

El trasfondo creativo del subtítulo

Sandra Ramacciotti

Introducción

El objetivo de este trabajo es reflexionar brevemente sobre algunas características generales del subtítulo para luego adentrarnos en el análisis de la traducción de los subtítulos de *Elizabeth*. De los muchos temas traductológicos que se plantean, analizaremos brevemente algunos rasgos del texto audiovisual, abordaremos aspectos estilísticos como el registro, el idiolecto y el grado de familiaridad entre los personajes, examinaremos algunos recursos retóricos presentes en la película, así como el léxico y el contexto en el que se produce el film y exploraremos los procedimientos de traducción más utilizados en esta película como el calco, el préstamo, la traducción literal y la modulación.

Esta presentación pretende ser sólo un instrumento de observación de la práctica de la traducción audiovisual dado que no intentamos abordar la práctica del subtítulo desde la teoría solamente, sino que presentaremos ejemplos concretos donde se ponen de manifiesto las estrategias utilizadas en este relato de intrigas palaciegas, amores y traiciones.

Al describir la labor realizada con esta película, intentamos acortar la distancia que a veces existe entre las aproximaciones teóricas y empíricas sobre la práctica de la traducción audiovisual y enlazar la dimensión teórica y práctica. El presente análisis no busca realizar un juicio valorativo de los subtítulos proporcionados, sino analizar los rasgos característicos de esta modalidad de traducción y reflexionar sobre los temas que han surgido en torno del subtítulo de esta película en particular e intentar, por qué no, extraer normas que también subyacen a la labor traductora en general.

Rasgos generales de *Elizabeth*

Cada película se inscribe en un género determinado o institucionalizado. Por lo tanto, es importante antes de comenzar la tarea de subtítulo, reconocer el género al que pertenece predominantemente la película o el material que debemos traducir, analizar e investigar las convenciones del género correspondiente en la lengua y cultura receptoras y realizar las elecciones correctas en el plano textual. Estas actividades permitirán estructurar los subtítulos y elegir el registro, el léxico y el tono adecuados. López Guix y Minett Wilkinson (2003: 221) afirman en este sentido: “*El género determinará en gran medida la terminología, las formas sintácticas y la ordenación de la información dentro del texto*”.

Ésta es una película de época, una reconstrucción histórica de los primeros años del reinado de Elizabeth, relata el drama personal que vive la Reina por ser reina, por ser mujer y por ser protestante. Es una producción donde prima la belleza estética y el formato poético, con un gran despliegue visual y sonoro, con una esmerada ambientación y fotografía.

Consideramos que este film se basa en un guión serio y, consecuentemente, expresivo y autoritativo. Gran parte de su fuerza argumental descansa en los diálogos; por lo tanto, los subtítulos desempeñan un papel muy importante pues son muy significativos para el desarrollo dramático del film.

Breves datos sobre el guión cinematográfico

Es necesario tener en cuenta que la oralidad del texto cinematográfico es una ilusión ficticia debido a que el habla espontánea del cine está en la mayor parte de los casos tamizada por los guionistas, los diálogos en una película no son espontáneos, sino que surgen de un guión que se ha escrito con anterioridad y comparte muchas de las características de cualquier otro texto escrito.

A grandes rasgos, podemos decir que este guión, una vez finalizada la película, se convierte en un guión de postproducción con los cambios o alteraciones que se pudieron haber realizado durante el rodaje de la película y, finalmente, se prepara la lista de diálogos que recibe el traductor; ésta incluye todos los parlamentos de una película sin notas ni descripciones.

Un trabajo de ficción como el guión posee puntos de vistas narrativos específico. Un narrador omnisciente o invisible puede contar la historia, pero no aparece en ella como un personaje, mientras que un narrador dramatizado es un personaje específico que, además, cuenta la historia. El punto de vista narrativo es un componente estructural extremadamente importante. La adopción de un punto de vista de un personaje en particular marca la diferencia en el modo en que se perciben las acciones, los acontecimientos y los significados. La adopción de un punto de vista maquilla e incluso distorsiona los acontecimientos de un modo particular, y esta perspectiva debe tenerse en cuenta.

El guión tiene una estructura interna determinada, con extensas o muy limitadas exposiciones de personajes, situaciones y localizaciones, pocas o muchas complicaciones, obstáculos y crisis, que casi siempre recaen en conflictos internos o externos, que se desarrollan hacia un clímax o resolución; siempre se trata de mantener el interés, provocar emoción y evocar el sentimiento de plenitud en los espectadores.

El elemento más pequeño dentro de la estructura de un guión es la escena. La escena puede ser una toma o un conjunto de tomas que representan una acción que sucede dentro de un tiempo y espacio específicos. La secuencia es un grupo de escenas que representan un mismo tema. En toda película, el traductor se encontrará con una o varias escenas o secuencias de gran tensión, donde el protagonista desea algo o tiene una misión que cumplir, actúa y se enfrenta a conflictos. Esto crea una crisis, que deriva en el clímax que nos ha de conducir a la resolución.

El subtítulo debe estar atento a la estructura del guión para poder reconocer esas escenas o secuencias clave que determinarán el desenlace de la película. Creemos que en *Elizabeth* uno de los momentos de mayor emoción se presenta cuando ella debe presentarse, siendo aún muy joven, ante el Parlamento con el fin de obtener la aprobación para establecer una iglesia protestante independiente de Roma que luego evolucionaría en la actual Iglesia de Inglaterra, de la que se convirtió en la máxima autoridad.

My lords, there is one God. We have a common... There is one God. This is for my people. My people are my care...	Mis lores, hay un solo Dios. Tenemos... Hay un solo Dios. Esto es para mi pueblo. Debo velar por mi pueblo...
Only care. The truth be, my lords, your votes are nothing without my consent.	Es mi única preocupación. La verdad es que sus votos de nada sirven sin mi consentimiento.
If there is no uniformity of religious belief here, then there can only be fragmentation, dispute, and quarrel.	Si no hay uniformidad de credos aquí, entonces sólo habrá fragmentación, controversia y pleitos.
Surely, my lords, it is better to have a single Church of England.	Seguramente, mis lores, es mejor tener una única Iglesia de Inglaterra.
A single Church of England with a common prayer book...	Una única Iglesia de Inglaterra con un único libro de plegarias...
And a common purpose.	Y un propósito en común.
Now, I ask you to pass this Act of Uniformity not...	Ahora, les solicito que aprueben esta Ley de Uniformidad...
Not for myself, but for my people, who are my only care	No por mí, sino por mi pueblo, por quien debo velar.
By this act, you force us to relinquish our allegiance to the Holy Father.	A través de esta ley, nos obliga a renunciar a nuestra lealtad al Santo Padre.
How can I force you, Your Grace?	¿Cómo puedo obligarlos, Su Alteza?
I am a woman.	Soy una mujer.
I have no desire to make windows into men's souls.	No tengo ninguna intención de perturbar las almas de los hombres.

