9f2ad0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_1

Harteel, K. (2020). La subtitulación, el doblaje y la localización a través de las unidades fraseológicas y su traducción. En: Bueno García, A., Králová, J., Mogorrón, P. (eds.). *De la hipótesis a la tesis en Traducción e Interpretación*. Albolote, Granada: Comares, 2020. ISBN 978-84-9045-843-3

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra.

Jiménez Ramírez, P. (2021). *Análisis comparativo de la traducción en subtitulado y doblaje de la película «Harry Potter y el cáliz de fuego*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Marín Gallego, C. (2007). *La traducción para el doblaje de películas multilingües: «Babel»*. Tesina. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Martí Ferriol, J. L., (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I.

Martí Ferriol, J. L., (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral defendida en el Departament de Traducció i Comunicació de la Universitat Jaume I. <<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-1122106-122044/index.html>>.

Martínez, J. J. (2012). *Introducción a la traducción audiovisual*. Murcia: Editum.

Martínez Sierra, Juan José (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I. Col·lecció Estudis sobre la Traducció.

Mayoral, R. (2003). Procedimientos que persiguen la reducción o expansión del texto en la traducción audiovisual. *Sendebarr*, 14, 107-205.

Medina López, J. (2004). *El anglicismo en el español actual*. Arco Libros, S.L. Segunda edición.

Muñoz García, N. (2005). El español importado de Hollywood. *Puentes*, n.º 6, pp. 87-94.

Nieto Agudo, M. M. (2015). *Estudio de la evolución de la traducción de los referentes culturales en el ámbito audiovisual: de El príncipe de Bel-Air a Modern Family*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad Pontificia de Comillas.

Odriozola Pildain, M. (2016). *Análisis de los referentes culturales en «Pulp Fiction» y su traducción al castellano en la subtitulación*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Orrego Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*. ISSN: 2011799X, Vol. 6, n.º 2, pp. 297-320.

Peramos Soler, N., Batista Rodríguez, J. J. (2008). Unidades fraseológicas y variación. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, n.º 3, pp. 43-52.

Ramière, N. (2006). Aproximación a una audiencia extranjera: transferencias culturales en traducción audiovisual. *The Journal of Specialised Translation*, n.º 6.

Sáenz-Herrero, A., Rica-Peromingo, J. P. (2020). La evolución del español a través del doblaje en España. *Avanca Cinema Journal*. Capítulo II, pp. 513-518.

Sánchez Mouriz, H. (2015). Préstamos lingüísticos en la lengua española actual: italianismos, latinismos, arabismos, anglicismos y galicismos. *International Journal of Language and Linguistics*, vol. 2, n.º 1, pp. 41-53.

Surià, S. (2012). *La traducción del lenguaje malsonante. Cómo traducir «shit» y «fucking»*. Recuperado de: www.enlalunadebabel.com

Toda, F. (2005). Subtitulación y doblaje: traducción especial(izada). *Quaderns. Revista de traducció*, 12, 119-132.

Youtube. Primera película cantada en español. Conchita Piquer (1923). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=J1qD8_vB0cI

7. Filmografía

Miller, F., Rodríguez, R. (2005). *Sin City (Ciudad del pecado)*. Dimension Films.

Miller, F., Rodríguez, R. (2005). *Frank Miller's Sin City*. Dimension Films.

8. Anexos

Anexo I. Entrevista a Eva Garcés, traductora de doblaje de la película *Sin City* (*Ciudad del pecado*)

G: En primer lugar, quiero darte las gracias por aceptar la invitación. Con esta entrevista, se pretende visibilizar y reivindicar la ardua tarea de la traducción, que muchas veces se ve menospreciada y vilipendiada. Eva Garcés Rebollo se graduó en Traducción e Interpretación por la ICADE, Universidad Pontificia de Comillas, y comenzó su andadura profesional en 1997. También compagina su trabajo de traductora con la docencia y es ganadora de los II y VII Premios ATRAE en la categoría de mejor subtitulación de película estrenada en cine por las obras *Blue Jasmine* y *Los Archivos del Pentágono* (2017). Desde que comenzó su carrera ha traducido grandes títulos como *Stuart Little*, *El exorcista*, *El código Da Vinci*, *Superman Returns: el regreso*, *La maldición*, *Resacón en las Vegas*, *Los juegos del hambre*, *Barbie...* La lista es interminable. En primer lugar, me gustaría preguntarte lo siguiente: ¿La traductora audiovisual nace o se hace? ¿Qué habilidades o requisitos crees que debe poseer una traductora audiovisual?

E: Uf, dependerá de cada caso. Lo que sí debe tener es un talento para esta especialidad muy concreto. Flexibilidad, rapidez, frescura y naturalidad en los diálogos. Gran dominio del argot en ambas lenguas y grandes recursos lingüísticos. Ni qué decir tiene que debe tener un conocimiento soberbio de la lengua de origen, lo digo por el tipo de textos tan dialécticos y dispares a los que se ha de enfrentar.

