

I Congreso Internacional de Traducción Especializada

**LA TRADUCCION DE LOS DISFEMISMOS
EN LA SUBTITULACIÓN DEL
INGLÉS AL ESPAÑOL PENINSULAR
Y EL ESPAÑOL NEUTRO**

Consuelo Miquel Cortés
Traductora

LA TRADUCCIÓN DE LOS DISFEMISMOS EN LA SUBTITULACIÓN DEL INGLÉS AL ESPAÑOL PENINSULAR Y EL ESPAÑOL NEUTRO

Consuelo Miquel Cortés
Traductora

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 2 |
| 2. OBJETIVOS | 4 |
| 2.1 Español neutro | 4 |
| 2.2 Disfemismos..... | 6 |
| 2.3 Clasificación de los disfemismos..... | 8 |
| 3 TRATAMIENTO DE LOS DISFEMISMOS EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL | 8 |
| 3.1 Neutralización de los disfemismos en la subtitulación..... | 10 |
| 4. MANIPULACIÓN DEL LENGUAJE EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL | 11 |
| 5. MECENAZGO Y CENSURA EN TRADUCCIÓN (AUDIOVISUAL).. | 12 |
| 6. ANÁLISIS COMPARATIVO DE <i>KILL BILL 1</i>, <i>KILL BILL 2</i>, <i>JACKIE BROWN</i> : VERSIÓN ESPAÑOLA VERSUS VERSION LATINOAMERICANA | 13 |
| 7. CONCLUSIONES | 15 |
| 8. BIBLIOGRAFÍA | 17 |

1. INTRODUCCIÓN

La buena salud que goza el español queda demostrada en el número de hablantes a nivel mundial (aproximadamente unos 400 millones lo hablan en la actualidad como lengua materna). Además, cada día son más las personas que deciden aprenderlo como segunda lengua, lo cual se comprueba fácilmente por el número de academias que imparten este idioma, y por la gran acogida que el Instituto Cervantes está teniendo en todos los países en los que tiene una sede.

De lo anterior se deduce que sea lógico que se enseñe en las facultades de traducción como lengua 1 y como lengua extranjera. Ahora bien, la enseñanza del español dentro de los Estudios de Traducción, se enmarcaría dentro de la rama aplicada propuesta por Holmes en la década de los 70.¹

Así pues, dentro de los Estudios Descriptivos de Traducción, la enseñanza del español puede ser un tanto peliaguda, debido principalmente a las diferencias existentes entre el español de América y el español peninsular. Todos somos conscientes de que para designar el mismo objeto, para nombrar la misma idea, un español utilizará un término para referirse al dinero, en contraste con un argentino o un peruano, que se decantarán por *plata*, posiblemente. Esto es debido a que existen claras diferencias entre estos dos dialectos, las cuales son mucho más obvias en el caso del español utilizado en la traducción de películas, documentales y otros productos audiovisuales. Estas

¹ Para una visión más completa de esta división, véase Holmes *The Name and Nature of Translation Studies* (Routledge, 2000), editado por Lawrence Venuti, en el que se nos ofrece una división de los Estudios de Traducción en tres ramas: teórica, descriptiva y aplicada.

diferencias se irán haciendo más palpables (lo que por ende puede dificultar la comunicación entre españoles e hispanoamericanos) dependiendo del registro que utilicemos. Así pues, dentro del registro coloquial o vulgar, el entendimiento entre hablantes de diferentes dialectos de la misma lengua se hará más complicado, pues se requiere de un conocimiento implícito cultural que no comparten, por ejemplo, los españoles y los peruanos.

Andión Herrero (2002) afirma que tanto en España como en Hispanoamérica “están tabuizadas las palabras que hacen referencia a actividades fisiológicas o sexuales, las sacrílegas, las blasfemas, y en general, lo que hiere la delicadeza en sentido general”. Comparto con la autora (y estoy segura de que ustedes también) la opinión de que la actitud en España hacia la disfemia es mucho más abierta y complaciente que en América Latina². Se habla de una forma mucho más directa, utilizando muchas veces términos que son considerados tabú en otra cultura diferente (por ejemplo, en los países de habla hispana). En contraste, los hablantes hispanoamericanos se muestran mucho más recatados a la hora de nombrar palabras “innombrables” en su cultura.

Por ejemplo, dentro de los disfemismos, que introduciré en el siguiente apartado, se suelen intercambiar palabras tabuizadas por otras que no lo son, lo que crea situaciones embarazosas. En Puerto Rico y Venezuela, un *palo* es una *copa*, por lo que no es sorprendente que alguien te invite a *echar un palo*. Si *venir* significa tener un orgasmo, en Cuba, la expresión *vente conmigo* resulta un tanto grosera en ese país, pero no en España. Allí, un pincho son trozos de carne atravesadas por un palo metálico, de sabor picante que suele prepararse a la brasa; sin embargo en el Perú esta palabra hace referencia al pene.

Volviendo al tema del español en general, podemos preguntarnos qué variantes léxicas se utilizan en la enseñanza del español en las facultades de traducción. ¿Qué estamos enseñando en realidad a nuestros alumnos? ¿Por qué no se enseña la variedad coloquial, las palabras tabú?³ Este es un tema realmente interesante, ya que como profesora española que imparte clases de traducción e interpretación en Lima, muchas veces me veo en la tesitura de explicar palabras que utilizo, cuyo significado desconocen mis alumnas, y por ende me decanto por términos “que suenen más peruanos”, más cercanos a la cultura en la que vivo⁴. En las clases de interpretación, cuando hacemos ejercicios de sinónimos, antónimos, definiciones de palabras, etc., me doy cuenta de que la clase se enriquece porque mis alumnas siempre proponen términos que no utilizaría habitualmente. La misma sensación de “extrañeza léxica” me produce al leer la prensa peruana. En el Perú formo parte de un grupo de investigación que trabaja como antenas

² Resulta sorprendente que en el suplemento cultural de *El Comercio*, diario peruano, se dedique un artículo al insulto, en el que se menciona la reciente publicación en la Argentina de un Diccionario de la injuria. (Bufano y Perednik, Buenos Aires, Losada). Veamos algunos ejemplos (Abombado: en España y México significa curvado; en Sudamérica: mareado, bobalicón).

* Boludo: en Argentina significa tonto, aunque argentinos le dan muchos significados.

* Cachachán: usado en Ecuador para llamar a aquel “que no sirve para nada”.

* Come arroz con popote (sorbete): expresión que se usa en México para decir que un hombre es homosexual.

* Chingada: en México alude al sexo, pero posee más de 100 significados diferentes.

* Chimpapo: tal como denominan en Nicaragua a la persona “de mentón prominente”.

* Ñoqui: en Argentina es aquel que llega el 29 de cada mes solamente a cobrar.

* Perro: en Argentina es alguien malo o un jugador de fútbol con pocas habilidades, en Perú alude a quien tiene mal olor en los pies.

³ Merece la pena destacar el sílabo de una universidad extranjera en cuyo programa de enseñanza de español en Madrid se ofertaba el español coloquial. Uno de los puntos a tratar en el mencionado curso es el de tabú, eufemismo y disfemismo. Orígenes y causa. Tipos: superstición, decencia, delicadeza, prohibición social, prohibición política.

