

La traducción de marcadores discursivos (DM) inglés-español en los subtítulos de películas: un estudio de corpus

Juan Pedro Rica Peromingo, Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

El presente trabajo presenta un análisis inicial sobre la traducción de marcadores discursivos (DM) utilizados en el registro oral de la lengua inglesa, tomando como base la taxonomía propuesta por Biber et al. (1999, 2003) sobre funciones discursivas (*discourse functions*) en el lenguaje oral en lengua inglesa y los postulados teóricos de lingüística de corpus, fraseología y traducción audiovisual. La razón principal para llevar a cabo este trabajo se debe, por un lado, a la gran variedad de unidades discursivas que existen en la lengua inglesa que requieren una traducción cuidada y que, en muchas ocasiones, se ve afectada por la inclusión de calcos en español. Para ello se analizan cuáles son las estructuras orales más utilizadas y cuáles son las traducciones en español en una muestra de un corpus de creación propia (CORSUBIL, *Corpus de Subtítulos Bilingües inglés-español*) que se está recopilando. La finalidad, en último término, es la confección de una taxonomía bilingüe de DM en las dos lenguas que permita analizar en el futuro, con mayor facilidad, el uso de estas unidades léxicas fijas en la lengua inglesa y en la lengua española.

PALABRAS CLAVE

Marcadores discursivos, lingüística de corpus, traducción audiovisual, lexicografía, glosario bilingüe.

ABSTRACT

This paper presents an initial analysis of the translation of discourse markers (DM) used in oral speech. This analysis is based on Biber et al. (1999, 2003)'s taxonomy on discourse functions in oral English and the theoretical framework based on various research fields: corpus linguistics, phraseology and audiovisual translation. This research is being carried out, on the one hand, due to the great variety of discourse functions found in the English language which require a careful translation and which are affected in many cases by the use of calques from English into Spanish subtitles. For such purpose an analysis of those DM most frequently used in English and their translations into Spanish will be presented, with the use of a sample from an own bilingual corpus (CORSUBIL, *Corpus de Subtítulos Bilingües inglés-español*) which is being compiled. The ultimate aim of this research will be the design of a bilingual taxonomy of DM in English and in Spanish. This taxonomy will allow researchers to investigate in the use of these fixed units in both languages.

KEYWORDS

Discourse markers, corpus linguistics, audiovisual translation, lexicography, bilingual glossary.

1. Introducción

Pretendemos analizar en el presente trabajo la traducción de unidades discursivas utilizadas en el registro oral de la lengua inglesa a través del análisis de los subtítulos en lengua inglesa y los correspondientes subtítulos traducidos a la lengua española. La razón principal para llevar a cabo este trabajo se debe, por un lado, a la gran variedad de unidades discursivas que

existen en la lengua inglesa que requieren una especial atención puesto que en muchas ocasiones la traducción de este tipo de marcadores se ve afectada por la inclusión de calcos en español. Por otro lado, estas funciones discursivas, en palabras de Biber et al. (2003:140), “are particularly characteristic of spoke dialogue. They are words and expressions which facilitate the ongoing interaction.” En este artículo se analizan cuáles son las estructuras orales más utilizadas y representadas en los subtítulos en inglés y cuáles son las traducciones de dichos subtítulos en español en una muestra de películas pertenecientes a un corpus lingüístico de producción propia (CORSUBIL, *Corpus de Subtítulos Bilingües inglés-español*) que contiene subtítulos bilingües inglés-español con material cinematográfico estadounidense de todos los tiempos (desde sus comienzos hasta la época actual). Puesto que el corpus no se ha terminado de recopilar en el momento de escribir este artículo, se utilizará la trilogía de *El Padrino* como ejemplo de estudio que se llevará a cabo una vez el COSUBIL esté completo. Este artículo, en último término, sentará las bases para la confección de una taxonomía bilingüe de unidades discursivas en las dos lenguas que permita analizar en el futuro, con mayor facilidad, el uso de estas unidades léxicas fijas en la lengua inglesa y en la lengua española.

2. La lingüística de corpus y la traducción audiovisual (subtitulado). Marcadores discursivos (DM)

El estudio que aquí se presenta basa sus postulados teóricos en la lingüística de corpus, la fraseología y la traducción audiovisual.

La lingüística de corpus parte de la necesidad de estudiar el uso lingüístico y para ello, como muestra representativa de lo que hacen los hablantes o escritores en situaciones lingüísticas reales y cotidianas, hace uso de los corpus textuales informatizados. Podemos tomar como punto de partida la opinión de McCarthy (1998:151), que señala que: “the particular strength of computerised corpora is that they offer the researcher the potential to check whether something observed in everyday language is a one-off occurrence or a feature that is widespread across a broad sample of speakers.”

El uso de tecnologías y de herramientas de análisis de datos ha permitido el uso de la metodología de lingüística de corpus en el ámbito de la traducción. Esta disciplina ha tenido un impacto considerable en el mundo de la traducción gracias a los estudios iniciales de, por ejemplo, Baker (1993, 1995) y, más recientemente, de Toury (2002) o Ji (2010). Los estudios de traducción basados en corpus nos permite acceder a un número importante de datos con una diversidad considerable de grupos de población distinta, con culturas diversas y de varias lenguas. La flexibilidad del análisis es una de las características más notables de la lingüística de corpus en el ámbito de la traducción.

En este estudio centraremos el análisis en la subtitulación, entendido como un método de transferencia del lenguaje audiovisual en el ámbito de la traducción audiovisual (TAV). Según Chaume (2004a:30), la traducción audiovisual:

[...] es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia lingüística. Estos textos [...] aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos las imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.).

Dentro de este ámbito de la traducción, podemos diferenciar varias modalidades de TAV según el método técnico por el que se realice el trasvase lingüístico (Martínez Sierra 2012). En el trabajo que aquí se presenta se trata únicamente uno de ellos: el subtitulado, definido por Díaz Cintas (2003:32) como:

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

En este trabajo trataremos, en concreto, el subtitulado interlingüístico (con cambio de lengua). El corpus que se está recopilando para tal fin contiene los subtítulos originales en lengua inglesa (CORSUBULIN) y los subtítulos en lengua española (CORSUBILES). Este tipo de subtitulado supone el trasvase de información de una lengua (inglés en nuestro caso) a otra (español), es decir, un proceso de traducción en el que el traductor/subtitulador reformula un discurso en la lengua de origen en un texto meta, condicionado en todo momento por factores del tipo normas, limitaciones de espacio textual, tiempo disponible para la traducción, y culturales. El análisis que se lleva a cabo en este trabajo compara los marcadores discursivos en el ámbito oral de la lengua inglesa, en los subtítulos en lengua inglesa y la traducción de dichos marcadores discursivos en el subtitulado en lengua española.

Puesto que aspectos traductológicos como la adaptación (reducción y expansión, especialmente) desempeñarán un papel primordial en la traducción de subtítulos de una lengua a otra, quizás habrá una serie de aspectos lingüísticos que sean más proclives a su reducción en los subtítulos puesto que, asimismo, cierta información lingüística podrá omitirse porque los rasgos cinéticos (gestos, entonación, postura, mirada, etc.) podrán suplir la información lingüística omitida. En palabras de Mayoral (2003:109):

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

Para este artículo, presentamos algunos ejemplos del análisis inicial que hemos llevado a cabo en lo que respecta a los marcadores discursivos (DM) en inglés y su traducción al español. Estas estructuras son de gran interés en la traducción de subtítulos inglés-español precisamente por las limitaciones espacio-temporales que el medio impone y que restringe el trasvase lingüístico en el campo audiovisual y que comentábamos anteriormente: estas funciones discursivas pueden ser los primeros elementos que se 'sacrifiquen' en los subtítulos traducidos al español. Como señala Mayoral (2003:32):

La necesidad de expresar los mismos contenidos en un periodo de tiempo más reducido lleva en el subtítulo a dos tipos de soluciones. El primer tipo consiste en recortar los significados y desechar los secundarios o más redundantes [...]. El segundo procedimiento consiste en utilizar una expresión más sintética para expresar los mismos contenidos [...]: tiempos verbales más cortos, sustituyendo nombres por pronombres, mediante omisiones, con la supresión de vocativos, lenguaje enfático, apelativos, etc.