I simply ask,	Sólo pregunto,
can any man, in truth, serve two masters and be faithful to both?	¿puede un hombre servir a dos amos y serle fiel a ambos?
Madam, this... This is heresy! No, Your Grace. This is common sense, which is a most English virtue.	Señora, esto... ¡Esto es una herejía! No, Su Alteza. Es sentido común, una gran virtud inglesa.

Como vemos, es un momento de tensión e importancia en la película. Se ha realizado con un gran despliegue escénico, el uso del lenguaje es muy rico hay metáforas, ironía y humor. Este tipo de secuencias le permite al traductor desplegar todo su potencial creativo. Debemos estar siempre atentos a estos momentos importantes en la secuencia narrativa dado que determinan el desarrollo de escenas ulteriores y marcan el tono para el resto de la película.

Una película es una serie de signos codificados y articulados según reglas propias. Su organización da como resultado un entramado que el espectador reconstruye para comprender el sentido del texto. Por lo tanto, el traductor audiovisual debe conocer estos códigos de significación y la incidencia que esto tiene en su trabajo.

La traducción audiovisual – Algunas consideraciones generales

La traducción audiovisual es muy vasta, ya que abarca todos los aspectos de la lengua general y todos los recursos de un sistema lingüístico. La interacción social que se presenta, por ejemplo, en una película da lugar a formas de comunicación novedosas y muy diversas, dado que dentro de una misma película nos podemos encontrar con la combinación de distintos géneros o formatos: diálogos, discursos presidenciales, monólogos, informes periodísticos, pasajes bíblicos, referencias literarias o culturales, boletines meteorológicos, publicidades, canciones, bromas, vocablos argóticos, lenguaje tabú, lenguaje técnico-científico, pancartas, recortes periodísticos, entre otros.

En torno de la traducción de subtítulos gravitan los mismos problemas lingüísticos que en cualquier labor traductora; al subtitular, el traductor debe lograr la cohesión y la coherencia discursivas, producir el mismo impacto o efecto que en el original, recrear el estilo, suministrar soluciones compensatorias y crear subtítulos con corrección a nivel gramatical y normativo, entre otros aspectos. Hatim y Mason señalan (1997:1): “It

is striking that, beyond the widely diverging constraints which operate in different fields and modes of translating, so many of the intractable problems are shared”.

Sin embargo, también hay diferencias importantes. El material audiovisual representa la realidad en imágenes específicas y articula dos códigos: la imagen y el sonido, su característica distintiva es la economía expresiva. A diferencia de un novelista o un dramaturgo, un guionista raramente escribe largos pasajes que describen el espacio o los sentimientos y el estado emocional de los personajes; no debemos olvidar que el relato literario y el cinematográfico nunca serán iguales porque las formas de contar son muy diferentes. La literatura narra con palabras y el cine con imágenes, palabras y sonidos. Por consiguiente, los subtítulos deben interactuar de manera estrecha con la imagen y el sonido cuando éstos ingresan en la pantalla.

Al mismo tiempo, la traducción audiovisual deberá ser capaz de formular los subtítulos de manera tal que el subtexto, es decir lo que se encuentra debajo del texto, las emociones, sentimientos, ideas o concepciones vitales que laten bajo las líneas de cada diálogo, lo que cada personaje piensa y siente realmente en su fuero interno pero que no se explicita en el diálogo, se mantenga inalterado en la lengua meta.

El traductor audiovisual también deberá lograr un equilibrio entre el discurso escrito y la necesidad de que ese discurso parezca oral y espontáneo. Tarea que plantea un desafío ya que no es la palabra lo que importa en el cine, sino la imagen; las tareas de subtítulado requerirán entonces complejas síntesis para adaptar y trasladar los diálogos a la pantalla sin desplazar lo visual del centro de la escena.

Se desprende de lo expuesto que en la traducción audiovisual el traductor tiene un margen de manipulación menor que en otro tipo de traducciones, ya que no podrá contradecir lo que queda explicitado en la imagen ni podrá explicar ambigüedades o referencias culturales en una nota al pie. El profesional debe estar siempre atento al valor informativo que aporta la dimensión icónica de la imagen, ya que la más mínima diferencia entre el subtítulo y la imagen puede desconcertar negativamente al espectador; en este sentido, Díaz Cintas (2001: 30) sostiene: *“La imagen es una coordenada compensatoria que facilita la comprensión y completa la información codificada en los subtítulos”.*

A continuación, analizaremos algunos ejemplos que ilustran de qué modo el subtítulado de películas apela a la sensibilidad del traductor de un modo muy especial cuando debe develar en qué situaciones el contexto visual y sonoro en el que aparecen los subtítulos podrán compensar y complementar su traducción.

Antes de comenzar el análisis de los ejemplos presentados, cabe destacar que los subtítulos de las escenas aquí descritas sólo cobran pleno

sentido cuando se leen acompañadas de la imagen en las que se apoyan; no debemos olvidar que el texto audiovisual es un entramado semiótico compuesto por varios códigos de significación que operan simultáneamente en la producción de sentido. Coincidimos con Hatim y Mason (1997:82) cuando destacan: “*Meaning is then to be retrieved by cinema audiences by a process of matching this target text guide with visual perception of the action on screen, including paralinguistic features, body language, etc. Consequently, any phrase-by-phrase comparison of source text and target text for the purposes of translation criticism would be an idle exercise*”.

En el siguiente ejemplo, *Elizabeth* le pide a uno de sus sirvientes que le alcance una copa; veremos cómo podemos lograr un equilibrio entre la palabra y el sentido dado por los gestos, la entonación, el timbre y la inflexión de la voz.

Here.	Deme
-------	------

Si hiciéramos una traducción literal de este subtítulo tan corto sin considerar aquello que se implica pero que no se dice, es decir, el significado entre líneas o subtexto, crearía un “sobresalto” en el espectador por la falta de concordancia entre lo que ve en imágenes y lee en pantalla. En cambio, se optó por esta otra elección que acompaña el potente gesto de la Reina. En este caso, el subtítulo delimita y al mismo tiempo especifica el sentido polisémico de la imagen y le otorga textura a la traducción.