<http://www.albany.edu/studyabroad/programs/Spain%20Madrid/Course%20Descriptions/Colloquial%20Span.pdf>

⁴ Utilizo el término cultura con la misma acepción que Ward Goodenough, tal como veremos más adelante.

neológicas para el Observatori de Neologia de la Universitat Pompeu Fabra. Nuestra labor consiste en buscar neologismos de la prensa peruana, clasificarlos y rellenar unas fichas de acuerdo con un protocolo establecido. Lo curioso es que, a veces, tenemos que incluir como neologismos palabras utilizadas en el Perú, mas no en España. Como estos términos no figuran en el corpus de exclusión, debemos catalogarlas como neologismos, explicando en un apéndice que se trataría de un neologismo en España pero que se usa habitualmente en el Perú (por ejemplo, concientizar v. concienciar).

Con ello pretendo ilustrar las grandes diferencias que existen (sobre todo a nivel del léxico) entre países o grupos lingüísticos que comparten el mismo idioma, pero que culturalmente están alejados⁵.

A veces, el ser humano tiende a considerar que las palabras que utiliza son las únicas posibles y correctas, e inconscientemente tendemos a menospreciar o ignorar otros términos que son igualmente válidos. Pongamos por caso, la palabra *ordenador* vs *computadora*. Lo que he notado desde que imparto clases en el Perú es he escuchado a mis alumnas decir *ordenador*, mientras que yo procuro utilizar *computadora*. Por lo tanto resulta obvio que entre dos variedades léxicas en contacto se produzca la *contaminación lingüística*.

Si trasladamos todo esto a la esfera del cine, cabe la pregunta de si los españoles comprenden en su totalidad una película doblada o subtitulada para América Latina. Del mismo modo, ¿comprenden los espectadores de América Latina las películas dobladas o subtituladas para España?

2. OBJETIVOS

Después de esta pequeña introducción, mencionaré los objetivos que pretendo abordar en la presente comunicación:

a) Por una parte, intentar (de)mostrar la validez (aunque cuestionada) del *español neutro* en la subtitulación y el doblaje de las películas en América Latina, centrándome sobre todo en la subtitulación.

b) Por otra, analizar el trasvase lingüístico de los disfemismos del inglés al español peninsular y al español neutro⁶. Es decir, cómo se traduce el lenguaje vulgar a estas dos variedades de español y qué factores externos pueden influir en el proceso traductológico, influyendo en el producto final.

2.1 Español neutro

Cuando se habla de español neutro, nos surge la duda sobre qué tipo de español es, es decir, si existe y de ser así, en qué países se habla. Aunque mucho se ha hablado acerca del tema; han surgido varias definiciones. Me gustaría ilustrar este punto con esta cita escrita por Raúl Ávila (2001):

En los Estados Unidos, como sabemos, se habla español en Miami, Los Ángeles, Nueva York y Chicago, por sólo

⁵ En la página Web de esta empresa de traducción ofrecen servicios de traducción al español de América Latina, español neutro y al castellano. http://www.trustedtranslations.com/latin_american_spanish.asp

⁶ Utilizaré a lo largo de mi ponencia el término español neutro, refiriéndome al tipo de español utilizado en la modalidad de traducción audiovisual, y más concretamente, la subtitulación.

mencionar unas pocas ciudades. Los hispanohablantes, en sus hogares, en las calles o en las tiendas y restaurantes, tienen que decidir constantemente qué palabra usar –de las que ofrece el español en su extensa geografía– para comunicarse adecuadamente. En ese país, además, se producen muchos programas de televisión y radio en español, y hay muchos periódicos en nuestra lengua. Por eso también los redactores tienen que decidir cada día cuál de los sinónimos geográficos deben usar para que sea comprendido por una mayor audiencia. Allí, en los Estados Unidos, los hispanos son todos paisanos a pesar de sus diferencias dialectales. Y si a veces no están de acuerdo, manifiestan sus desacuerdos en español, su lengua común.

Ahora bien, si quisiéramos definir de una forma breve y clara el término *español neutro*, podríamos decir que se trata de una variedad de español que no se habla en ninguna parte pero se entiende en todos los países de habla hispana⁷.

Ustedes deben saber que en Argentina se promulgó una ley según la cual, «el doblaje deberá ser realizado en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de la América hispanohablante» (Petrella, 2001).

Si nos centramos con detenimiento en el lenguaje utilizado tanto en el doblaje como en la subtitulación de películas, observaremos unos rasgos definitorios del tipo de español utilizado en traducción audiovisual, el llamado *español neutro*, una especie de híbrido o lengua coiné utilizado por distintos profesionales del mundo de la traducción, que es entendido en todos los países de habla hispana pero que no se habla en ninguno de ellos. Lo que se pretende con el uso de este español neutro es aglutinar los rasgos más llamativos de cada país para así hacerlo comprensible a todos los espectadores de un mismo producto multimedia, sin importar en qué país se emita dicho producto dentro de los países de habla hispana. Por lo tanto, las distribuidoras o *majors*, lo que persiguen en realidad al neutralizar el español es conseguir que, por ejemplo, una determinada película pueda exhibirse indistintamente en Buenos Aires, en Lima o en Quito, haciéndola comprensible a personas que comparten una lengua en común, pero cuyas características históricas, su idiosincrasia es completamente diferente. Se podría concluir entonces que:

a) Una de las razones de la existencia del español neutro es el abaratamiento de los costos para las distribuidoras.

b) Lograr que una misma película pueda entenderse en cualquier país de América Latina.

⁷ Véase la ponencia de Gomez Font presentada en 2001 sobre el español internacional.
http://cvc.cervantes.es/obref/espanol_eeuu/comunicacion/agomez.htm

Para la ponencia de hoy día vamos a estudiar el subtítulo, dejando quizá para otra ocasión el doblaje, ya que son dos modalidades de traducción audiovisual con características diferentes y por lo tanto, para su traducción se tienen en cuenta parámetros distintos.

Lo que sucede, bastante a menudo, es que una misma versión doblada o subtitulada en español neutro, puede resultar incomprensible en distintos países del continente americano debido a lo que Hoskins y Mirus (1988) han denominado descuento cultural. Entendemos, pues, que descuento cultural sería todo término o expresión que dificulta la comunicación y por tanto la aceptación de productos culturales entre países o regiones, porque reduce la comprensión de los espectadores. Esto justificaría la existencia del llamado español neutro. El descuento cultural es un concepto que proviene de la economía y se emplea para identificar un valor para un producto cultural. (Wilkinson, 1995). Mientras más diferencias culturales existan entre el país emisor o productor y el país o países receptores, el descuento será mayor. Por lo tanto, cuanto mayor sean las diferencias dialectales, mayor será la necesidad de encontrar un término neutro en traducción audiovisual. Ahora bien, a la hora de encontrar un término o expresión adecuada, no sería conveniente favorecer un dialecto español en perjuicio de otros, que se sentirían ofendidos. Por ello, tanto en doblaje como en subtitulación intentan neutralizar al máximo la voz y el lenguaje para evitar un descuento cultural entre los espectadores y que el español neutro sea comprensible.

2.2 Disfemismos

Una vez definido el español neutro, me gustaría ofrecer una breve definición del término disfemismo para así despejar algunas dudas y aclarar otras. Tomaré la definición que Allan y Burrige ofrecen de disfemismo:

«A dysphemism is an expression with connotations that are offensive either about the denotatum or to the audience, or both, and it is substituted for a neutral or euphemistic expression for just that reason» (Allan y Burrige, 1991: 11). En cuanto a los eufemismos son «an alternative to a dispreferred expression in order to avoid possible loss of face either own's face⁸ or, through giving offense, that of the audience, or of some third party. (Allan y Burrige, 1991: 11)

Estamos de acuerdo con Chamizo (2004) en que los factores que influyen en la consideración de un término o expresión como disfemística o eufemística no depende de la palabra en sí, sino del contexto, del uso que se haga de esa palabra o de las intenciones de los hablantes.