Los DM son estructuras lingüísticas que se suponen marcadores de relaciones secuenciales entre ideas (Aijmer 2002) o como marcadores de coherencia discursiva (Müller 2005). Existe un acuerdo generalizado en el campo de la lingüística en que los marcadores discursivos contribuyen al significado pragmático de las oraciones y, consecuentemente, desempeñan un papel fundamental en la competencia pragmática de los hablantes (Crystal 1988: 48). Para algunos autores (Biber et al. 1999; 2003) los DM constituyen una sola palabra ("Sorry", "Sure", "So", "Well", etc.), aunque para la mayoría (entre ellos, Fung y Carter, 2007; Carter y McCarthy, 2006) los DM se forman con varios términos léxicos o frases, es decir, lo que conocemos como unidades multi-palabras o unidades fraseológicas (Rica 2007; Rica 2010; Rica 2012), del tipo 'I mean,' 'You know,' 'What's the matter?,' 'Wait a minute,' 'That's right,' etc., y que han sido estudiado en el ámbito de la conversación por autores como Chaume (2004b).

Estas estructuras tienen una función primordial en el lenguaje oral. Müller (2005: 9) señala las funciones principales de los marcadores discursivos: inician el discurso, marcan la frontera en el discurso (cambio de tema, por ejemplo), anticipan una respuesta o una reacción, tienen la función de *filler* (relleno) en la conversación, promueven la interacción o el intercambio de información entre el hablante y el oyente y marcan información previa o posterior. El aspecto más importante que subyace en todas estas características es el contexto en el que estas estructuras se encuadren y su función interactiva entre hablante y oyente (Mattsson 2009). Por esta razón, el uso de DM en el lenguaje hablado cinematográfico tiene tanta importancia para mantener la interacción entre los personajes de una película.

Con el fin de sistematizar y de agrupar los DM más comunes en la lengua inglesa se ha tomado como referencia la taxonomía propuesta por Biber et al. (1999; 2003) sobre DM más propios del lenguaje oral en el corpus de textos orales y escritos que los autores recopilaron para su gramática (véase el apéndice 1 para una relación de los DM que se incluyen en la taxonomía). En vista de que en un análisis preliminar de varias películas el tipo de marcadores discursivos es más amplio que los incluidos en la taxonomía de Biber et al., también se tendrán en cuenta en las búsquedas en la trilogía de *El Padrino* otro tipo de DM propuestos por otros autores (mencionados anteriormente): lo que hemos venido a denominar unidades fraseológicas (UF).

Por todas estas razones, en suma, en la enseñanza de lenguas extranjeras y de TAV, el uso de los subtítulos interlingüísticos contiene una gran función didáctica, entre las que se encuentran “el desarrollo de destrezas no sólo lingüísticas sino también de aprehensión de elementos y matices culturales” (Díaz Cintas 2003:65). Y es concretamente por esta función didáctica que conllevan los subtítulos que la recopilación de un gran número de ellos en un corpus lingüístico y el análisis informatizado de los mismos nos puede facilitar la enseñanza en el campo de la TAV de aspectos lingüísticos y culturales de la lengua extranjera. Además, este tipo de estructuras, como ya señalamos anteriormente, se caracterizan por su frecuencia de uso, por su funcionalidad, por su utilidad y por su carácter marcado discursivo y pragmático (O’Keeffe et al. 2007:141).

3. Objetivos e hipótesis de la investigación

El objetivo primordial de este trabajo es analizar la traducción al español de DM propios del lenguaje oral en inglés que aparecen en películas de habla inglesa (en concreto, del mercado estadounidense) con el fin último de establecer una taxonomía bilingüe de DM en español. Para ello, se han extraído tres películas del corpus que se está recopilando: la trilogía de *El Padrino*.

Este trabajo tiene el propósito de contestar, entre otras, a las siguientes preguntas:

1. ¿Aparecen en los subtítulos en español los mismos DM que en inglés?
2. ¿Existe una traducción común en las versiones en español de estas estructuras o, por el contrario, existen varias traducciones de la misma estructura?
3. Dentro de la taxonomía de DM, ¿hay algunos tipos que tienden a “sacrificarse” más en la traducción que otros?
4. ¿Existen diferencias significativas en el tipo de DM que se incluyen en los subtítulos en inglés y se traducen o no se traducen en los subtítulos en español?

Por la experiencia en el visionado de películas originales en lengua inglesa con subtítulos en español, podríamos pensar que los resultados que obtengamos en la trilogía analizada son los siguientes:

- 1.Existirá un mayor número de DM (especialmente interjecciones, expletivos y vacilaciones) en los subtítulos en inglés que en las traducciones de los subtítulos en español.
- 2.Existirá una mayor variedad en la traducción de algunos DM concretos en los subtítulos en español (por ejemplo, de *right* traducciones como *vale, de acuerdo, etc.*).

Con el fin de responder a las preguntas presentadas anteriormente y a las hipótesis que acabamos de mencionar se partirá del análisis fragmentado de una mínima parte del CORSUBIL.

4. Metodología de trabajo

La metodología llevada a cabo para este trabajo tiene dos fases fundamentales: el periodo de recopilación del corpus lingüístico (llevado a cabo desde finales de 2012 y que continúa en la actualidad) y el análisis de los datos con las búsquedas de marcadores discursivos (durante el presente año).

Para la primera fase se han seguido los siguientes pasos:

- 1.En primer lugar se ha hecho una búsqueda de películas del mercado estadounidense que contengan subtítulos en inglés y los correspondientes en español para la confección del corpus bilingüe. Las películas que se han elegido corresponden a todas las épocas del cine sonoro estadounidense y se han dividido en etapas, teniendo en cuenta listas de películas fundamentales en el mundo del cine obtenidas de varias fuentes documentales (Aguilar, 2002, Caparrós Lera, 2002, 2009, Dixon y Foster, 2009 y Finler, 2010).
- 2.A continuación se han comenzado a extraer los subtítulos en las dos lenguas con la utilización de herramientas informáticas (SubRip: <http://subrip.softonic.com/> o DVD Subtitle Ripper: <http://sourceforge.net/projects/subtitleripper/>).
- 3.Una vez extraídos los archivos de subtítulos en inglés y en español se ha comenzado a recopilar el corpus lingüístico contrastivo con los subtítulos en ambas lenguas (*CORSUBIL*). Hasta el momento de la redacción de este artículo se han recopilado las películas correspondientes a los primeros periodos en la historia del cine estadounidense (hasta los años 90 del siglo XX).
- 4.Se ha informatizado y recopilado la información del CORSUBIL: tanto la informatización de los archivos .txt de los subtítulos como la relación de películas, año, director y número de palabras por archivo. Todos estos datos se han incluido en unas tablas explicativas con toda la información del corpus.

Para la segunda fase se han analizado cuantitativamente las búsquedas de los DM y UF incluidos en la taxonomía y sus traducciones en los subtítulos correspondientes a la trilogía de *El Padrino*. Para las búsquedas y obtención de líneas de concordancia se han utilizado herramientas de análisis textual.

Como metodología de trabajo hemos utilizado *software* informático, fundamentalmente el programa Wordsmith Tools 6.0. (Scott 2012), para el análisis de los datos. Dicho *software* informático nos permitirá la obtención de datos de una manera rápida y fiable, así como aplicar cálculos estadísticos sobre los tipos de marcadores discursivos incluidos en la taxonomía. Igualmente, hemos utilizado Microsoft Excel para llevar a cabo la *Prueba.T* para los análisis estadísticos de algunos de los resultados obtenidos. Aparte, se ha aplicado la fórmula propuesta por Biber, Conrad y Reppen (1994; 1998) denominada “normalización de resultados” (*norming figures*), para poder afirmar si existen diferencias significativas entre corpus.

Este estudio cuantitativo de los datos y análisis estadístico serán la antesala y la ayuda fundamental para la interpretación posterior de los datos obtenidos (análisis cualitativo) con el fin de poder responder a las hipótesis de trabajo planteadas y poder conseguir los objetivos que este trabajo de investigación se ha propuesto, ya que como dice Conrad (2002: 78): “numbers alone give little insight about language. Even the most sophisticated quantitative analysis must be tied to functional interpretations of the language patterns.”