Analicemos esta breve escena en la que Lord Robert habla en privado con Elizabeth, quien está a punto de ser coronada Reina de Inglaterra.

You stare, <i>madame</i> .	Me clava su mirada, <i>madame</i> .
----------------------------	-------------------------------------

En este subtítulo, también la imagen se encuentra definida por los sentimientos expresados por los personajes, sus expresiones y su lenguaje corporal, aquello que subyace al texto y le confiere sentido. El traductor debe ser capaz de captar la atmósfera de la escena y evitar el riesgo de *subtraducir* o empobrecer la versión al elegir una opción más acotada; el subtítulo debe acompañar el clima logrado.

El traductor audiovisual deberá, por consiguiente, evaluar permanentemente qué mensaje adicional puede estar recibiendo el espectador a través de la imagen, la música y la voz y adaptar su traducción consecuentemente.

Como otra característica propia de los subtítulos, mencionaremos que los subtítulos tradicionales vienen marcados por microunidades textuales completas, puesto que cada uno aparece en pantalla en forma separada y contiene una idea integral a nivel sintáctico y semántico.

En el corto diálogo que veremos a continuación cada subtítulo presenta una idea más completa e independiente, es una unidad mínima con sentido propio que si bien es necesario enlazarla y otorgarle coherencia y naturalidad a todos los niveles, el hilo conductor de la narración se encuentra menos vinculado al subtítulo que lo antecede y sucede.

<p><i>Your Majesty. You will recall His Excellency, the Spanish ambassador, ma'am. How could I forget? -Excellency. -Your Majesty. He's French. You'll have to speak up. Do I know that gentleman? That is Sir Francis Walsingham, madam.</i></p>	<p><i>Su Majestad. Debe recordar a Su Excelencia, el embajador español. ¿Cómo habría de olvidarlo? -Excelencia. -Su Majestad. Es francés. Deberá hablar en voz alta. ¿Conozco a ese caballero? Es Sir Francis Walsingham, señora.</i></p>
---	---

Sin embargo, en ciertos casos el mensaje puede extenderse a lo largo de varios subtítulos, en estos casos sí es necesario prestar más atención y respetar la coherencia y la cohesión de la traducción a nivel más general para que el receptor no se desconcentre y no pierda la idea central.

En los ejemplos que se presentan a continuación el mensaje se extiende a lo largo de más subtítulos, y éstos dependen mucho más uno del otro. Por lo tanto, existe la necesidad de ensamblarlos para que se presenten armoniosamente sin perder la sensación de cohesión.

<p><i>Listen to me carefully. All things move in our favor. Many of our friends are, even now, returning from exile, but... These are most uncertain times and your life remains in danger. You must therefore say nothing and meet no one whose visit may compromise you.</i></p>	<p><i>Escúcheme con atención. Todo se mueve a nuestro favor. Muchos de nuestros amigos están regresando del exilio, pero... Es una época de gran incertidumbre y su vida sigue en peligro. Por lo tanto, no debe decir ni una palabra y no debe ver a nadie que pueda comprometerla.</i></p>
--	--

La traducción audiovisual es una forma de traducción visible y muchas veces existe una percepción negativa de los subtítulos. Los espectadores pueden notar que existen diferencias, omisiones u otra estructura discursiva entre los diálogos y los subtítulos, lo que provoca, en parte, la sensación de sorpresa, sospecha y frustración cuando se percibe que lo que se lee no es el equivalente literal de lo que se dice en pantalla. En este sentido, coincidimos con Díaz Cintas (2001:133) cuando sostiene que esta modalidad traductora se podría denominar *traducción vulnerable*, ya que el texto traducido se debe adaptar a las

limitaciones propias del subtítulo y se somete al escrutinio comparativo y evaluador de la audiencia.

Exégesis textual

La traducción audiovisual exige la resolución de problemas relacionados con una multiplicidad de campos; es un proceso de toma de decisiones entre las diversas interpretaciones del texto de partida y entre las diversas posibilidades para su expresión en el texto de llegada. Tales decisiones no tienen por qué ser forzosamente correctas o incorrectas, sino que abren y cierran posibilidades interpretativas, crean y eliminan relaciones, hacen y deshacen desequilibrios. La traducción audiovisual, considerada de este modo, es una actividad que conjuga interpretación y creación.

Por lo tanto, es de suma importancia realizar una labor de exégesis textual para poder determinar con claridad las estrategias de traducción que deben utilizarse. Van Dijk (1998:157) puntualiza en este sentido: *“No es posible efectuar ningún procesamiento global o generalizador, sin pasar por el análisis e interpretación de los detalles de un texto”*.

El estudio de estos datos aporta una dimensión de análisis más amplia que le permitirá al traductor recurrir a los medios expresivos con los que cuenta en su propia lengua para mantener, imitar o compensar los rasgos formales detectados durante la exégesis para dotar de naturalidad a los subtítulos, sugerir la atmósfera y, en el caso de esta película de época, no modernizar a los personajes, como sostiene Umberto Eco (2008:245), sino transportar al espectador a un tiempo y lugar diferentes para que pueda identificarse con los personajes, sus costumbres y también con su lenguaje.

Plano estilístico

Debido a la gran cantidad de material subtítulo al que tenemos acceso, podemos afirmar que existe un lenguaje propio de los subtítulos que perpetúa una serie de clichés o estereotipos de dudosa validez que genera un lenguaje artificioso, lo que da lugar a una forma de expresión esterilizada y convencional. En una película nos encontraremos con diversos estilos en diferentes situaciones o contextos sociales. Para evitar crear un estilo afectado y forzado y no condicionar la naturalidad de los subtítulos, el traductor debe ser capaz de evaluar el valor semiótico que se desea transmitir cuando se eligen ciertas opciones estilísticas.

Es importante la observación del léxico y la sintaxis, y la consideración tanto de los aspectos estilísticos como de las figuras retóricas que logran el matiz emotivo del material que debemos traducir. Por lo tanto, debemos procesar el discurso e intentar determinar, entre otros rasgos, el

registro, el idiolecto y el grado de familiaridad que prevalecen en la película; éstos se encuentran determinados en primer lugar por el marco del texto, en este caso la película, y luego, por el director y/o el guionista, el tema, el período histórico en el cual se enmarca, entre otros elementos. En este sentido, Hatim y Mason (1997:10) destacan: “*Style is not a property of the language system as a whole but of particular language users in particular settings*”.