⁸ Véase al respecto la obra de Brown and Levinson (1987), en el que se profundiza acerca del término *face*, distinguiendo los autores entre *positive face* y *negative face*.



Esta viñeta ilustra a la perfección lo dicho hasta ahora: según el contexto, la cultura y la intención del hablante, el mensaje será considerado vulgar o no.

De las definiciones aportadas hasta el momento, podemos extraer varias conclusiones:

1. Resulta un tanto difícil clasificar un término como eufemismo/disfemismo, ya que la barrera entre la eufemia y la disfemia no está del todo clara. Por ello, según Kröll (1984), muchos autores incluyen ambos términos bajo el término paraguas x-femismo.
2. La intencionalidad del hablante juega un papel importante en la carga semántica peyorativa, vulgar, que puede contener un término.

Si el contexto juega un papel destacado en la consideración de un término como disfemismo, deberemos considerar también el contexto comunicativo, y que éste se enmarca a su vez dentro de un término más amplio, genérico que es la cultura.

Comentario [JP1]: buscar info al respecto

El etnólogo estadounidense Ward Goodenough (*apud* Nord, 1997:23) define cultura como:

As I see it, a society's culture consists of whatever it is one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members, and do so in any role that they accept for any one of themselves. Culture, being what people have to learn as distinct from their biological heritage, must consist of the end product of learning: knowledge, in a most general, if relative, sense of the term. By this definition, we should note that culture is not a material phenomenon; it does not consist of things, people, behaviour, or emotions. It is rather an organization of these things. It is the forms of things that people have in mind, their models for perceiving, relating, and otherwise interpreting them.

Por lo tanto, la cultura será determinante para calificar un término como vulgar en el Perú, pero que quizá no lo sea en España. Y es precisamente el contexto, el uso de esta determinada palabra o la intención de los hablantes lo que contribuye a que un término sea considerado vulgar o no (por ejemplo *culo* es un disfemismo en Perú, pero no en España).

Volviendo a la cuestión que nos ocupa, es decir, los difemismos, comprobamos que otros autores también han tratado el uso de los difemismos en España y en América Latina, como por ejemplo, Zamora y Hawes (2004). Estos distinguen entre difemismos y tabuismos, definiendo estos últimos como “words or phrases avoided by the speakers of a particular dialect because of religious, superstitious, moral or social reasons”.

Como veremos en los ejemplos que mostraré a continuación, el uso de los difemismos o tabuismos no es el mismo en la versión para España y para América Latina de *Kill Bill 1 y 2*, *Jackie Brown*, aunque sí se observa una constante neutralización de los mismos en los subtítulos (debido en gran parte al mecenazgo que ejercen varios actores/agentes externos que forman parte del proceso traductológico, como son los clientes y las propias agencias de traducción, del que hablaré también más adelante).

2.3 Clasificación de los difemismos

Varios autores, entre los que podemos mencionar Allan y Burrige (2005), Chamizo (2004), Antón Herrero (2002) han abordado el tema de la difemia y la eufemia, quizá desde planteamientos diferentes, pero con conclusiones parecidas. Así, que el término *fuck* sea ofensivo no depende no tanto de la palabra en sí, sino del contexto y de la carga emotiva del hablante, de su punto de vista. Es decir, que la cultura en la que se utiliza un determinado término influye sobremanera a la hora de considerarlo tabú, inapropiado, ofensivo, vulgar.

La mayoría de autores presentan una taxonomía con rasgos similares de los difemismos. Para esta ponencia tomamos la de Allan and Burrige (2005), quienes sugieren una clasificación bastante exhaustiva, entre la que distinguimos:

- Términos relacionados con el sexo y los efluvios corporales.
- Los relacionados con los alimentos y olores.
- Términos relacionados con la enfermedad, la muerte y asesinatos..

Andión Herrero (2002), por su parte, ofrece un repaso general pero muy acertado sobre las marcas sociales del lenguaje tabú en el caso de los hispanoamericanos. Según la autora, de manera similar al trabajo propuesto por Allan y Burrige (2005) afirma que el lenguaje tabú se relaciona con:

- Actividades físicas y sexuales.
- Palabras blasfemas.
- Supersticiones.
- Hacen referencia a defectos físicos o mentales.

Siendo la actitud de los hispanohablantes mucho más recatada y conservadora frente a estos términos que la de los españoles, como veremos tras el análisis del corpus.

3. TRATAMIENTO DE LOS DIFEMISMOS EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Tras esta breve introducción, pasaré a mencionar cuáles han sido los parámetros utilizados normalmente en traducción audiovisual (TAV) para traducir los difemismos.

El estudio del lenguaje vulgar siempre ha estado relegado a un plano secundario, casi marginal⁹. Sin embargo ya Dámaso Alonso advirtió, durante la celebración en 1962 del Congreso de Instituciones Hispánicas celebrado en Madrid, la necesidad de estudiar el lenguaje vulgar, porque cuando las personas viajaban de un país a otro, era muy probable que utilizaran un término adecuado pero en un contexto inadecuado. Por ejemplo, como española utilizo normalmente el término *coger* como sinónimo de *agarrar*, pero acá no lo puedo decir, al menos con el mismo sentido que tendría en España. Por ejemplo, *chocho* es un plato peruano; sin embargo, en España esta palabra hace referencia al órgano sexual femenino.

Ahora bien, dentro de la traducción audiovisual ¿de qué forma se ha realizado el trasvase lingüístico de términos considerados vulgares del inglés al español? La subtitulación es en realidad una traducción vulnerable {Díaz Cintas, (2003)} en tanto y en cuanto el espectador tiene presente el código oral y el escrito, por lo es vulnerable de ser criticada.

Llegados a este punto, observamos sutiles (y a veces marcadas) diferencias entre una misma película en su versión doblada o subtitulada para España y para América Latina. Estas diferencias vienen condicionadas por la modalidad de traducción audiovisual. Es decir, que en el doblaje es más fácil manipular o neutralizar términos que puedan resultar molestos o inapropiados a una determinada cultura o en un determinado contexto histórico-cultural¹⁰. Cuando esto ocurre, el espectador no es consciente de ello, pues no tiene la versión original para comparar el discurso en lengua origen. Además, en el doblaje se suele ser un poco más permisivo a la hora de “aceptar” disfemismos, ya que no “molesta ni asombra” por igual cuando se escucha una lisura en una película doblada que cuando aparece escrita en un subtítulo. Lo que nos lleva a preguntarnos por qué la traducción de una película varía según la modalidad. Según varios estudios de TAV de España, (103-TODD y SONOBLOK) la razón es la siguiente: en el doblaje la versión doblada se superpone a la original, pero en la subtitulación permanece el código oral de la película más el código escrito de la versión subtitulada. Lo que sucede en subtitulación es que resulta más molesto para un espectador leer un disfemismo (pongamos *zorra o perra*, en *Kill Bill 1*) que no escucharlo. Después de preguntar a varios traductores en sendos foros de traducción audiovisual, éstos me confirmaron rotundamente que, en efecto, en América Latina, tanto en doblaje como en subtitulación se ven obligados a eliminar toda palabra o término que tenga connotaciones sexuales o que sean consideradas inapropiadas¹¹. Aunque parezca inverosímil, la misma situación se da en España, aunque de manera menos tajante. Los estudios de traducción audiovisual antes mencionados fueron los encargados del doblaje y la subtitulación de *Kill Bill 1* y *Kill Bill 2* en España y me aseguraron que los traductores no tienen completa libertad para traducir los disfemismos. Es más, me aseguraron que la traducción siempre está condicionada por las

⁹ Véase al respecto el libro de Julia Sanmartín *Lenguaje y cultura marginal. El argot de la delincuencia*.