5. CORSUBIL (*Corpus de Subtítulos Bilingües inglés-español*)

El CORSUBIL es un corpus lingüístico bilingüe de subtítulos en inglés y en español. Se prevé que el corpus incluya unos 18 millones de palabras distribuidos en dos subcorpus: el CORSUBILIN (*Corpus de Subtítulos Bilingües en Inglés*) y el CORSUBILES (*Corpus de Subtítulos Bilingües en Español*). El número de palabras por subcorpus será prácticamente el mismo: unos 9 millones de palabras, distribuidos en los distintos periodos de la historia del cine estadounidense. Una vez recopilado el corpus en su totalidad se podrá ampliar en el futuro con una selección de películas de otras nacionalidades (británicas, por ejemplo) o de cualquier otra variedad del inglés.

Este corpus se ha comenzado a recopilar a finales de 2012 por el autor de este artículo y consiste en la selección de unas 100 películas por cada periodo histórico del cine estadounidense (desde los años 40 en el siglo XX hasta la actualidad), la extracción de los archivos de subtítulos de los DVD originales¹ y la informatización de todos los archivos obtenidos. Cada archivo de subtítulos tiene un código (Sub) y un número de orden (000X), seguido de la letra ‘a’ (para los subtítulos originales en inglés) o de la letra

`b' (para los subtítulos traducidos al español): por ejemplo, para el archivo de la película *It happened one night* (Fran Capra, 1934), se ha asignado el código Sub0001a para la versión original en inglés y Sub0001b para la versión traducida al español de los subtítulos.

Se consideró en un principio dividir las películas no por periodos históricos sino por géneros cinematográficos. Se descartó tal posibilidad por la contradicción continua en la denominación de ciertas películas entre unos géneros y otros. Creemos que la distribución de las películas por periodos históricos y no por géneros será más funcional y práctica.

Como se ha comentado anteriormente, de cada uno de los subcorpus se está confeccionando una tabla explicativa con todos los detalles imprescindibles para la localización de cada archivo de subtítulos de las películas que se incluyen: en primer lugar se incluye el código del archivo, a continuación el título original de la película en inglés y la traducción al español con la que se ha comercializado la película, el director de la película, el año de lanzamiento y el número de palabras de cada uno de los archivos de subtítulos. Finalmente se incluye el número total de palabras que contiene el subcorpus de español y el subcorpus de inglés de cada uno de los periodos. De los aproximadamente 18 millones de palabras que se prevé que contenga el CORSUBIL, se ha intentado que de cada periodo se incluyan unos 1,5 millones de palabras, 3 millones de palabras en total por cada periodo.

6. Análisis de datos

En este apartado comentamos los resultados obtenidos en el análisis llevado a cabo en la trilogía de *El Padrino*². En primer lugar, con WordSmith 6.0 se han hecho las búsquedas en inglés de los DM incluidos en la taxonomía utilizada para este estudio. A continuación se han presentado los resultados obtenidos. Una vez que se han agrupado aquellos que aparecen en la trilogía analizada se ha procedido a la comparación de los DM en inglés y su traducción a la lengua española.

Una vez hechas todas las búsquedas podemos observar que en los subtítulos en español encontramos un reducido número de DM en cada una de las categorías. En todas las categorías se ha encontrado algún DM que ha sido utilizado en los subtítulos en inglés, excepto en el caso de los *hesitators* (*Uh, Um o Er*), de los cuales no se ha encontrado ningún ejemplo. Podemos representar los ejemplos en inglés en las distintas categorías en el siguiente gráfico (Gráfico 1).

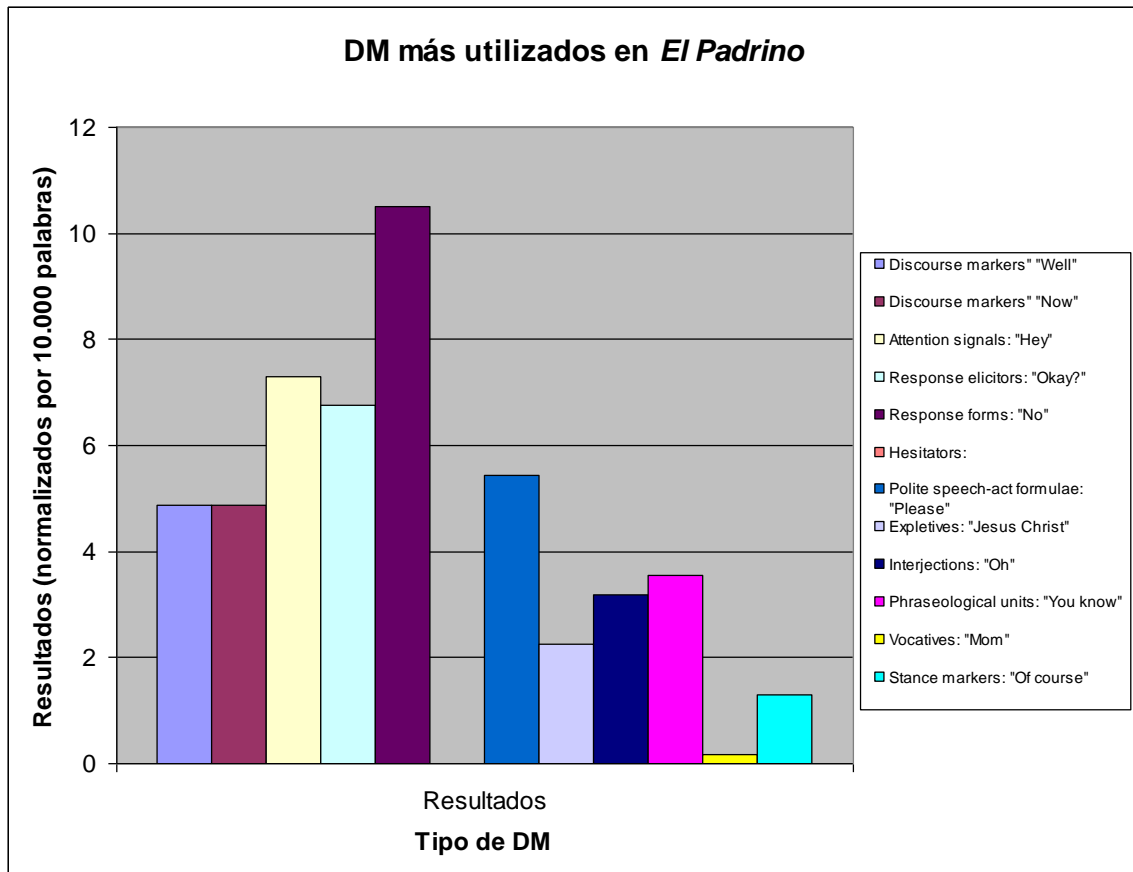


Gráfico 1. DM más utilizados en *El Padrino*.

De todas las categorías las menos utilizadas son los *Vocatives*, *Stance markers* y *Expletives*, mientras que las más utilizadas entran dentro de las categorías de *Response forms*, *Attention signals* y *Response elicitors*.

El siguiente paso será analizar las traducciones de estos marcadores discursivos en español. Podemos representar los ejemplos en español en las distintas categorías en el siguiente gráfico (Gráfico 2).