G: ¿Cómo te enfrentas a los guiones cuando los recibes por primera vez? ¿Cómo te documentas?

E: Depende mucho del tipo de película. Hay películas, como la última que acabo de traducir, que dan mucho trabajo porque tienes que verte todas las anteriores y estudiártelas y sacar léxico, etc. Otras, como *Los Archivos del Pentágono* o *Dune*, para los que tienes que leer una novela de casi mil páginas.

G: ¿Cuáles dirías que son las principales dificultades del proceso de traducción de guiones cinematográficos?

E: La diversidad de léxico. Hay películas como *Interstellar*, luego tienes otras como *Infiltrados* o *El Irlandés*, otras plagadas de léxico militar, como *Dunkerque*, etc.

G: ¿Cuánto margen de tiempo crees que deberían dejar los estudios y distribuidoras para traducir una película de, digamos, 90 minutos?

E: Dos semanas estaría bien, pero la realidad es que sueles tener una semana, con suerte.

G: Ahora centrémonos en la película que nos ocupa. Debo confesar que una de las razones por las que me decidí a realizar un análisis traductológico de *Sin City (Ciudad del pecado)* es porque es una de mis películas favoritas, creo que es una de las mejores adaptaciones de cómic que se han llevado a la gran pantalla desde el punto de vista visual y lingüístico. Y una vez que he comparado la versión original en inglés y la versión doblada al español, me fascina aún más y debo darte la enhorabuena tanto a ti como al ajustador y demás intervinientes, porque me imagino que no fue nada fácil. ¿Recuerdas si pudiste echarle un vistazo al cómic antes de ponerte a traducir y si hubo algo que te resultara especialmente difícil mientras lo traducías?

E: No, hace mucho de esta película. Sí recuerdo que respeté mucho el ritmo del original con el uso de frases cortas, que la traducción era muy rica en argot y que quise que oliera a cómic. He intentado buscarla en alguna plataforma, pero me ha servido para ver cosas del doblaje, pues los subtítulos de la plataforma no son lo míos. Esto pasa a menudo. No usan los mismos que en cine. Al verla he observado que las frases eran muy naturales como «¿De dónde sales, payaso? Eres un fante» para una frase que en el original hacía alusión al aspecto que tenía por llevar una gabardina. (*That coat looks like Baghdad. So does your face.*) Ya no guardo la traducción, así que no sé si esa fue mi solución o está retocada por el ajustador. Recuerdo que la traducción literal no transmitía nada y que lo de «fante» fue una de mis soluciones, creo recordar.

G: En cuanto al título de la película, ¿recuerdas si tuviste algún papel a la hora de adaptarlo al mercado español o si pudiste realizar alguna sugerencia?

E: No. Esto es cosa de Marketing.

G: Una de las cosas que más me ha fascinado de la traducción de esta película, es la creatividad a la hora de traducir ciertas frases o expresiones. Como traductora profesional, ¿cómo consigues alejarte del original hasta el punto de que la traducción no parezca una traducción, es decir, como si el guion se hubiera escrito desde cero por un hablante nativo?

E: Traduzco casi como hablando en alto, intentando que todo sea lo más natural posible. Eso para mí es lo más importante. Huyo de construcciones forzadas y cuido mucho el tratamiento de los personajes y el perfil léxico de cada uno de ellos.

G: La lengua está en constante cambio, siempre surgen nuevas palabras y expresiones, la forma de expresarse no es la misma tampoco. ¿Cómo haces para mantenerte al día de todas estas cuestiones?

E: Ver programas de televisión con gente joven, estar atenta a las conversaciones en el metro, por ejemplo, etc.

G: ¿Qué libros, páginas o incluso cursos recomendarías a alguien que se quiere dedicar a la traducción audiovisual y a la traducción de guiones cinematográficos, en concreto?

E: Recomendaría estudiar la licenciatura de Traducción e Interpretación y luego hacer algún curso o Máster especializado en este tipo de traducción.

G: Por último, ¿crees que es difícil dedicarse a la traducción audiovisual hoy en día? ¿Y cómo contemplas el futuro profesional dentro del sector teniendo en cuenta todos los avances tecnológicos y la irrupción de la inteligencia artificial?

E: No se lo recomendaría a nadie. El panorama es más que desalentador. Ya lo era antes de la irrupción de la IA.

G: Muchas gracias por tu colaboración y por tu tiempo. Esperamos que tu contribución ayude a visibilizar tu labor y la de muchas otras traductoras.

Anexo II. Índice de figuras y gráficos

Figura 1. Progresión típica de los procedimientos encontrados en los estudios de traducción (Ramière, 2006, p. 6) 27

Gráfico 1. Técnicas de traducción empleadas en las muestras seleccionadas de la película *Sin City (Ciudad del pecado)*.75

Gráfico 2. Procedimientos de traducción fraseológica empleadas en las muestras seleccionadas de la película *Sin City (Ciudad del pecado)*.....76