Universitat de València. Valencia, 1998. El título ya muestra por sí solo el aspecto secundario de este tipo de término.

En esta obra la autora recoge los términos utilizados por los presos de la cárcel de Valencia.

¹⁰ Léase el interesantísimo artículo *Dubbing as an Expression of Nationalism* (Danan, Martín 1991, META,XXXVI) en el que se discute en profundidad la censura que padeció el doblaje durante los gobiernos fascistas y dictatoriales de Alemania, España e Italia.

¹¹ Al respecto, la cadena HBO eliminar y cualquier término considerado vulgar por la cadena, aunque ello repercuta negativamente en la calidad final de la traducción. Es más, una traductora que trabaja para esta cadena me confirmó que incluso en las traducciones de las películas pornográficas se veía obligada a eliminar los términos vulgares y utilizar otros considerados “más apropiados”.

normas¹² del cliente. Me aseguraron que sí existe cierta censura en España a la hora de utilizar disfemismos en TAV¹³.

3.1 Neutralización de los disfemismos en la subtitulación

Se ha observado, tras el análisis pormenorizado de algunas películas y series televisivas subtituladas (en concreto *Kill Bill 1* y *Kill Bill 2*, *Boston Legal*, entre otras) en la televisión por cable del Perú una constante neutralización, no solamente de ciertas palabras o expresiones del lenguaje común, sino sobre todo del uso del lenguaje vulgar o *disfemismos*. Lo que nos ha llamado la atención es que esta neutralización se da tanto en las películas traducidas en América Latina como en las traducidas en España. En la televisión por cable del Perú, he observado una reiterada tendencia a suavizar y a veces eliminar, términos vulgares como *son of a bitch* (estúpido), la eliminación de *damn* (this damn chair), cuando lo traducen por *esta silla*.

Lo que se observa es una tendencia a la neutralización o incluso omisión de disfemismos. Scandura (2004:126) menciona varias razones para justificar la censura de los programas audiovisuales en general.

- Lo políticamente correcto.
- Motivos religiosos.
- Autocensura del traductor.
- Suavización de los disfemismos.

La autora argumenta que en América Latina, los subtituladores se ven obligados a suavizar el lenguaje común, lo cual resulta evidente si uno ve la televisión por cable (*Son of a bitch* suele eliminarse o traducirse por un término menos ofensivo). Sin embargo, en la televisión por cable española se observa una mayor presencia de términos vulgares en pantalla.

Podría pensarse que esta suavización de los disfemismos se debe a una decisión arbitraria por parte de los traductores, aunque no es así pues lo realizan tanto estudios de TAV peruanos como traductores audiovisuales de América Latina. Sin embargo, esta neutralización del lenguaje obsceno obedece más bien a las normas¹⁴ impuestas a los traductores bien por los estudios de traducción audiovisual, bien por los dueños de las *majors*. De todas formas, parece que el factor dominante a la hora de decidir transformar una frase grosera por una menos grosera, es la cultura en la que se proyectará una determinada película. Según Toury (1995, 13) la traducción entendida como proceso variará dependiendo de la cultura hacia la que se dirige.

¹² En este sentido, no debemos confundir el término *norma* utilizado en este contexto como pauta, indicación, con el de *norma*, tal y como lo define Gideon Toury (1995).

¹³ Si bien es cierto que existe cierta censura al respecto, uno de los estudios de TAV españoles afirmó que, sin embargo, el director estadounidense Quentin Tarantino era un “director especial”, refiriéndose a la importancia que los disfemismos ocupan en sus películas. Por lo tanto, aunque se eliminan algunos, su presencia se hace necesaria para una mejor comprensión de sus películas.

¹⁴ En este sentido, léase Toury *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995) donde, de manera bastante explícita, aborda el tema de las normas en traducción.

4. MANIPULACIÓN DEL LENGUAJE EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Antes de proseguir, me gustaría explicar brevemente las características del subtítulo, requisitos que pueden variar según el país e incluso la empresa de traducción audiovisual, pero que sin lugar a dudas serán de gran utilidad para una mejor comprensión de mi ponencia. Es importante, en primer lugar, entender que la eliminación de un determinado término no responde solamente a una posible falta de espacio en el subtítulo, sino a otros factores. ¿Quién no ha visto alguna vez una película subtitulada y, sin conocer siquiera los requisitos que debe cumplir un subtítulo, ha criticado la calidad de la traducción y la labor del traductor? *Grosso modo*, un subtítulo debe cumplir los siguientes requisitos:

a) Longitud del subtítulo: técnicamente, un subtítulo no puede tener más de dos líneas, y cada una de estas líneas debe contener unos 35 caracteres. La longitud del subtítulo variará según sea para televisión, cine, etc. Muchos autores, entre ellos Caillé, Marleau, Ivarsson han escrito en profundidad sobre el tema. Recojo lo dicho por Ivarsson, cuyo libro *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art* puede considerarse la *biblia* de la subtitulación:

“Some film importers have established a norm, which may be expressed as follows: 2 lines= 80 characters” Ivarsson: 1992, 42).

b) Tiempo. Otro factor que debemos considerar en la subtitulación es la duración del subtítulo en pantalla: no más de 6 segundos. Por supuesto, debe existir una total sincronización entre el discurso de los actores y la aparición y desaparición de los subtítulos en pantalla.

Una vez definidos los rasgos de un subtítulo, se deduce claramente que se tiende a condensar la información del código oral para que, como se dice coloquialmente, “quepa en pantalla”. El problema surge cuando hay que decidir qué información aparece y cuál no, cuando el traductor, o el cliente externo, decide qué información condensar. Al respecto, Caillé (1960:109) afirmó en una ocasión que “en condensant des phrases on s’aperçoit qu’oin peut presque tout dire en si peu de mots que l’exercice du langage paraît une fonction humaine pour ainsi dire superflue”. Hay que tener en cuenta la época en la que se hizo esta afirmación y el hecho de que muchas personas tienden a juzgar el trabajo de un traductor/subtitulador sin tener en cuenta ni las reglas del estudio de traducción para el que trabaja el traductor, ni quién encargó la traducción y cuáles fueron sus requerimientos o exigencias.

Llegados a este punto, podría pensarse que la eliminación o no aparición de los disfemismos en pantalla obedece a cuestiones espaciotemporales, y que por tanto el traductor se ve obligado a condensar el discurso de los actores, eliminando parte de la información. Sin embargo, esta eliminación de los disfemismos es una consecuencia de lo que Fawcett (2002: 145) viene a llamar la “manipulación del lenguaje y la cultura en la traducción audiovisual”.

Esta manipulación del lenguaje vulgar por parte bien de los traductores que se autocensuran, bien de los clientes que imponen sus criterios con respecto a cómo debe ser la subtitulación de una película trae, consigo dos consecuencias principales:

1. neutralización lenguaje vulgar.
2. omisión o eliminación de términos obscenos.

En el caso de los difemismos, al que otros denominan lenguaje vulgar, lenguaje tabú, que se enclavaría dentro del registro coloquial o vulgar, la libertad de los traductores se ve restringida y coartada en muchos casos, no sólo por las limitaciones espacio temporales que mencioné anteriormente, sino por cuestiones culturales. Es decir, que la importancia y el uso de los difemismos varía según las culturas.