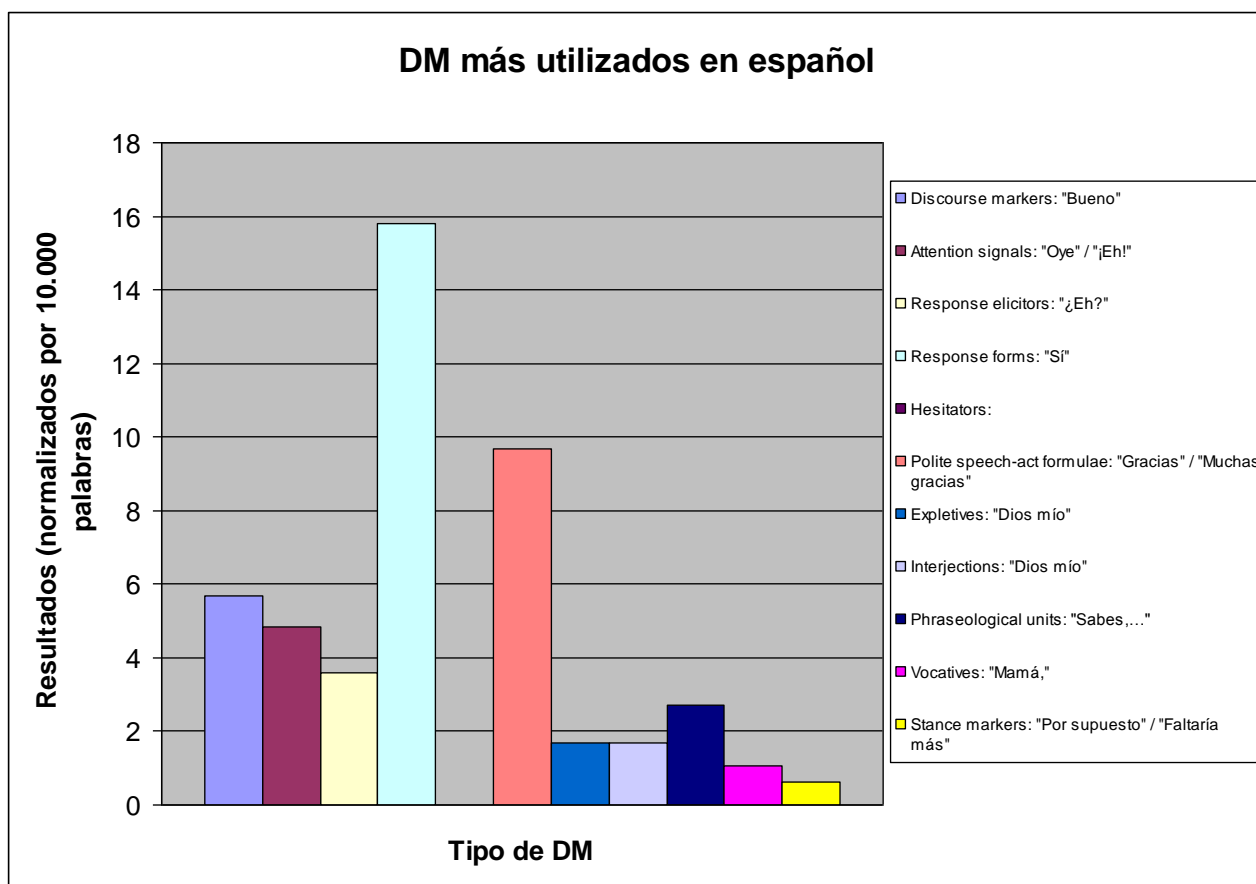


Gráfico 2. DM más utilizados en español en *El Padrino*.

Comenzamos a notar ciertas diferencias entre los marcadores discursivos más utilizados en inglés y las traducciones al español. Si hacemos una comparación entre los resultados obtenidos en los distintos tipos de marcadores discursivos en las dos lenguas, podemos observar diferencias en el uso de las mismas (véase Gráfico 3, a continuación).

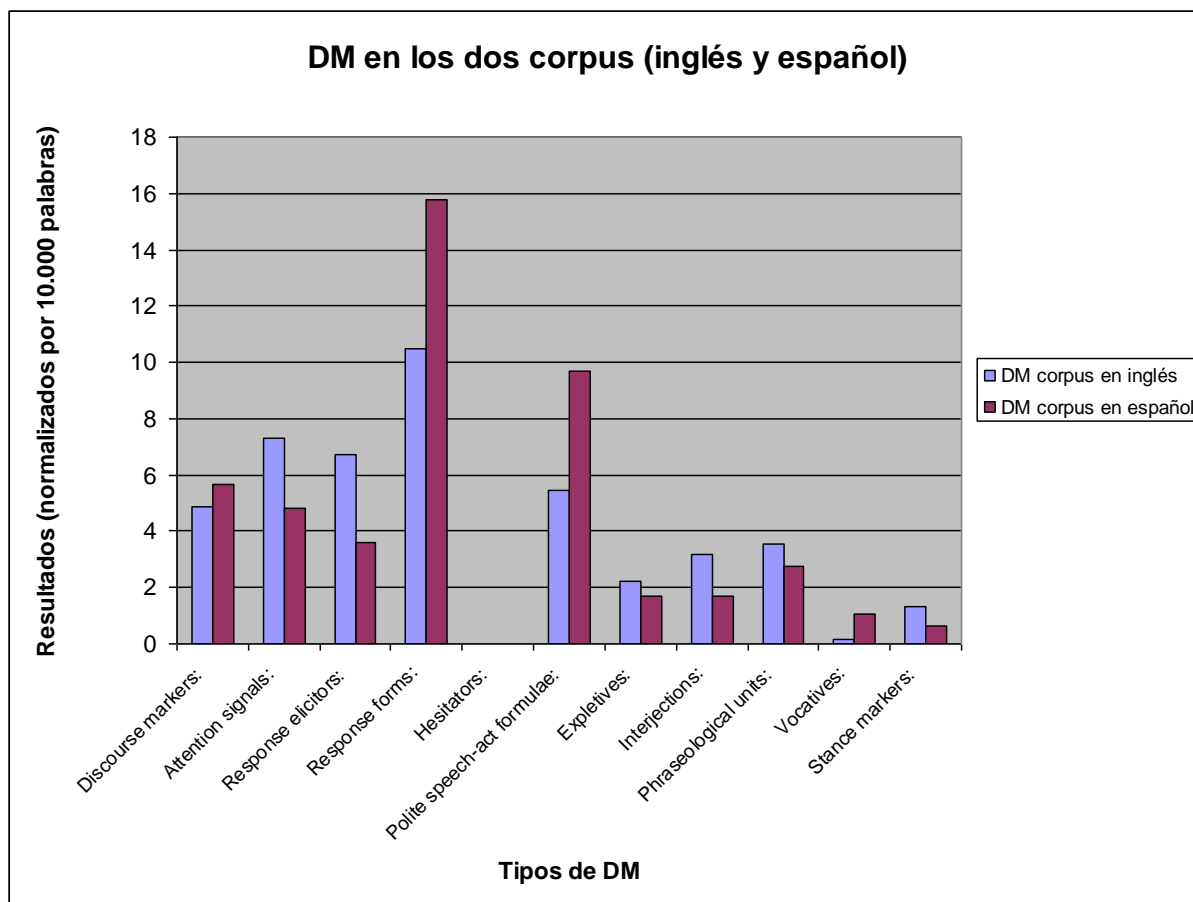


Gráfico 3. Comparación de los DM en las dos lenguas.

Aparte de los DM incluidos en la taxonomía de Biber et al., también hemos analizado las UF incluidas en la taxonomía para este trabajo. El procedimiento de análisis de estas UF ha sido el mismo: hemos hecho las búsquedas en los tres archivos de subtítulos en inglés de *El Padrino* y las traducciones en los tres archivos de los subtítulos en español. Como se podrá observar en los resultados, varias de las UF en inglés tienen una misma traducción. Por ejemplo, para expresar en español 'What's the matter?' o 'What's wrong,' encontramos la misma traducción: '¿Qué pasa?'. Los resultados de las UF en inglés se incluyen en el Gráfico 4 a continuación, con los resultados normalizados por 10.000 palabras.