Registro

Es la modalidad expresiva que adopta el hablante según la situación o el contexto comunicativos y en función de ciertas características que posee como el sexo, la edad, el origen, la educación, entre otras. El registro determina los usos particulares de la lengua a nivel léxico, gramatical y estilístico.

Si bien en una película puede haber una gran variedad de registros, en *Elizabeth* el registro que predomina es el culto formal. Sus características primordiales son la riqueza de vocabulario, la precisión y corrección gramatical con frases largas bien construidas y estructuradas. Asimismo, como los diálogos se encuentran enmarcados en un período histórico determinado, también nos encontramos con un estilo que procura reflejar los usos idiosincrásicos de la lengua en esa época.

Veamos algunos fragmentos cortos tomado de escenas de la película que ilustran lo expresado:

I see it is true that the Queen favors you above all others.

You may tell the Duke that he shall have his answer shortly.

The World knows that Lord Robert visits your chambers at night and that you fornicate with him! It is even said that you already carry his child.

What's that? What say you, madam?

Madam, if there is some small truth in these charges, however innocently or unknowingly you did proceed, you had best confess.

You are most innocent in the ways of this world, and we must do all we may to guarantee the security of your throne.

Como veremos más adelante cuando analicemos la traducción del léxico utilizado en la película, el traductor debe determinar el grado de formalidad y el tono emotivo que deberá utilizar cuando trabaje en el texto y

adoptar el registro del material que traduce. Deberá darle prioridad al estilo y evitar que el énfasis recaiga sobre el contenido, ya que si el trabajo del traductor se centrara solamente en la lista de diálogos, podría dar como resultado una traducción con un registro demasiado homogéneo en el que se perderían matices muy importantes.

El desafío que se presenta en este tipo de género es mantener el valor estético de la obra y lograr la textura y la adecuación estilísticas en español que permitan conferir coherencia y autenticidad expresiva a los subtítulos para evitar que como producto de la traducción surja un texto marcado que pueda decepcionar al destinatario y frustrar las expectativas del público. En este sentido, es importante evitar la tentación de realizar una traducción hacia un estilo “coloquial” e “íntimo”. Al respecto, Hatim y Mason (1997:102) explican: *“Register is not always a neutral category. The more creative a text is, the more dynamic language use must be”*.

Idiolecto

El idiolecto es otro aspecto estilístico que debemos considerar en la labor interpretativa. El idiolecto es el conjunto de rasgos estilísticos propios en la forma de expresarse de cada persona y de las características compartidas por un grupo de hablantes. Es el conjunto de palabras y colocaciones que llevan el sello propio del hablante y que define su individualidad en la comunicación. Se refleja en expresiones recurrentes que él utiliza, en el modo de pronunciar las palabras y en la tendencia a usar estructuras sintácticas similares.

Cuando el uso del idiolecto por parte de los personajes es consistente y sistemático en la película, el traductor debe identificarlo y, en la medida de lo posible, preservarlo en su versión en la lengua meta ya que proporciona una representación más acabada del personaje.

En esta película, se da una interesante diferencia en las estructuras sintácticas que la reina Elizabeth utiliza cuando se dirige a sus colaboradores más allegados y cuando habla con otros funcionarios que no se encuentran en su círculo íntimo. Las primeras son mucho más llanas y las segundas más sofisticadas, ya que éstas reflejan el uso de la lengua en esa época. Debemos observar estos rasgos y sacarlos a la luz en nuestra traducción.

Para poder dar cuenta de estos matices, muchas veces sutiles y esquivos a los ojos del traductor, no nos debemos centrar solamente en la traducción de las palabras como unidades independientes o en la traducción de cada subtítulo, sino que debemos analizar todas las características paralingüísticas que permitan establecer los rasgos contextuales, la circunstancia comunicativa y las relaciones entre los personajes.

Grado de familiaridad

El grado de familiaridad está dado por las relaciones de simetría o asimetría que se establecen entre los personajes; estos rasgos deben reconocerse, respetarse y manifestarse en la traducción. El español nos proporciona los pronombres *usted* para la forma de cortesía y la más familiar *tú* para plasmar el tratamiento informal.

En inglés, no se refleja a través de los pronombres como en español, sino que se transmite a través de otros aspectos lingüísticos como el uso del nombre en lugar del apellido, la utilización de un registro de la lengua más informal y familiar, así como a través de aspectos contextuales que vemos en pantalla como las miradas que intercambian los personajes, su lenguaje corporal y gestual, el grado de intimidad o distancia entre ellos, la evolución de su relación durante la película.

Debemos prestar especial atención a este rasgo diferencial entre el inglés y el español, de lo contrario estaremos cambiando la dinámica entre los personajes y el clima de la película y no estaremos expresando apropiadamente sus pensamientos y sentimientos.

En el film que estamos analizando, se presenta una relación muy dinámica entre Elizabeth y Lord Robert, ellos son amigos y amantes. Luego de su coronación, Elizabeth mantiene un tratamiento formal con Lord Robert en el ámbito público y un tratamiento informal en la intimidad. A continuación analizaremos algunos ejemplos.

<i>Play a volta!</i>	<i>¡Toquen una volta!</i>
<i>When may I see you in private?</i>	<i>¿Cuándo podré verte en privado?</i>
<i>¿In private?</i>	<i>¿En privado?</i>
<i>Have you forgotten, my lord?</i>	<i>¿Se ha olvidado, mi lord?</i>
<i>I am Queen now.</i>	<i>Ahora soy la Reina.</i>

En esta escena, mientras bailan luego de la ceremonia de coronación, Lord Robert le pregunta a Elizabeth cuándo la volverá a ver en privado; para esto recurre a un tratamiento informal, ya que presumiblemente nadie los escucha. Elizabeth, con cierta ironía, vuelve al tratamiento formal para responderle y marca así la relación asimétrica que ahora los separa.

Esta decisión se tomó en virtud de las miradas que intercambian mientras bailan (aspecto contextual) y debido a que Elizabeth utiliza el apelativo

my lord (aspecto lingüístico) para marcar la distancia existente entre ellos ahora que es la Reina de Inglaterra y es jerárquicamente superior.