Finalmente, no puede obviarse la importancia de la audiencia en la traducción de películas, pues influirá en el producto final.

5. MECENAZGO Y CENSURA EN TRADUCCIÓN (AUDIOVISUAL)

Me gustaría hablar de la figura que el mecenazgo tiene hoy en día dentro de la traducción. No podemos, de ningún modo, obviar el hecho de que los traductores traducimos para alguien y que nuestra traducción tiene siempre un propósito. Si bien es cierto que el mecenazgo, entendido como el pago hacia un escritor o artista por la elaboración de sus obras, en traducción tendría otra apreciación. Dentro de la traducción, Lefevere (1992,11) define el mecenazgo como “the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing or rewriting of literature”. Este autor afirma que los patrones tratan de regular las relaciones entre el sistema literario y los otros sistemas. Si lo que Lefevere aplicó a la literatura lo trasladamos al ámbito de la traducción audiovisual, veremos que los estudios de traducción tienen una serie de reglas que el traductor debe cumplir. A veces, las “normas” impuestas a los traductores no las deciden estos agentes, sino que son los distribuidores, las *majors* las que *a priori* ya han decidido qué términos eludir, neutralizar, etc. Por ejemplo, recuerdo que cuando hice las prácticas de traducción audiovisual en España en los estudios Nocla de Castellón, le pregunté al director de doblaje si tenían algunas normas en relación a la traducción de los difemismos. El director de doblaje comentó que ellos tenían completa libertad para traducir cualquier tipo de término vulgar, excepto los que hacían referencia a la religión.

Ahora bien, si los estudios de traducción u otros agentes implicados en la traducción de una película imponen sus criterios, cabría preguntarnos si no podríamos estar hablando de censura. Gutiérrez Lanza (2001) menciona que, durante la dictadura franquista, los traductores se autocensuraban, a sabiendas de que su trabajo iba a ser censurado *a posteriori*. De la misma manera podríamos pensar que la misma situación se da en la actualidad, y que los traductores, sabiendo que no pueden traducir *son of a bitch* por *hijo de puta*, se ven en la obligación de encontrar un término más neutro.

Llegados a este punto, podría afirmarse que el traductor no es libre a la hora de traducir, y que en el caso de la TAV, cuando la película se acaba de doblar o subtitular, un supervisor de los estudios que han encargado la traducción revisa o supervisa la traducción (bien sea para el doblaje, bien sea para la subtitulación) para encargarse de que todo se ha hecho siguiendo las especificaciones del cliente. En ambos estudios de TAV españoles me confirmaron que los difemismos tendían a suavizarse, a neutralizarse, aunque en el caso del director Quentin Tarantino esta suavización no es tan evidente, según palabras de ambos estudios, ya que es considerado “un director especial”. Es por ello que elegí a Tarantino para extraer los ejemplos, pues de todos es sabido su predilección por la violencia, el lenguaje obsceno, vulgar preponderante en la mayoría de sus películas.

A continuación veremos algunos ejemplos de subtítulos pertenecientes a las películas Kill Bill 1 (2003), Kill Bill 2 (2004), Jackie Brown (1997) dirigidas por Quentin Tarantino. Voy a presentar la versión subtitulada para el público español y la versión subtitulada para América Latina. Veremos, pues, la traducción de los difemismos en

ambas versiones y cómo varían un poco dependiendo de la cultura a la cual se dirige la película.

6. ANÁLISIS COMPARATIVO DE KILL BILL 1, KILL BILL 2, JACKIE BROWN: VERSIÓN ESPAÑOLA VERSUS VERSIÓN LATINOAMERICANA

| KILL BILL 1 (2003) | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| Versión inglés | Versión América Latina | Versión España |
| Come on, bitch | Vamos, perra . | Venga, zorra . |
| I need to know if you are going to start any more shit around my baby girl | Necesito saber si harás alguna otra porquería estando mi hijita presente. | Quiero saber si vas a montarla aquí estando mi niña. |
| Fucker! | ¡Bastardo! | Cabrón! Capullo. |
| Sometimes, this chick's cooch can't get drier than a bucket of sand. | Esta muñequita puede secarse más que un balde de arena. | A veces tiene el chocho más seco que un bacalao. |
| My name is Buck and I'm here to fuck . | Me llamo Buck y estoy aquí para fornicar . | Me llamo Buck y estoy aquí para follar . |
| The price is 75 dollars a fuck | Cuesta \$75 dólares por un turno , amigo mío. | Cuesta 75 dólares el polvo . |
| This little cunt is a spitter | Por cierto, la pequeña perra escupe. | Esta zorra escupe. |
| You're free to come on her own. | Puedes eyacular . | Puedes correrte dentro. |

Grosso modo, puede comprobarse, a través de los ejemplos presentados, que la versión del español neutro resulta más edulcorada y suavizada que la española. Al eliminar los disfemismos de la versión original en su traducción, de alguna manera se está engañando al público. ¿No resulta un tanto increíble que personajes de clase social baja, sin escrúpulos, miembros de una banda de matones se expresen como si fueran estudiantes universitarios?

A continuación, les presento otros ejemplos extraídos de *Kill Bill 2*

| KILL BILL 2 | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| I'm not feeling very well, and this bitch is starting to piss me off . | No me siento muy bien y esta perra / comienza a impacientarme | No me siento muy bien/ y esta zorra empieza a cabrearme . |
| You don't owe me a damn thing. | No me debes nada. (omisión taco) | No me debes nada. |
| I'm a bouncer in a titty bar , Bill. | Soy un saca borrachos/ en un bar de mujeres desnudas , Bill. | Soy el gorila de un bar /de despelote , Bill. |
| Tell him to get his fucking ass down here! | Dile que venga! | ¡Dile que venga cagando leches! |
| That you are as useless as an asshole right here? | ¿Qué eres tan inútil como un idiota? | ¿De que eres más inútil que un ojete aquí? |

En este caso vemos que algunos términos se han omitido (lo que ocurre en la mayoría de los casos con damn, shit, etc) en ambas versiones subtituladas. Otras veces, un disfemismo como fucking ass desaparece en la versión para América Latina y se mantiene en la española, traducido por un término igualmente vulgar. Sin embargo, el ejemplo más llamativo es el último, en el que no hay ninguna relación entre el código oral

y el visual. En la película, el personaje pronuncia esta frase mientras el actor se señala el codo con el dedo. En la traducción del español neutro, se pierde por completo esta connotación; el espectador se sorprende pues no existe ninguna relación entre el código oral (la imagen) y el código escrito (el subtítulo) y en la versión española sí que ha logrado mantenerse.