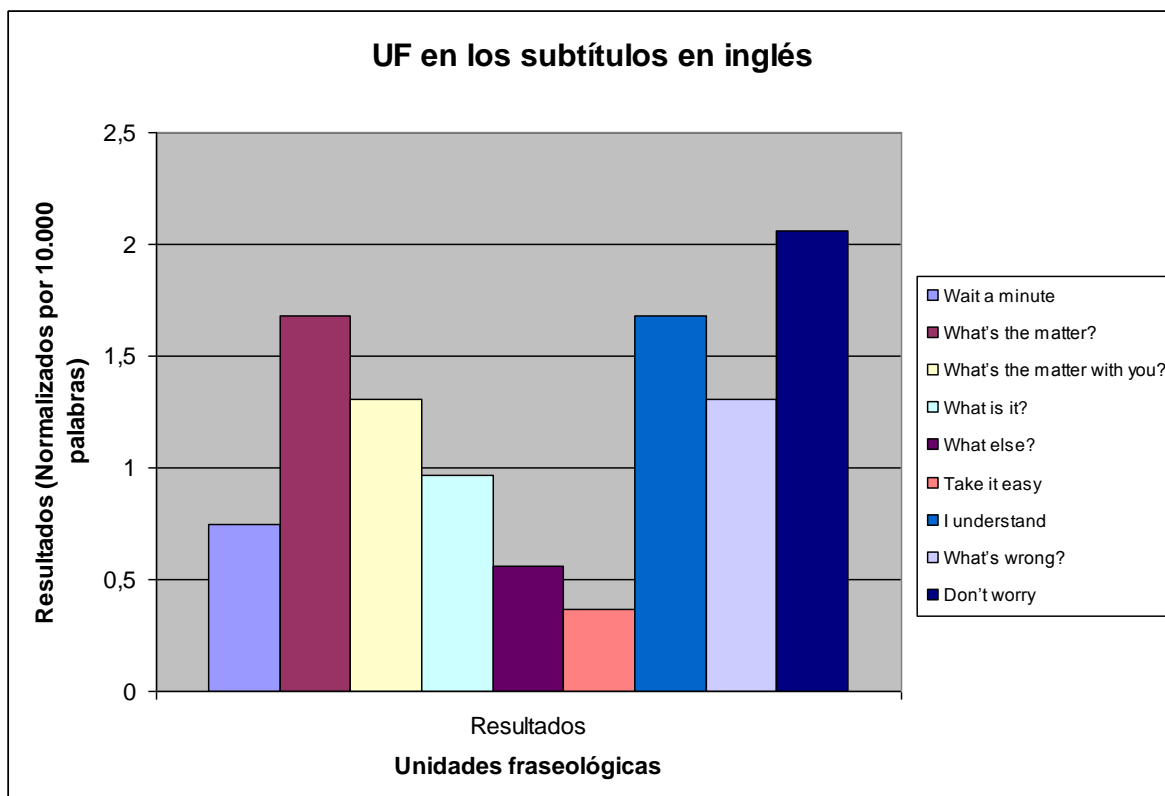


Gráfico 4. Unidades fraseológicas (UF) en inglés más utilizadas en *El Padrino*.

Y el Gráfico 5 a continuación incluye las UF traducidas en español con las cifras normalizadas por 10.000 palabras.

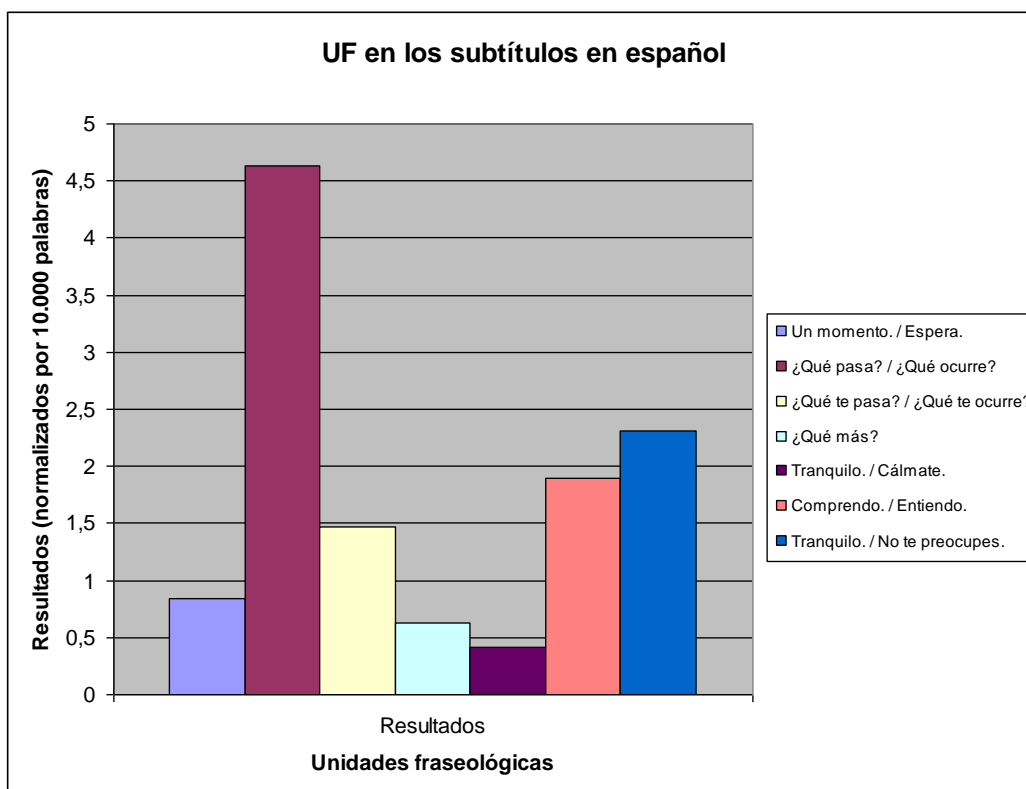


Gráfico 5. Unidades fraseológicas en español más utilizadas en *El Padrino*.

Se vuelven a observar diferencias entre las UF más utilizadas en el corpus en inglés y aquellas traducidas en el corpus de español: la UF más utilizada en los subtítulos en español es '¿Qué pasa? / ¿Qué ocurre?' que en inglés se corresponde con tres UF: 'What's the matter?,' 'What is it?' y 'What's wrong?.'

Si aplicamos a todos los resultados obtenidos la Prueba.T (o *T.test*), con el fin de observar si las diferencias encontradas en los resultados obtenidos son significativas, estadísticamente hablando, el resultado de la comparación es de $p > 0,2533$, es decir, que aunque existen diferencias en el uso de DM en inglés y en español, dicha diferencia no es significativa entre las dos lenguas.

7. Resultados y conclusiones

Con el fin de comentar los resultados obtenidos en el estudio parcial de marcadores discursivos en el CORSUBIL intentaremos dar respuesta a las preguntas planteadas en el apartado de objetivos e hipótesis de esta investigación.

En primer lugar, tras el análisis de los datos, debemos decir que no se mantienen en la traducción al español las mismas estructuras discursivas (DM y UF) que en inglés. Se observa que varias estructuras de este tipo no se llegan a traducir al español y que, por lo tanto, se obvian o se suprimen en los subtítulos en español. Se incluyen ejemplos de este tipo de estructuras en la siguiente tabla comparativa de subtítulos obtenidos de los archivos analizados de la trilogía de *El Padrino* (Tabla 1).

Archivo de subtítulos en inglés	Archivo de subtítulos en español
715 01:14:15,240 --> 01:14:19,560 You know, Mike, we were all proud of you. Being a hero and all. (<i>El Padrino</i>)	651 01:14:15,240 --> 01:14:19,560 Tu padre y todos estuvimos orgullosos de tu heroísmo.
145 00:21:44,313 --> 00:21:47,983 We were all upset about that. Heart attack, huh? (<i>El Padrino II</i>)	135 00:21:44,313 --> 00:21:47,983 Sentimos mucho lo que pasó. Un ataque al corazón.
1040 01:50:24,708 --> 01:50:26,585 You know, Mary's in love. (<i>El Padrino III</i>)	1020 01:55:08,200 --> 01:55:11,400 Mary está enamorada.

Tabla 1. Ejemplos en los dos corpus de estructuras discursivas no traducidas.

Esta característica encontrada en los subtítulos en español tiene relación con el tipo de traducción encontrado en los subtítulos en español. Tras un

estudio exhaustivo de la trilogía de *El Padrino* podemos decir que no parece que vayamos a encontrar una traducción directa y única de los marcadores discursivos de la lengua inglesa en español. Dos estrategias en la traducción de los DM al español prevalecen:

1.El mismo DM en inglés tiene varias traducciones al español: por ejemplo, "Sorry" lo encontramos traducido de cuatro maneras en los textos en español: "Perdona", "Perdón", "Perdóname" o "Lo siento", como podemos ver en la siguiente tabla (Tabla 2).