La dinámica de la familiaridad entre los personajes puede transmitirse entre el inglés y el español, pero deberán realizarse algunas modificaciones lingüísticas. Para llevarlo a cabo, el traductor debe analizar la relación entre los personajes, determinar si se conocen lo suficientemente bien como para tratarse de tú, si ya han intimado lo necesario como para cambiar el tratamiento entre ellos o si ha sucedido algo que modifique la relación para volver a usar tratamiento formal con el pronombre usted.

Recursos retóricos

Este tipo de género cinematográfico se caracteriza por la utilización de muchos recursos retóricos utilizados, entre otras cosas, para embellecer y enriquecer el texto. En este trabajo, presentaremos dos de ellos: la intertextualidad y el paralelismo. Creemos que es importante que el traductor pueda captar los recursos retóricos en su análisis y saber evaluar el lugar que ocupan en el conjunto del mensaje.

Intertextualidad

Como ya hemos mencionado, el texto no se reduce al formato de la página ni la interpretación al resultado de una lectura rápida. La tarea del traductor es reconocer las referencias intertextuales y todo el universo de conocimientos a los que el texto hace referencia, explícita o implícitamente.

En sentido amplio, entendemos por intertextualidad al conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de variada procedencia: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, o la apelación a un género, entre otros.

La intertextualidad no es la mera inclusión de una referencia ocasional en otro texto, sino que posee una motivación determinada que permite revelar su función o el propósito comunicativo del mismo. Coincidimos con Hatim y Mason (1997:128) cuando expresan: *“One uses the Shakespearean utterance for one’s own purposes. In the process, the utterance is bound to take on new values”*.

Como se ha dicho en tantas oportunidades, el traductor audiovisual debe tener un buen dominio de la cultura de la que traduce y debe ser capaz de emprender tareas de documentación que pueden entrañar cierto grado de especialización, pero por sobre todo tiene que poseer un buen oído para reconocer posibles ecos intertextuales, temáticos o culturales, así como para detectar posibles anomalías semánticas en la versión que está produciendo.

En la mayoría de los casos, las citas no aparecen mencionadas de modo explícito en la película; el traductor audiovisual, en su tarea interpretativa del texto fuente, debe examinarlo desde una perspectiva intertextual para poder reconocer el corpus de referencias que contiene. La incapacidad para detectar una cita o una alusión determinada pone de manifiesto una labor de traducción apresurada, en la que no se ha llevado a cabo la labor de búsqueda exigida por la referencia no comprendida.

En este caso, la remisión intertextual es una alusión literaria, pertenece al poema *The Bargain*, de Sir Philip Sydney. La intertextualidad se logra alterando el poema original mediante la sustitución de los pronombres masculinos por los femeninos.

A través de la inclusión de la poesía, se desea transmitir sensaciones y emociones importantes para lograr un clima especial en la escena.

<p><i>My true love has my heart, and I have hers My heart in me keeps her and me in one My heart in her her thoughts and senses guide She loves my heart for once it was her own I cherish hers because in me it bides My true love has my heart, and I have hers.</i></p>	<p><i>Mi amor verdadero posee mi corazón, y yo el suyo. Mi corazón nos alberga a ambos. Mi corazón en el de ella guía sus pensamientos y sentidos. Ella ama mi corazón porque una vez fue el suyo, deseo el suyo porque en mí reside. Mi verdadero amor posee mi corazón, y yo el suyo.</i></p>
--	---

Aquí se ha intentado lograr cierta fusión entre la función expresiva y la función estética sin perder su dulzura y armonía. Vemos que la mediación del traductor es mínima, ya que se ha adoptado una traducción bastante ceñida al original, se ha mantenido, en líneas generales, la correspondencia entre el orden de las palabras y las cláusulas, además de la puntuación. Se reprodujo el lenguaje figurado y las imágenes concretas de este poema. Y, finalmente, se ha intentado lograr un efecto sonoro que reproduzca de alguna manera el impacto del original.

Paralelismo

La otra figura retórica que analizaremos es el paralelismo; es la semejanza estructural de dos o más secuencias que produce una correspondencia casi exacta entre sus constituyentes sintácticos. El paralelismo, como otras figuras retóricas, otorga la sensación de textura que surge a partir de los lazos que se tejen por la reiteración.

Examinemos un ejemplo de paralelismo en la película cuando Lord Robert vislumbra lo que le sucederá a Elizabeth cuando acceda al trono:

<p><i>Elizabeth, Queen of England.</i> <i>A court to worship you,</i> <i>a country to obey you,</i> <i>poems written celebrating your beauty,</i></p> <p><i>music composed in your honor,</i> <i>and they will be nothing to you.</i> <i>I will mean nothing to you.</i></p>	<p><i>Elizabeth, Reina de Inglaterra.</i> Una corte que te adorará, un país que te obedecerá, escribirán poemas <i>que serán un canto a tu belleza,</i> compondrán música en tu honor <i>y no significarán</i> nada para ti. <i>Yo no significaré</i> nada para ti.</p>
---	--

El paralelismo es una figura de extraordinario poder poético. Bien utilizada, es capaz de crear ritmos excelentes y de apelar a los sentimientos del espectador. Estas repeticiones, a veces con variaciones, permiten crear énfasis y a la vez suplen una sintaxis narrativa elemental.

Una vez más señalamos que el traductor debe ser consciente de estas y otras figuras retóricas para poder verterlas al texto traducido ya que éstas desempeñan un papel cohesivo importante en el discurso y buscan en general atraer la atención del espectador y crear un ritmo especial que embellece la prosa.

El léxico y el contexto

Como ya hemos mencionado, *Elizabeth* es una película de época donde hay una maravillosa reconstrucción histórica acompañada, naturalmente, por el estilo de los diálogos y las elecciones léxicas, que se encuentran a tono con el género al que pertenece, permiten sugerir la atmósfera donde se encuentra inscripta la obra.

Los diálogos en este tipo de película poseen una finalidad estética que acompañan la reconstrucción histórica que se hace en la película. Debemos recordar que cuanto más alejados en el tiempo y el espacio nos encontremos de un texto o de una referencia, más aguda puede hacerse la ausencia de un equivalente. Por lo tanto, es importante evitar las locuciones estereotipadas, las palabras generales de moda e intentar reconstruir el estilo de la obra en la lengua de llegada para permitirle al espectador respirar el clima del film en todas sus dimensiones y evitar usar una lengua esterilizada, empobrecida y sin matices.