| JACKIE BROWN | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Styer Aug is a bad motherfucker . Listen | La Styer Aug es una maravilla ./ Escucha. | El Styer Aug es una pasada ./ escucha |
| Now that motherfucker is rollin' in cash. | Ahora ese desgraciado / está revolcándose en dinero. | Ahora el cabrón está forrado. |
| Girl, don't make me put my foot in your ass . | Niña, no me hagas poner mi pie en tu trasero . | Omisión. |
| Shit , I'm impressed. | Estoy impresionada. | Me has impresionado. |
| Don't clown on me, bitch . | No bromees conmigo, perra . | No me toques las pelotas . |
| What the fuck you doin' in jail? | ¿Qué carajo haces en la cárcel? | ¿Qué cojones haces en la cárcel? |
| Fuck that noise, Jack. | Olvídese de eso, Jack. | A la mierda con eso, /yo acudo a usted. |
| Who the fuck is this? | -¿Quién es? | ¿Quién es, joder? |
| Hey, look here man. I'm still scared as a motherfucker , O.D | Escucha. Todavía estoy asustado como un desgraciado . | Oye, me han dejado/ supercagado de miedo , O.D. |
| ..givin' time for that machine gun shit . | que van a meterme por aquello de la ametralladora. | Quieren meterme un puro de la/ hostia por lo de la ametralladora. |
| He says you ain't got shit to worry about. They are just fuckin' with you. | Dice que no tienes de qué preocuparte. Sólo te están fregando . | y dijo que tú tranquilo./ sólo te están puteando . |
| How small was that jail cell, motherfucker? | ¿De qué tamaño era la celda, imbécil? | ¿No era pequeña la celda, capullo? |
| hold this fuckin' shotgun | Omisión | con esta escopeta |
| You're catching a nigger off-guard with this shit . | Me tomaste desprevenido. | Me pillas en bragas / con este rollo. |
| any and every motherfucking thing about my black ass . | todo y cualquier cosa acerca de mi negro trasero . | absolutamente todo/ sobre mi puto culo negro . |
| They're a bunch of fucking pricks . | Los de Aduana son un montón de cretinos de mierda . | Los tíos esos de aduanas/ son unos capullos . |
| Flying for the shittiest little shuttle -fuckin' piece of shit Mexican airline there is, | Estás volando con la más diminuta aerolínea mexicana que existe... | Vuelas para la compañía mejicana más asquerosa y cutre |
| Oh, shit . That shit rhymes. | Cielos . Podría ser una rima. | Coño , eso rima. |
| Gangsters don't give a fuck | los pandilleros les | A un gángster/ le da igual , pero |

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| | importa un comino, | |
| Who the hell do you think got your ass out of jail? | ¿Quién demonios crees que te sacó de la cárcel? | ¿Quién hostias crees que/ te sacó de la cárcel? |
| Shut the fuck up . | Cierra la jodida boca y no te muevas. | -Cállate , joder , y no te muevas. |
| Sit the fuck down. | y pon tu trasero ahí! | y siéntate de una puta vez. |
| Oh, silly? You want to see some motherfuckin' silly? | ¿Tonto?¿Quieres ver algo/ verdaderamente tonto? | Esp ¿Ridículo? ¿Quiere algo/ ridículo de cojones? |
| Anyway, I keep that picture because, of all the fucking time I was there, | Guardo esa fotografía porque, / de todo el tiempo que pasé ahí. | La guardo por todo el tiempo/ que pasé allí. |
| Wanna fuck ? | ¿Quieres joder ? | -¿Quieres follar ? |
| You're a fine motherfucker . | Omisión | Estás de puta madre |
| | | |

Lo interesante del corpus radica en el hecho de que ambas traducciones no siempre coinciden, lo que indica que para cada cultura es necesaria una traducción diferente, pues la aceptación de los disfemismos en América Latina no está ni tan arraigada ni tan aceptada como en España. A veces se observa que se pierde totalmente la fuerte carga semántica de los disfemismos de la versión original, muchas veces se suavizan (más en América Latina que en España), y en otras ocasiones se eliminan.

Fawcett (2002: 158) afirma que cuando se trata de subtítular los disfemismos, el traductor debe tener en cuenta quién encarga la traducción, así como la edad de los espectadores. Entre otras técnicas propuestas en el corpus de películas que componen el mencionado artículo, observa una constante neutralización omisión de los términos vulgares, con lo cual estoy totalmente de acuerdo, ya que prácticamente los mismos resultados se observan en mi corpus.

Algunas empresas incluso tienen distintas versiones de una misma película, las llamadas *infinities*. Estas son las versiones ofrecidas por las compañías aéreas en sus vuelos, teniendo en cuenta que hay muchos niños a bordo.

7. CONCLUSIONES

Como conclusión a la ponencia de hoy, me gustaría mencionar algunos aspectos relevantes dentro de la traducción audiovisual, y en particular, de la subtitulación.

El español neutro, entendido como lengua coíné de comunicación utilizada entre otros ámbitos, dentro de la subtitulación, ha demostrado ser de gran utilidad. Este tipo de español, mediante la homogeneización y neutralización de términos, facilita la comprensión entre espectadores hispanohablantes de distintos países.

Otro aspecto relevante que me gustaría mencionar es la importancia de los disfemismos como aspecto lingüístico a tener en consideración. Los disfemismos, el lenguaje vulgar, las lisuras, cumplen una determinada función en el devenir diégetico de las películas. Creo que en el caso que nos ocupa, personajes de Tarantino se caracterizan por el uso constante de los disfemismos, es un rasgo distintivo que se pierde bastante en la subtitulación tanto al español neutro como al peninsular. Normalmente, el lenguaje vulgar suele aparecer en momentos de tensión, dolor, sorpresa, enfado, etc. Por

ello, pensamos, que si bien es necesario tener en cuenta la cultura del país en el que se exhibirá una determinada película, no se debería ser tan pacato a la hora de subtítular (que no utilizar) este tipo de vocabulario.

En este sentido, la labor del mecenazgo influye en las modalidades de traducción en general y en la audiovisual en particular. Esta influencia será decisiva a la hora de traducir o eliminar los términos considerados malsonantes. Los mecenas tienen un papel determinante en el proceso final de la traducción, y una de las consecuencias más graves, desde mi punto de vista, es la censura impuesta a los traductores y la autocensura que ellos mismos se autoimponen. Estos, a sabiendas de que su trabajo va a ser revisado y “retocado”, a veces se autocensuran¹⁵ ellos mismos.

Los disfemismos son un elemento cultural y lingüístico. No debemos desdeñar su importancia, sobre todo para una mejor comprensión de la trama diegética. No obstante, la traducción de los mismos dependerá en gran medida de la cultura en la que se inscriban. Hemos observado que a pesar de la laxitud en lo que al uso (y abuso) de la disfemia se refiere existente en España, hemos podido constatar una suavización de los disfemismos en la subtitulación de las mismas películas. Es decir, que no existe una correspondencia directa entre la libertad de uso de los disfemismos en España y su uso en subtitulación. Sin embargo, en América Latina vemos que existe una mayor coherencia entre la poca aceptación social de los disfemismos y su neutralización en la subtitulación.

¹⁵ Vease el libro de Rosa Rabadán *Traducción y censura inglés/español 1939/1985* 999 (Universidad de León, 2000)

8. Bibliografía

- Agost Canós, R. (1999). Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona, Ariel Practicum.
- Allan, K. y. K. B. (2005). Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language.
- Álvaro, M. (1991). El español de las dos orillas. Madrid, Mapfre.
- Álvarez, M. A., Ed. (1994). Lingüística aplicada a la traducción: interpretación textual en el marco sistémico-funcional y su desplazamiento hacia una orientación cultural. Estudios Ingleses de la Universidad Complutense. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Andión Herrero, M. A. (2002). El español y el comportamiento cultural de los hispanoamericanos: aspectos de interés. El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad. Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación de la enseñanza del español como lengua extranjera, Murcia, Red electrónica de didáctica del español como lengua extranjera.
- Assis Rosa, A. (2001). Features of Oral and Written Communication in Subtitling. (Multi) Media Translation. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamins.
- ÁVILA, R.(2001). Los medios de comunicación masiva y el español internacional. II Congreso Internacional de la Lengua española, Valladolid.
- ÁVILA, R. (1997). "Variación léxica: connotación, denotación, autorregulación." Anuario de Letras, México, UNAM XXXV: p.77-102.
- ÁVILA, R. (1998). Españolismos y mexicanismos: hacia un diccionario internacional de la lengua española. XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid.
- ÁVILA, R. (2004). Lengua, dialecto y medios: unidad internacional y variación local. III Congreso Internacional de la Lengua Española.
- Baker, M. (1992). In other words. A Coursebook on Translation. London, Routledge.
- Barbero, M. (2004). Inútiles, impedidos, especiales y diferentes. Panacea. v: 3.
- BILTEREYST, D. (1992). "Language and Culture as Ultimate Barriers? An Analysis of the Circulation, Consumption and Popularity of Fiction in Small European Countries." European Journal of Communication 7: pp.517-540.
- BOGUCKI, L. (2004). "The Constraints of Relevance in Subtitling." The Journal of Specialised Translation(01).
- BRONDEEL, H. (1994). "Teaching Subtitling Routines." META XXXIX: pp.26-33.