Archivo de subtítulos en inglés	Archivo de subtítulos en español
21 00:02:42,640 --> 00:02:43,960 Sorry.	21 00:02:42,640 --> 00:02:43,960 Perdón.
601 01:01:38,800 --> 01:01:41,520 Sorry, but you will have to leave.	536 01:01:38,800 --> 01:01:41,520 Lo siento. Tiene que irse.
948 01:49:09,600 --> 01:49:11,360 Come on. Sorry.	848 01:49:09,600 --> 01:49:11,360 Desde luego, perdona.
33 00:06:52,454 --> 00:06:54,331 I'm sorry. I'm sorry, sir.	31 00:06:52,454 --> 00:06:54,331 Perdóneme, señor, perdóneme.

Tabla 2. DM en inglés: varias traducciones al español.

2.El mismo DM en español se corresponde con varios DM del inglés: por ejemplo, para las UF en inglés "What's the matter?," "What is it?" y "What's wrong?," en español las encontramos traducidas con la misma estructura: "¿Qué pasa? / ¿Qué ocurre?" (véase Tabla 3 a continuación).

Archivo de subtítulos en inglés	Archivo de subtítulos en español
77 00:07:48,880 --> 00:07:51,280 -What's the matter? -It's Michael.	72 00:07:40,413 --> 00:07:43,211 - ¿Qué pasa? - Michael no está.
513 00:52:24,200 --> 00:52:25,680 What is it?	459 00:52:24,200 --> 00:52:25,680 ¿Qué pasa?
886 01:37:45,280 --> 01:37:46,280 What's wrong?	806 01:41:27,568 --> 01:41:29,661 ¿Qué pasa?

Tabla 3. UF en inglés y en español.

Creemos que esta variedad de traducciones del mismo (o similar) tipo de DM será una tendencia generalizada en los archivos de subtítulos que componen el CORSUBIL. Estamos convencidos, por tanto, que será una estrategia utilizada en la traducción de subtítulos de inglés a español para dotar a la traducción de una variedad estilística que seguramente no exista en inglés. Con el corpus completo recopilado tendremos que tener en cuenta, asimismo, algunas estrategias de traducción (reducción,

condensación, etc.) que se aplican normalmente en la subtitulación de inglés a español.

Podemos delimitar ciertas estrategias generalizadas en los textos en español a la hora de traducir DM del inglés. Una de ellas es la condensación de la información (Díaz Cintas y Remael 2010: 150). En el caso de la subtitulación, se requerirá una condensación mayor de la versión original puesto que el español es más extenso y menos sintético que el inglés (Díaz Cintas 2003). La tendencia general que hemos encontrado en la trilogía analizada es que efectivamente la condensación es una de las estrategias que se han utilizado en la traducción. Y, quizás, por esta razón (y por otras estrategias traductológicas que se hayan aplicado) creemos que podría justificar el hecho de que el número de subtítulos en los tres archivos de las tres películas en español es menor que en los textos originales: *El Padrino* contiene en la versión original en inglés 1483 subtítulos; en español: 1307 subtítulos; en la segunda parte, *El Padrino II*, encontramos 1473 subtítulos en inglés y 1424 en español; y, finalmente, en la última parte, *El Padrino III*, el texto en inglés contiene 1379 subtítulos y 1330 en español.

Aparte de la condensación como estrategia traductológica, hemos detectado otra tendencia en el subtulado de la trilogía analizada: la traducción directa de ciertas estructuras discursivas (tanto DM como UF) vendrá marcada por el número de caracteres necesarios en cada subtítulo y también por aquellos DM que se suelen o no incluir en el subtulado en inglés y en la traducción al español: por ejemplo, si en inglés se suele evitar subtítular vocativos, nombres propios, onomatopeyas e interjecciones, hemos podido comprobar que en la traducción al español encontramos el mismo tipo de estrategia: el subtulado ha evitado incluir la mayoría de los vocativos (aunque algunos, como por ejemplo *Mom*, se han mantenido en los subtítulos en español como *Mamá*), los nombre propios de los personajes (que en muchas ocasiones aparecen en el subtítulo original en inglés, pero que se han eliminado en el subtítulo en español), ciertas onomatopeyas, como por ejemplo gritos, que no aparecen ni en el subtítulo original ni en la traducción al español y, finalmente, multitud de interjecciones ('Oh yeah,' 'Oh yes,' 'Ah!') que apenas aparecen en la traducción al español de los subtítulos en inglés.

Finalmente, contestando a las preguntas que nos habíamos planteado en este artículo, no hemos encontrado diferencias significativas en el tipo de marcadores discursivos que se incluyen en los subtítulos en inglés y que se traducen o se sacrifican en los subtítulos en español. Aunque es muy aventurado afirmar que esta va a ser la tendencia general en todos los archivos bilingües del CORSUBIL, creemos que vamos a encontrar diferencias entre los textos originales en inglés y sus traducciones en español, pero que esas diferencias no van a constituir diferencias significativas entre el CORSUBILIN y el CORSUBILES.

Tras este análisis de los datos obtenidos, y en lo que respecta a las hipótesis de trabajo, en la primera se afirmaba que íbamos a encontrar un mayor número de DM (especialmente interjecciones, expletivos y vacilaciones) en los subtítulos en inglés que en las traducciones al español y es lo que hemos podido observar en el análisis de la trilogía de *El Padrino*. Es este tipo de DM el que se suele 'sacrificar' en las traducciones al español y eso puede conllevar un número de marcadores discursivos mayor en los textos originales en inglés que en los textos traducidos al español. Con el CORSUBIL completamente recopilado deberemos confirmar o refutar esta tendencia encontrada en esta trilogía.

La segunda de las hipótesis contemplaba la variedad de DM y de UF entre una versión y otra: nuestra hipótesis era que existiría una mayor variedad en la traducción de algunos DM concretos en los subtítulos en español. Hemos podido constatar que se han utilizado dos estrategias fundamentales en los subtítulos en español de *El Padrino*: por un lado, que el mismo DM en inglés tiene varias traducciones al español ('Sorry' traducido de cuatro maneras en los textos en español: 'Perdona,' 'Perdón,' 'Perdóname' o 'Lo siento') y, por otro lado, que el mismo DM en español se corresponde con varios DM del inglés ('What's the matter?,' 'What is it?' y 'What's wrong?,' en español aparecen traducidas con la misma estructura: '¿Qué pasa? / ¿Qué ocurre?'). Parece existir, por tanto, una mayor variedad en los subtítulos traducidos en español de los textos originales en inglés de la trilogía de *El Padrino*. Faltará, como en el caso de la primera hipótesis, constatar o refutar esta tendencia con todos los archivos de subtítulos bilingües incluidos en el CORSUBIL. Deberemos, por lo tanto, confirmar la importancia que tiene la traducción de marcadores discursivos en el subtítulo en español, en línea con las conclusiones de trabajos como el de Valdeón (2008:132).

El trabajo realizado para esta investigación es el punto de partida de un gran número de posibilidades de investigación que se abren a partir de ahora y en el momento en el que el CORSUBIL esté completo y disponible para el análisis en su totalidad y completar, de alguna manera, los estudios pioneros en lingüística de corpus y traducción audiovisual (Valentini, 2008; Heiss y Soffritti, 2008) y los estudios en marcadores discursivos en el lenguaje audiovisual (Chaume 2004b; Romero Fresco 2006; Cuenca 2006; Matamala 2009 o Mattsson 2009). La intención, como no podría ser de otra manera, es constatar o refutar las ideas planteadas en el estudio que aquí se presenta y poder configurar una taxonomía bilingüe de marcadores discursivos inglés-español. Tendremos una mayor base documental para poder afirmar o rechazar algunos de los comentarios, resultados e interpretaciones vertidos en este estudio, puesto que el uso de un corpus lingüístico del tamaño al que se pretende llegar resolverá muchas de las dudas y cuestiones que se plantean en el mundo de la TAV.