Para recrear el clima y el tono de los diálogos en la traducción, no se tuvo tanto en cuenta la equivalencia formal o la semejanza de significado, sino la equivalencia funcional que permite provocar el mismo efecto en el espectador y preservar los matices temporales.

A tal efecto, se ponderó el contexto referencial para determinar la acepción de las palabras y evitar así utilizar vocablos descontextualizados.

Analizaremos algunas traducciones:

<i>Your Grace, the Queen is with child.</i>	<i>Su Alteza, la Reina está encinta.</i>
<i>The King has not shared her bed for many months.</i>	<i>Hace meses que el Rey no comparte su lecho.</i>
<i>Closer, so I might see your face.</i>	<i>Más cerca, para que pueda ver tu rostro.</i>
<i>The King of Spain is enraptured, and offers you his hand in marriage.</i>	<i>El Rey de España está embelesado y le ofrece su mano en matrimonio.</i>
<i>Madam, we must, with all haste, raise an army to march upon Scotland.</i>	<i>Señora, debemos enviar el ejército a Escocia con premura.</i>
<i>This is for my people. My people are my care...</i>	<i>Esto es para mi pueblo. Debo velar por mi pueblo...</i>
<i>-Get the bedchamber ready, ladies, quickly! -We come.</i>	<i>-¡Preparen la alcoba, damas, vamos! -Ya vamos.</i>

Como vemos en estos ejemplos, se realizaron elecciones léxicas formales en español que permitieran transmitir el ambiente de ese período histórico. El traductor debe tener en cuenta que las palabras están emplazadas dentro de un texto y esto determina el sentido referencial de esas palabras. El subtítulador debe realizar las elecciones léxicas que no perjudiquen el estilo del original y debe reproducir un estilo acorde con el original en todos los niveles.

Procedimientos de traducción

Es necesario tener en cuenta que la oralidad del texto cinematográfico es una ilusión ficticia, ya que los diálogos no son espontáneos, sino que, como ya se ha mencionado, surgen de un guión que se ha escrito con anterioridad y comparten muchas de las características de cualquier otro texto escrito. Como subraya Mason (1989:16): “*Screen dialogue is not natural dialogue: any comparison of a screenplay with a transcribed sequence of naturally occurring conversation will demonstrate the point*”.

En este sentido, la traducción audiovisual no plantea mayores diferencias. Como cualquier otra traducción, es también un proceso de toma de decisiones en el que hay que valorar y elegir entre las opciones disponibles al momento de realizar el trabajo.

Creemos que el análisis de los procedimientos de traducción, concebidos como mecanismos que ayudan a resolver deficiencias o problemas específicos, puede ser de utilidad para sistematizar algunas de esas decisiones y mejorar la calidad de los subtítulos. La teoría y la práctica deben ir aquí, como en cualquier arte, siempre unidas y ayudarse mutuamente, en este sentido coincidimos con García Yebra (1986:18) cuando destaca la importancia de la teoría en nuestra profesión: *“El dominio de la teoría nos permite conocer la causa de lo que se está haciendo, sin ella, hacemos sin saber bien el porqué, tal vez por impulso natural, por costumbre. Los conocedores de la teoría son más sabios por su dominio de la teoría y su conocimiento de las causas”*.

De todos los procedimientos de traducción que se utilizaron en esta película, nos concentraremos en el calco, el préstamo, la traducción literal y la modulación de la voz pasiva siguiendo la clasificación de Vinay y Darbelnet (1977). Reflexionar sobre los procedimientos de traducción nos permite observar, reflexionar y sistematizar mucha de las decisiones que es necesario tomar a la hora de realizar una traducción audiovisual.

Como cada subtítulo se presenta en microunidades textuales, creemos que el análisis de estos procedimientos es pertinente en esta modalidad traductora ya que éstos son de gran utilidad cuando se aplican a oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas (Newmark, 1995: 117).

Calcos

Para Vinay y Darbelnet (1977), el calco es una clase de *préstamo* en la cual se toma prestado de la lengua extranjera un sintagma y se traducen literalmente los elementos que lo componen.

Son las palabras de la lengua fuente cuyo significado, debido a su forma, etimología, entre otros aspectos, se trasluce en la lengua de llegada. Se trata, por lo tanto, de un “amigo fiel” y no de un *faux ami* o amigo falso.

Uno de los factores que permiten evaluar una traducción audiovisual es la percepción que el espectador tiene del producto final; una traducción audiovisual es aceptable cuando el espectador tiene la impresión de que no se ha escamoteado información alguna.

En este sentido, cuando esto sea posible y no establezca una correspondencia errónea, una de las estrategias que se lleva a cabo es traducir las palabras que, por su similitud fonética, se supone que el espectador reconocerá en la versión original, siempre y cuando esto no altere el sentido del subtítulo. Díaz Cintas 2001:138) explica en este sentido: *“Una estrategia consiste en transferir a los subtítulos, en la medida de lo posible, todos aquellos términos del original que guardan una estrecha*

relación fonética en ambas lenguas y que pueden ser reconocidos por el espectador en los diálogos originales. La no aparición de estos elementos en los subtítulos es responsable directa de las críticas que muchos espectadores lanzan contra la modalidad subtítuladora, porque el traductor ha olvidado traducir tal o cual palabra que se ha oído perfectamente en los labios del actor”.

Este recurso de la traducción transparente permite mantener la textura y producir una unidad discursiva muy similar a la del texto fuente.

<i>The King has not shared her bed for many months. He has a repugnance for it...</i>	<i>Hace meses que el Rey no comparte su lecho. A él le da repugnancia...</i>
<i>If there is no uniformity of religious belief here,</i>	<i>Si no hay uniformidad de credos aquí,</i>
<i>then there can only be fragmentation, dispute, and quarrel.</i>	<i>entonces sólo habrá fragmentación, controversia y pleitos.</i>

En estos casos, no es necesario recurrir a sinónimos, ya que las traducciones son equivalentes adecuados para la versión en inglés. El traductor audiovisual debe aprovechar estas oportunidades para “reproducir” la opción de la lengua original, ya que esto permite acercar al espectador y crear una ventana para que el receptor acceda, aunque sea por unos segundos, a la película en su idioma original.

Coincidimos una vez más con Jorge Díaz Cintas (2001 -126): “*Se trata de una especie de recurso psicológico que pretende complacer al público al mismo tiempo que halagar y respetar los conocimientos lingüísticos éste, sobre todo en la actualidad, en que son muchos los españoles que tienen un conocimiento, siquiera rudimentario, de la lengua inglesa*”.