- CARBONELL I CORTÉS, O. (1999). Traducción y cultura. De la ideología al texto. Salamanca.
- Card, L. (1998). "JE VOIS CE QUE VOUS VOULEZ DIRE: UN ESSAI SUR LA NOTION DE L'ÉQUIVALENCE DANS LES SOUS-TITRES DE 37°2 LE MATIN ET DE AU REVOIR LES ENFANTS." META XLIII (2).
- Castro, X. (1996). El español neutro. Colorado Springs.
- Resumen de obra
- Castro, X. (1997). Sobre la traducción de guiones para la televisión de España, <http://www.xcastro.com/peliculas.html>.
- Castro, X. (2001). El español neutro, El Trujumán.
- Catford, J. C. (1989). Translation Shifts. Readings in Translation Theory. A. Chesterman. Helsinki, Suomalainen Kirj Akauppa: PP.70-79.
- Cattrysse, P. (1992). Pour une théorie de l'adaptation filmique. Berna, Peter Lang.
- Chamizo, P. (2004). La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo. Panacea. 5: pp.45-51.
- CHAPMAN, C. (2005). "On the Hong Kong Chinese Subtitling of the Erotic Dialogue in Kaufman's Quills." Quaderns. Revista de Traducció(12): pp.20.
- Chesterman, A. (1998). Description, Explanation, Prediction:a Response to Gideon Toury and Theo Hermans. Current Issues in Language and Society. 5.
- Colin Rodea, M. (2003). El insulto: Estudio pragmático-textual y representación lexicográfica. Instituto Universitario de Lingüística Aplicada. Barcelona, Universidad Pompeu Fabra: 536.
- Cuenca, M. J. (2001). Translating interjections for dubbing. II International Contrastive Linguistics Conference, Santiago de Compostela.
- Danan, M. (1991). "Dubbing as an Expression of Nationalism." META XXXVI(4).
- Danan, M. (2004). "Captioning and Subtitling: Undervalued Language Learning Strategies." Meta XLIX(1): 67-77.
- Delabastita, D. (1989). "Translation and mass-communication: film and T.V Translation as Evidence of cultural Dynamics." Babel 35(4): pp.193-218.
- Delabastita, D. (1990). Translation and the Mass Media. Translation: history and culture. S. Bassnett, Lefevére André: pp.97-109.

- Demonte, V. (2002). Lengua estándar, norma y normas en la difusión actual de la lengua española. Congreso de la ACIS (Association for Contemporary Iberian Studies), Valencia.
- D'Hulst, L. (2001). Towards a Metahistoriography in Translation Research. Translation Theory and Translations East and West, London.
- Di Fortunato, E. a. M. P., eds (1996). Barriere linguistique e circolazione delle opere audiovisive:La questione doppiaggio. Roma, AIDAC: 244.
- Díaz Cintas, J. (1998). "Propuesta de un marco de estudio para el análisis de subtítulos cinematográficos." Babel 44(3): 254-267.
- Díaz Cintas, J. (2001a). La traducción audiovisual: El subtítulo. Salamanca, Ediciones Almar.
- Díaz Cintas, J. (2001b). Striving for Quality in Subtitling: the Role of a Good Dialogue List. (Multi)Media Translation. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamin.
- Díaz Cintas, J. (2001c). Sex, (Sub) Titles and Videotapes. Traducción subordinada (II): El subtítulo (inglés-español/gallego). L. LORENZO. Vigo, Universidad de Vigo.
- Díaz Cintas, J. (2003). Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español.
- Díaz Cintas, J. (2004). Subtitling: the long journey to academic acknowledgment, The Journal of Specialised Translation.
- Díaz Cintas, J. (2005). Perspectivas de investigación en traducción audiovisual. Granada.
- Duro, M. (2001). La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid, Cátedra.
- FAWCETT, P. (2002). The Manipulation of Language and Culture in Film Translation. Apropos of Ideology. M. Calzada. Manchester, St. Jerome: pp.145-163.
- Fernández de los Ronderos, M. (2006). Curiosidades del lenguaje: eufemismos y disfemismos, agendaempresa.com. 2006.
- Ferrari, C. (2005). "The Nanny in Italy: Language , Nationalism and Cultural Identity." Global Media Journal 4(6).
- FODOR, I. (1976). Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Phychological Aspects. Hamburg, Helmut Buske.
- FONTANELLA DE WEINBERG, M. B. (1993). El español de América. Madrid, MAPFRE.

- Fuentes Luque, A. (2001). Consideraciones sobre la traducción de las referencias culturales subordinadas. *Trasvases culturales. Literatura, cine, traducción*. Vitoria, Universidad País Vasco. 3.
- FURNO, G. (1996). *Versione italiana, piccola storia*.
- Gambier, Y. *Traduction cinématographique*.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta*, XLIX, 1.
- Gil Ariza, M. C. (19xx). "Spain as a dubbing country."
- Gómez Capuz, J. (2001). Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español: "Doble o nada". *Actas de las II Jornadas del doblaje y subtitulación*. J. Sanderson. Alicante, Universitat d'Alacant: 26.
- Gómez Capuz, J. (2001). La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso.
- Gómez Font, A. (2001). El "español internacional" y la prensa hispana en Estados Unidos: la posible y necesaria unidad del español en los medios estadounidenses. 2001.
- GÓMEZ FONT, A. (2004). "Proyecto Rosario: El español internacional de los medios de comunicación." *III Congreso Internacional de la Lengua Española*, Rosario, Argentina.
- Gottlieb, H. (1998). *Subtitling*. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. M. Baker. London, Routledge: pp.244-248.
- Gottlieb, H. (2001). Anglicisms and TV Subtitles in an Anglified World. *(Multi)Media Translation*. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamins: pp.249-258.
- Grosschmid, P. y. C. E. (1998). *Diccionario de regionalismos de la lengua española*. Barcelona, Editorial Juventud.
- GUBERN, R. (1997). *Fabulación audiovisual y mitogenia. Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*. E. y. L. E. Verón. Barcelona, Gedisa: pp.29-35.
- GUBERN, R. (2001). *Infidelidades. La traducción para el doblaje y la subtitulación*. M. Duro. Madrid, Cátedra. Signo e imagen: pp.83-89.
- Gutiérrez Lanza, C. (2001). Relación entre TAV y otras clases de traducción. *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*. Vitoria, Universidad del País Vasco. 3: 383-388.