Además, creemos haber demostrado (al igual que otros investigadores mencionados en este trabajo) que la lingüística de corpus constituye una

nueva aproximación a los estudios del discurso audiovisual: los estudios de lingüística de corpus se han revelado como una herramienta válida para conocer mejor el discurso de las películas en inglés y sus traducciones al español. Por lo tanto, pensamos que la TAV como disciplina se puede beneficiar de enfoques complementarios que no deben ya considerarse de forma aislada. Y ese es el caso de la lingüística de corpus: estamos convencidos de que la aproximación entre la TAV y la lingüística de corpus abre el horizonte para un nuevo campo de investigación del que se beneficiarán tanto traductores como lingüistas que quieran analizar el comportamiento de dos lenguas tan diferentes como el inglés y el español. Este es, en definitiva, el gran reto de esta investigación.

Bibliografía

- **Aguilar, Carlos et al.** (2002). *Diccionario de películas del cine norteamericano: Antología crítica*. Madrid: T&B Editores.
- **Aijmer, Karin** (2002). *English Discourse Particles. Evidence from a Corpus* [Studies in Corpus Linguistics]. Amsterdam: John Benjamins.
- **Baker, Mona** (1993). "Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications." Mona Baker; Gill Francis and Elena Tognini-Bonelli (eds) (1993). *Text and Technology. In honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 233-250.
- **Baker Mona** (1995). "Corpora in Translation Studies: An overview and some suggestions for future research." *Target* 7, 223-243.
- **Biber, Douglas; Conrad, Susan and Leech, Geoffrey** (2003). *The Longman Student Grammar of Spoken and Written English*. London: Longman.
- **Biber, Douglas; Conrad, Susan and Reppen, Randi** (1994). "Corpus-based approaches to issues in applied linguistics," *Applied Linguistics* 15(2), 169-189.
- **Biber, Douglas; Conrad, Susan and Reppen, Randi** (1998). *Corpus Linguistics. Investigating Language Structure and Use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- **Biber, Douglas; Johansson, Stig; Leech, Geoffrey; Conrad, Susan y Finegan, Edward** (1999/ 2003). *The Longman Grammar of Spoken and Written English*. London: Longman.
- **Caparrós Lera, José María** (2002). *Breve historia del cine americano: de Edison a Spielberg*. Barcelona: S.L. Littera Books.
- — (2009). *Historia del cine mundial*. Madrid: Ediciones RIALP.
- **Carter, Ronald and McCarthy, Michael** (2006). *Cambridge Grammar of English*. Cambridge: CUP.
- **Chaume, Federico** (2004a). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

- — (2004b). "Discourse Markers in Audiovisual Translating." *Meta: Translators' Journal*, 49(4), 843-855.
- **Conrad, Susan** (2002). "Corpus linguistic approaches for discourse analysis." *Annual Review of Applied Linguistics* 22, 75-95.
- **Crystal, David** (1988). "Another look at, well, you know...," *English Today* 13, 47-49.
- **Cuenca, Maria Josep** (2006). "Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing," *Meta: Translators' Journal*, 51(1), 20-35.
- **Díaz Cintas, Jorge** (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.
- **Díaz Cintas, Jorge and Remael, Aline** (2010). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- **Dixon, Wheeler Winston and Foster Gwendolyn Audrey** (2009). *Breve historia del cine. Una apasionante mirada a los últimos cien años de la historia del séptimo arte*. Barcelona: Ediciones Robinbook. [Traducción de Isabel Hernández Argilés. Título original: *A Short History of Film*. Piscataway, NJ: Rutgers University Press, 2008].
- **Finler, Joel W.** (2010). *El cine americano. Historia de Hollywood: un viaje completo por la historia de la industria americana del cine*. Barcelona: Ediciones MaNonTroppo [traducción de Mariano García].
- **Fung, Loretta y Carter, Ronald** (2007). "Discourse Markers and Spoken English: Native and Learner Use in Pedagogic Settings." *Applied Linguistics* 28(3), 410-439.
- **Heiss, Christine and Soffritti, Marcello** (2008). "Forlì 1 – The Forlì Corpus of Screen Translation. Exploring Microstructures." Delia Chiaro, Christine Heiss y Chiara Bucaria (eds). *Between Text and Image. Updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, 51-62.
- **Ji, Meng** (2010). *Phraseology in Corpus-Based Translation Studies*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- **Martínez Sierra, Juan José** (2012). *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*. Valencia: Universitat de València.
- **Matamala, Anna** (2009). "Interjections in Original and Dubbed Sitcoms in Catalan: A Comparison". *Meta: Translators' Journal* 54(3), 485-502.
- **Mattsson, Jenny** (2009). *The Subtitling of Discourse Particles. A corpus-based study of well, you know, I mean, and like, and their Swedish translations in ten American films*. Trabajo inédito. Universidad de Gotemburgo.
- **Mayoral, Roberto** (2003). "Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual." M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 19-45.
- **McCarthy, Michael** (1998). *Spoken Language and Applied Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- **Müller, Simone** (2005). *Discourse Markers in Native and Non-native English Discourse*. Amsterdam: John Benjamins.

- **O’Keeffe, Anne; McCarthy, Michael and Carter, Ronald** (2007). *From Corpus to Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- **Rica, Juan Pedro** (2007). *Estudio fraseológico del uso de colocaciones gramaticales y grupos léxicos en textos argumentativos nativos y no nativos: análisis de corpus de estudiantes*. Tesis doctoral. Departamento de Filología Inglesa I, Universidad Complutense de Madrid.
- — (2010). “Lingüística de corpus en la enseñanza de inglés como lengua extranjera (ILE).” José Luis Cifuentes Honrubia et al. (eds). *Los caminos de la lengua. Estudios en homenaje a Enrique Alcaraz Varó*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1405-1427.
- — (2012). “Corpus analysis and phraseology: transfer of multi-word units.” *Linguistics and the Human Sciences* 6, 321-343.
- **Romero Fresco, Pablo** (2006). “The Spanish Dubbese: A Case of (Un)idiomatic Friends.” *JoSTrans*, 7, 134-151.
- **Scott, Mike** (2012). *Wordsmith Tools 6.0*. Disponible en la página web: <http://www.lexically.net/wordsmith/index.html> (consulted 12.12.2013)
- **Toury, Gideon** (2002). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam /Philadelphia, PA: John Benjamins.
- **Valdeón, Roberto A.** (2008). “Inserts in modern script-writing and their translation into Spanish.” Delia Chiaro, Christine Heiss y Chiara Bucaria (eds). *Between Text and Image. Updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, 118-132.
- **Valentini, Cristina** (2008). “Forlixt 1 – The Forli Corpus of Screen Translation. Exploring Macrostructures”. Delia Chiaro, Chritine Heiss y Chiara Bucaria (eds). *Between Text and Image. Updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, 37-50.

9. Apéndices

9.1. Apéndice 1: Taxonomía de funciones discursivas en inglés (Biber et al., 1999, 2003)

Discourse markers	Words and expressions which are loosely attached to the clause and facilitate the ongoing interaction	<ul style="list-style-type: none"> • Right • Well • Now 	
Attention signals	To attract the attention of addressees, for example, when speakers want to make clear that they are addressing a particular person	<ul style="list-style-type: none"> • Hey • Hey you • Yo • Say (vocative) 	
Response elicitors	Generalized question tags	<ul style="list-style-type: none"> • Huh? • Eh? • Alright? • Okay? • See? 	<ul style="list-style-type: none"> • Yep • Aye • Okie-dokie • Okie doke
Response forms	Inserts used as brief and routinized responses to a previous remark by a different speaker. They include responses to questions, responses to directives and responses to assertions	<ul style="list-style-type: none"> • Yeah • Yes • Yep • Uh huh • Nope • No • Unh unh • Huh uh • Sure • Thank you 	<ul style="list-style-type: none"> • Okay • Really? • I see • Huh? • Eh? • What? • Sorry? • I beg your pardon? • Excuse me?
Hesitators	Pause fillers, whose main function is to enable the speaker to hesitate, i.e., to pause in the middle of a message, while signalling the wish to continue speaking	<ul style="list-style-type: none"> • Uh • Um (AmE) • Er (BrE) 	
Polite speech-act formulae	They include thanking, apologizing, requesting and congratulating	<ul style="list-style-type: none"> • Please • Please? • Thank you • Thank you very much • Thanks • Thanks a lot • You're welcome • Good luck • No problem 	<ul style="list-style-type: none"> • That's okay • Sorry • Beg your pardon? • Pardon me • Pardon? • Excuse me • Excuse me? • Congratulations • Thank you for + ING • Sorry to + INF
Expletives	They mean taboo expressions (swearwords) or semi-taboo expressions used as exclamations, specially in reaction to some strongly negative experience	Taboo expletives <ul style="list-style-type: none"> • God • My God • Oh Jesus • Jesus Christ • Damn • Dammit • Shit 	<ul style="list-style-type: none"> • Fucking • Fuck • Goddamn • Goddammit • Bloody hell • Gooddamn ass-holes
		Moderated expletives <ul style="list-style-type: none"> • My gosh • Geez • Gee 	<ul style="list-style-type: none"> • Heavens • Good grief! • Good Lord! • Heck
Interjections	Inserts which have an	<ul style="list-style-type: none"> • Oh 	<ul style="list-style-type: none"> • Oops