Por otro lado, existen los *calcos léxicos o paronímicos*, también llamados *faux-amis* (falsos amigos). Estos calcos establecen una correspondencia equivocada entre dos palabras que tienen una forma o una etimología similares, pero han evolucionado de manera diferente en sus respectivas lenguas hasta adquirir significados muy distintos en cada una de ellas.

En ocasiones, estos calcos paronímicos pueden hacer incurrir al traductor apresurado en errores de significado importantes. Por consiguiente, debemos hacer el esfuerzo de despegarnos de los patrones de la lengua de partida y reformular la traducción según las pautas de la lengua de llegada. De lo contrario, estaríamos cambiando el significado y el sentido del subtítulo.

Veamos sólo unos ejemplos:

<i>Why will you not confess your crimes against me?</i>	<i>¿Por qué no confiesas los delitos que has cometido en mi contra?</i>
<i>I ask you to pass this Act of Uniformity.</i>	<i>Les pido que aprueben la Ley de Uniformidad.</i>

Préstamo

Definido por Vinay y Darbelnet como toda palabra que se toma de otra una lengua sin traducirla. Existen los *préstamos puros*, aquellos que permanecen inalterados y los *naturalizados*, aquellos que sufren una adaptación fonética y morfológica.

Muchas veces el préstamo puro o adaptado puede constituirse en una opción válida que deja una marca imborrable del original para proporcionar a la traducción una nota de color local, para atraer, para causar una sensación de intimidad entre los receptores del subtítulado.

En esta traducción, se retuvo el nombre de la reina en inglés y se mantuvo un tipo de anglicismo pragmático en el discurso repetido o ritualizado, representado por el uso de los títulos honoríficos, ya que es un elemento de marcado contenido cultural que le confiere al discurso un cierto color local. Al mantener estos préstamos de fórmulas de tratamiento, se conserva el carácter inglés de la época y pone de manifiesto las relaciones de respeto y un claro matiz de formalidad que resultan esenciales para comprender los vínculos y el tratamiento entre los personajes.

Como veremos en los ejemplos, se ha decidido transferir el préstamo puro para referirse al título aristocrático, típicamente británico que se les da en Inglaterra a las señoras de la nobleza, *lady*, el que se utiliza para dar tratamiento honorífico a los que tienen el título de caballero, *sir* y el título honorífico de *lord*. Se ha recurrido a estos préstamos en la traducción como un accesorio lingüístico que permite revelar el clima de la época.

<i>You blush, lady Knollys. Are you in love? No, my lord. Then you should be, or waste all that beauty. Does Her Majesty sleep? Not yet, Sir William.</i>	<i>Se sonroja, Lady Knollys. ¿Está enamorada? No, mi lord. Entonces debería enamorarse, desperdicia su belleza. ¿Su Majestad duerme? Aún no, Sir William.</i>
--	--

La traducción de este tipo de género plantea un interrogante en torno de la naturalización. Si recurrimos a una equivalencia demasiado “natural”, corremos el riesgo de entrar en contradicción con el contexto cultural en el que se sitúa la obra. Como traductores, debemos mantener la misma atmósfera, haciendo pequeñas concesiones a las diferentes normas estilísticas de la lengua de llegada, pero intentando conservar el carácter inglés de la época y las estrategias conversacionales de respeto que resultan esenciales para entender las relaciones entre los personajes.

Traducción literal

Según Vinay y Darbelnet (1977), es el trasvase palabra por palabra de una lengua a otra respetando las servidumbres lingüísticas de la lengua de llegada. Este tipo de traducción siempre debe dar lugar a un texto correcto e idiomático; de lo contrario, se producirá una traducción marcada que reproduce una lengua artificial que ordena las palabras de la lengua receptora según las reglas de la lengua original. Peter Newmark (1987:100) indica al respecto: “*La traducción literal, si consigue la equivalencia referencial y pragmática con el original, es perfectamente válida y no hay por qué evitarla*”.

La traducción literal, a diferencia del calco, permite un nivel de correspondencia no sólo a nivel semántico, sino a nivel sintáctico y estilístico. Es un tipo de traducción donde existe una mediación mínima por parte del traductor, y las características del texto fuente son evidentes para el destinatario.

Debemos decir que en la traducción del inglés al español son contadas las ocasiones en que esta clase de traducción tiene resultados aceptables, ya que en muchas ocasiones puede resultar pesada y puede dar lugar a la utilización de clichés que restan naturalidad y fluidez. Sin embargo, realizando pequeños ajustes, algunas veces se logran niveles elevados de aceptabilidad.

Veamos este ejemplo:

<p><i>By order of Their Gracious Majesties, Queen Mary and King Philip, we are come to witness the burning of these Protestant heretics, who have denied the authority of the one, true Catholic church and of His Holiness, the Pope. Let them burn for all eternity in the flames of hell.</i></p>	<p><i>Por orden de Sus Majestades, la Reina María y el Rey Felipe, hemos venido a presenciar la quema de estos herejes protestantes, que han negado la autoridad de la única, la verdadera Iglesia Católica y de Su Santidad, el Papa. Que se quemen eternamente en las llamas del infierno.</i></p>
--	--

Ésta es una traducción literal de un comunicado oficial¹ que no rivaliza con el texto fuente, como dice Umberto Eco (2008: 74): “... *permite regresar de alguna manera al texto de partida*”. Esta secuencia de subtítulos explicita todo el contenido del texto sin perder matices en el estilo. Coincidimos con Díaz Cintas (2003:199) cuando afirma: “*Es importante mantener una estrecha correlación semántica entre los diálogos de la película y el contenido del subtítulo, de manera que los dos idiomas estén lo más sincronizados posible*”.

Modulación - Voz pasiva

La modulación consiste en una variación del mensaje que se logra por medio de un cambio en el punto de vista, en la perspectiva. También se la ha definido como una transposición en el plano del mensaje, ya que opera con categorías de pensamiento, en lugar de hacerlo con categorías gramaticales como la transposición.

Este recurso permitirá evitar la redacción de un subtítulo marcado o percibido como una traducción, un texto que atrae la atención del receptor hacia la forma y le impide sintonizarse automáticamente con el contenido denotativo de éste.

La modulación puede ser obligatoria u optativa y revestir una multitud de formas. En este trabajo, nos concentraremos en la modulación al transformar la voz pasiva en activa.