	exclamatory function, expressive or the speaker's emotion	<ul style="list-style-type: none"> • Oh yeah • Oh yes • Oh no • Oh well • Oh God • Oh I see • Oh right • Ah! • Wow • Oh wow • Ooh • Aha 	<ul style="list-style-type: none"> • Whoops • Ugh • Ow • Ouch • Aargh • Urgh • Tt • Hm • Ha ha ha • Yippee • Whoa
Phraseological units	Lexicalised expressions used as discourse markers	<ul style="list-style-type: none"> • Poor kids • No sweat • Good for you • That's perfect • This is perfect • Not really • Absolutely • For goodness' sake • Oh shame! • Ah you cunt • This way please • Good play there, dude • Not to worry <p>Condensed questions</p> <ul style="list-style-type: none"> • How about + NP • What about + NP <p>Elliptic exclamatives</p> <ul style="list-style-type: none"> • How cool 	<ul style="list-style-type: none"> • How wonderful • What an unfortunate + N • What a joker • What a nice + N <p>Other expressions</p> <ul style="list-style-type: none"> • You little devil? • You silly cow • You silly boy • You silly man • You silly guy • Fuck that • Boy • My word • Oh, my • My, my, my • Oh dear • You know • I mean
Vocatives		<ul style="list-style-type: none"> • Mate • Mum • Mom • Buddy 	
Stance markers	Stance adverbials typically express the attitude of the speaker/writer towards the form or content of the message	<ul style="list-style-type: none"> • Of course • I suppose • Sadly • To put it mildly • Fortunately 	<ul style="list-style-type: none"> • Naturally • Quite naturally • Frankly • Clearly • Certainly

9.2. Apéndice 2: Ficha de la trilogía de *El Padrino*³.

TÍTULO ORIGINAL <i>The Godfather</i>
AÑO 1972
DURACIÓN 175 min.
PAÍS 
DIRECTOR Francis Ford Coppola
GUIÓN Francis Ford Coppola & Mario Puzo (Novela: Mario Puzo)
MÚSICA Nino Rota
FOTOGRAFÍA Gordon Willis
REPARTO Marlon Brando , Al Pacino , James Caan , Robert Duvall , Diane Keaton , John Cazale , Talia Shire , Richard Castellano , Sterling Hayden , Gianni Russo , Rudy Bond , John Marley , Richard Conte , Al Lettieri , Abe Vigoda
PRODUCTORA Paramount Pictures / Albert S. Ruddy Production
PREMIOS 1972 : 3 Oscars: Mejor película, actor (Marlon Brando), guión adaptado. 11 nominaciones 1972 : Globo de Oro: Mejor película: Drama

GÉNERO [Drama](#) | [Mafia](#). [Crimen](#). [Años 40](#). [Años 50](#). [Película de culto](#)

SINOPSIS Años 40. Don Vito Corleone es el jefe de una de las cinco familias de la mafia de Nueva York. Tiene cuatro hijos: una chica y tres varones (Sonny, Michael y Freddie). Cuando Corleone se niega a intervenir en el negocio de las drogas, el jefe de otra banda ordena su asesinato. Empieza entonces una violenta y cruenta guerra entre las familias mafiosas.

TÍTULO ORIGINAL [The Godfather: Part II](#)

AÑO 1974

DURACIÓN 200 min.

PAÍS 

DIRECTOR [Francis Ford Coppola](#)

GUIÓN Francis Ford Coppola & Mario Puzo (Novela: Mario Puzo)

MÚSICA Nino Rota & Carmine Coppola

FOTOGRAFÍA Gordon Willis

REPARTO [Al Pacino](#), [Robert De Niro](#), [Diane Keaton](#), [Robert Duvall](#), [James Caan](#), [John Cazale](#), [Lee Strasberg](#), [Talia Shire](#), [Marianna Hill](#), [Danny Aiello](#), [Harry Dean Stanton](#), [Troy Donahue](#), [Roger Corman](#), [Morgana King](#)

PRODUCTORA Paramount Pictures presents a Francis Ford Coppola Production

PREMIOS [1974](#): 6 Oscars, incluyendo película, director, actor de reparto (De Niro), bso. 11 nominaciones


GÉNERO [Drama](#) | [Mafia](#). [Crimen](#). [Secuela](#). [Años 50](#). [Película de culto](#)

SINOPSIS Continuación de la saga de los Corleone con dos historias paralelas: la elección de Michael Corleone como jefe de los negocios familiares y los orígenes del patriarca, el ya fallecido Don Vito, primero en Sicilia y luego en Estados Unidos, donde, empezando desde abajo, llegó a ser un poderosísimo jefe de la mafia de Nueva York.

TÍTULO ORIGINAL [The Godfather: Part III](#)

AÑO 1990

DURACIÓN 163 min.

PAÍS 

DIRECTOR [Francis Ford Coppola](#)

GUIÓN Francis Ford Coppola & Mario Puzo (Novela: Mario Puzo)

MÚSICA Carmine Coppola

FOTOGRAFÍA Gordon Willis

REPARTO [Al Pacino](#), [Diane Keaton](#), [Andy García](#), [Joe Mantegna](#), [Talia Shire](#), [Eli Wallach](#), [Sofia Coppola](#), [George Hamilton](#), [Raf Vallone](#), [Bridget Fonda](#), [Helmut Berger](#), [John Savage](#)

PRODUCTORA Paramount Pictures

PREMIOS [1990](#): 7 Nominaciones al Oscar, incluyendo actor de reparto (Andy García), fotografía

GÉNERO [Drama](#) | [Mafia](#). [Crimen](#). [Secuela](#)

SINOPSIS Michael Corleone, heredero del imperio de don Vito Corleone, intenta rehabilitarse socialmente y legitimar todas las posesiones de la familia negociando con el Vaticano. Después de luchar toda su vida se encuentra cansado y centra todas sus esperanzas en encontrar un sucesor que se haga cargo de los negocios. Vincent, el hijo ilegítimo de su hermano Sonny, parece ser el elegido.

Biografía

Juan Pedro Rica Peromingo is an English-Spanish Translation and English Language and Linguistics teacher at the Universidad Complutense de Madrid (Spain). His recent research focuses on phraseology and corpus linguistics, together with academic writing, oral register and the didactics of the English language. His academic interests also include audiovisual translation, specifically on the field of subtitling, both for hearer and deaf and hard-of-hearing population, and the use of corpus linguistics for teaching and learning audiovisual translation in its different modes. He is also currently teaching in the Master's degree on Audiovisual Translation (METAV) at the Universitat Autònoma de Barcelona and in the Master's degree on English Language and Linguistics at the Universidad Complutense de Madrid, where he is also the Director and Academic Coordinator.

Contact information: Dr. Juan Pedro Rica Peromingo, Departamento de Filología Inglesa I, Universidad Complutense de Madrid (juanpe@filol.ucm.es).



¹ Me gustaría agradecer, llegados a este punto, a los compañeros de Filología de la UCM, Traducción e Interpretación del CES Felipe II de la UCM, amigos, familiares y a los trabajadores de las bibliotecas públicas de la Comunidad de Madrid y del Ayuntamiento de Madrid por proporcionarme los DVD originales, de alguna u otra manera, para poder extraer los archivos de los subtítulos.

² El apéndice 9.2 contiene la ficha con información de la trilogía de *El Padrino*.

³ Información obtenida de la página web <http://www.filmaffinity.com/es/>.