Es útil realizar un análisis de modo contrastivo a nivel sintáctico para evitar buena parte de las interferencias que hacen caer a todos los traductores, en algún momento o en otro, en una literalidad que vulnera las normas sintácticas o estilísticas del español, o bien el sentido del texto inglés.

La voz pasiva se usa en inglés como forma de evitar el orden sujeto-verbo-objeto cuando se quiere realzar el objeto, éste es de mayor interés que el agente o cuando este último no se conoce. Como ya sabemos, tiene una alta frecuencia de uso en inglés en comparación con la forma correspondiente en español. La voz pasiva se utiliza en inglés con mayor libertad que en nuestro idioma. Por lo tanto, al traducir estas construcciones, es conveniente evitar la verdadera voz pasiva utilizando una pasiva refleja, una forma impersonal o una forma activa.

Con el objeto de marcar el estilo de una época y darle a los diálogos un aire de formalidad y distancia, en *Elizabeth* nos encontramos con numerosos subtítulos que contienen construcciones en voz pasiva; en muchos casos, se ha evitado. Veremos algunos ejemplos:

1- Ver intertextualidad.

<i>She must never be allowed to succeed</i>	<i>No debemos permitir que acceda al trono</i>
<i>You are accused of conspiring with Sir Thomas Wyatt and others against Her Sovereign Majesty and are arrested for treason.</i>	<i>La acusan de conspirar con Sir Thomas Wyatt y otros contra Su Soberana Majestad, queda arrestada por traición.</i>

Recordemos que lo que se trata de evitar no es el uso sino el abuso de la voz pasiva. Por lo tanto, en otros casos se puede mantener la voz pasiva, ya que ésta confiere a la expresión cierta rigidez formal o cierto tono oficial propio de esta época. Sin embargo, la búsqueda de la naturalidad conduce a la elección de alguna de las formas activas en español.

En la película hay otras dificultades gramaticales que se deben por lo general al uso de estructuras arcaicas, poco usadas o colocadas ambiguamente. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que si las oraciones largas y estructuradas de manera compleja son parte esencial del texto y de las normas convencionales de la lengua original; nuestro deber es reproducir la desviación correspondiente en nuestra versión.

Conclusión

Los aspectos analizados en el presente artículo apuntan a conferir a los subtítulos un grado de naturalidad y, de alguna manera, mantener el artificio de la oralidad. Éste es un rasgo esencial en la traducción audiovisual. El traductor no siempre podrá recrear la misma sintaxis y usar las mismas palabras, pero siempre debería ser capaz de expresar con la mayor naturalidad posible lo que subyace a dicha sintaxis, es decir: el sentido, el efecto, el sentimiento, entre otros aspectos.

Al trabajar con una película histórica, debemos transportar al espectador al mundo y a la cultura en que está inscrita la obra [Eco (2008)] y permitirle respirar el clima de la época; por lo tanto, tenemos que encontrar el punto justo de nuestra traducción a nivel sintáctico, léxico y estilístico para que no se sienta desconcertado al notar inconsistencias entre el subtítulo y la imagen cuando se ha alterado el tono de la conversación, cuando el subtítulo no logra transmitir las emociones representadas en la escena o cuando no se ha podido transmitir la tensión entre los personajes.

Parafraseando a Umberto Eco (2008), traducir implica comprender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua y recrear un sistema textual que pueda producir efectos similares en el destinatario, en el plano semántico, sintáctico y estilístico, pero creemos que es de suma importancia reproducir

los mismos efectos pasionales del texto fuente. Para lograrlo, el traductor deberá realizar una valoración constante de los rasgos textuales y contextuales con el fin de llegar al trasvase satisfactorio de todos los elementos relevantes.

La traducción audiovisual posee aspectos técnicos que nos permiten realizar cierto tipo de generalizaciones. Sin embargo, como hemos visto, también presenta características propias de una manifestación artística donde sólo la sensibilidad lingüística del traductor le permitirá crear subtítulos precisos, naturales, concisos y, por sobre todas las cosas, invisibles, como si acabaran de ser pensados.

Bibliografía

- AGOST CANÓS, R. (2001). *Aspectos generales del doblaje audiovisual* [en línea]. Alicante: Universidad de Alicante.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01937418439038293090035/p0000001.htm> [Última consulta: 8 de septiembre de 2008].
- DÍAZ CINTAS, J. (2001). *La traducción audiovisual: El subtítulo*. Salamanca: Ediciones Almar.
- DÍAZ CINTAS, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación*. Barcelona: Ariel.
- DURO MORENO, M. (2001). “Eres patético: el español traducido del cine y de la televisión”. En Miguel Duro (coord.) (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- ECO, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. Uruguay: Lumen.
- GARCÍA YEBRA, V. (1983). *En torno a la traducción. Teoría, crítica, historia*. México: Editorial Gredos.
- GARCÍA YEBRA, V. (1989). *Teoría y práctica de la traducción. Tomo I*. Madrid: Editorial Gredos.
- GROSS, A. (2005). *Some major dates and events in the history of translation. Translation journal* [en línea]. <http://accurapid.com/journal/31history.htm> [Última consulta: 26 de enero de 2009].
- HALLIDAY, M. (1985). *Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- HALLIDAY, M. (2001). *El Lenguaje como semiótica social*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- HATIM, B. (1997). *The Translator as Communicator*. London: Routledge.
- HATIM, B. Y MASON, IAN. (1997). *Discourse and the translator*. London: Longman.
- KINDEM, G. Y MUSBURGER, R. (2007). *Manual de producción audiovisual digital*. Barcelona: Ediciones Omega.
- LÓPEZ GUIX, J. Y WILKINSON, J. (2003). *Manual de traducción*. Barcelona: Gedisa.

-
- NEWMARK, P. (1997) *Manual de traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- RAMACCIOTTI, S. (2009). Los procedimientos de traducción aplicados a la práctica de la creación de subtítulos. *Conceptos*. Año 84. 51-59.
- SMITH, S. (1998). "The Language of Subtitling". En Gambier, Y (ed.) *Translating the Media*, Turku: University of Turku Centre for Translation and Interpreting. 139-50.
- STERN, MIRTA (2006). "Extranjerismos castellanizados". En Negroni García, M. (coord.) 2006. *El arte de escribir bien en español*. Buenos Aires: Santiago Arcos. 455-465.
- VAN DIJK, TEUN. (1998). *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo Veintiuno Editores.