- Gutiérrez Lanza, C. (2005). EDT basados en corpus textuales informatizados: perfeccionamiento metodológico en Traceci. La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión. P. e. a. Zabalbescoa. Granada, Comares: pp. 87-98.
- Hatim, B. a. M., Ian (1990). Discourse and the Translator. New York, Longman.
- Hatim, B. a. M., Ian (1997). The Translator as Communicator. Londres, Routledge.
- Hatim, B. M. I. (2000). Politeness in Screen Translatin. The Translation Studies Reader. L. Venuti, Routledge: 430-445.
- Hermans, T. (1990). Translational Norms and Correct Translations. First James S Homes Symposium on Translation Studies, Amsterdam, Rodopi.
- Hermans, T. (1999). Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained. Manchester, St. Jerome.
- Herrero, L. (2000). Sobre la traducibilidad de los marcadores culturales. Translation in Context. A. Chesterman, Natividad Gallardo e Yves Gambier. Amsterdam, John Benjamins: pp.307-316.
- HILDEBRANT, M. (1994). Peruanismos. Lima, Biblioteca Nacional del Perú.
- HOLMES, J. (1988). Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam, Rodopi.
- HOLMES, J. (2000). The Name and Nature of Translation Studies. The Translation Studies Reader. L. Venuti. London, Routledge: pp.172-185.
- House, J. (1981). A Model for Translation Quality Assessment. Narr, Tübingen.
- Huayhuaca, J. C. (1989). El enigma de la pantalla: ensayos sobre cine. Lima, Universidad de Lima.
- Hurtado Albir, A. (1993). Perspectiva de los Estudios sobre la Traducción. Estudios sobre la Traducción. A. Hurtado Albir. Castellón, Universitat Jaume I. 1: pp.25-41.
- Hurtado Albir, A. (2001). Traducción y traductología Introducción a la traductología, Cátedra.
- Ivarsson, J. (1992). Subtitling for the Media. A Handbook of an Art. Stockholm, Transedit.
- Ivarsson, J. C., Mary. (1998). Subtitling.
- Jäckel, A. (2001). The Subtitling of La Haine: a Case Study. (Multi)Media Translation. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamins: pp. 223-235.
- Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe, Accurapid, Translation Journal. 2005.

- Karamitroglou, F. (2000). Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation.
- Karamitroglou, F. (2001). The Choice to Subtitle Children's TV Programmes in Greece: Conforming to Superior Norms. (Multi)Media Translation. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamins.
- KOVACIC, I. (1998). Six Subtitlers-Six Subtitling Texts. Unity in diversity? Current Trends in Translation Studies. L. BOWLER, M. Cronin, D. Kenny, J. Pearson. Manchester?, St. Jerome.
- LAMBERT, J. (1991). Shifts, Oppositions and Goals in Translations Studies: Towards a Genealogy of Concepts. Translation Studies: the State of the Art. Proceedings of the First James S Holmes Symposium on Translation Studies. v. L.-Z. K. y. T. Naaijken. Amsterdam, Rodopi: pp.25-38.
- Lefevere, A. (1997). Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario. Salamanca, Colegio de España.
- Levy, J. (2000). Translation as a Decision Process. The Translation Studies Reader. L. Venuti. London, Routledge: pp.148-159.
- LIPSKI, J. (1996). El español de América. Madrid, Cátedra.
- LORENZO, L. (2005). "Funcións básicas das referencias intertextuais e o seu tratamento na traducción audiovisual." Quaderns. Revista de Traducció(12): pp.18.
- Lozano, B. (1984). Batallas del cine peruano: Acerca de la crítica y las películas de referente andino. Lima, Ediciones La Fragua.
- Luna, R. (2005).
- Maia, B. Translation Theory and the Non Literary Text.
- Malaret, A. (1946). Diccionario de americanismos. Buenos Aires, Emecé.
- MARLEAU, L. (1982). "Les sous-titres...un mal nécessaire." META XXVII(3): pp. 271-285.
- Martí FERRIOL, J. L. (2005). A descriptive and comparative study of the translation norms for the dubbed and subtitled versions of the film "Monster's Ball" (English-Spanish). Translation Norms. What is "normal" in the translation profession? Proceedings of the Conference held on 13th November 2004 in Porstmouth. I. Kemble. Porstmouth, School of Languajes and Area Studies. University of Porstmouth.: pp.192-205.
- MARTÍNEZ GARZA, F. J. y. A. L. C. (2004). La oferta de televisión en América Latina: hacia un análisis de flujos. 2005.

- Martínez Sierra, J. M. (2004). Traducción y Comunicación. Castellón, Universitat Jaume I.
- MAYORAL, R., Dorothy KELLY y Natividad GALLARDO (1988). "Concept of Constrained Translation. Non-linguistic Perspectives of Translation." *Meta* XXXIII(3): pp.356-367.
- MAYORAL, R. (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. La traducción para el doblaje y la subtitulación. M. Duro. Madrid, Cátedra: pp.19-45.
- Millán, J. A. (1999). El insulto y el genio de la lengua. 2005.
- Milton, J. (2000). Translation and Mass Culture. Translation in Context. Selected contributions from the EST Congress, Granada 1998. A. Chesterman, Natividad Gallardo e Yves Gambier. Amsterdam, John Benjamins: pp. 243-259.
- Moya Hernández, G. El lenguaje militar. Tabú, eufemismo y disfemismo. 2006.
- Newmark, P. (1987). Manual de Traducción. Madrid, Cátedra.
- Nida, E. (2000). Translators' Confrontations with False Ideas about Language. 2006.
- Nord, C. (1997). Translating as a Purposeful Activity. Functional Approaches Explained. Manchester, St. Jerome.
- Núñez Gorriti, V. (1990). Pitas y alambre: la época de oro del cine peruano, 1936-1950. Lima, Editorial Colmillo Blanco.
- O'CONNELL, E. (1998). Choices and Constraints in Screen Translation. Unity in Diversity. Manchester, St. Jerome: pp.65-71.
- O'Connell, E. (2001). Minority Language Dubbing for Children: Strategic considerations. 2005.
- Pérez Chavarría, M. (1997). Variables dialectales del español: ¿Valor agregado o descuento cultural en el flujo de productos audiovisuales? 1997.
- Perla Anaya, J. (1991). Censura y promoción en el cine. Lima, Facultad de Ciencias de la Comunicación: Unión Latina.
- Petrella, L. (2001). El español "neutro" de los doblajes: intenciones y realidades.
- PINEDA CASTILLO, F. (1997?). "Tratamiento del lenguaje soez en el subtitulado de películas: estudio de THE FULL MONTY." pp.195-221.
- PINEDA CASTILLO, F. (2002). "Las coincidencias perversas en la traducción audiovisual." *TRANS* Universidad de Málaga(6): pp.181-195.

- Pym, A. (2001). Four Remarks on Translation Research and Multimedia. (Multi)Media Translation. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamins: pp.275-282.
- Quéré, M. (1997). Eldorado: ¿historia de un fracaso? Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales. E. y. L. E. Verón. Barcelona, Gedisa: pp.179-192.
- Quiroz, M. T. y. M. T. M. (1997). Mujeres que miran y mujeres que son vistas. Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales. E. y. L. E. Verón. Barcelona, Gedisa: pp.205-221.
- Robinson, D. (1998). "Looking Through Translation:A Response to Guideon Toury and Theo Hermans." Current Issues in Language and Society 5(1,2).
- SALES SALVADOR, D. (2003). "La relevancia de la documentación en teoría literaria y literatura comparada para los estudios de traducción." Translation Journal.
- Sanderson, R. ¡Doble o Nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación. Alicante, Univesitat d'Alacant.
- Scandura, G. (2004). "Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling." META falta (falta): 125-134.
- Schleiermacher (1992). On the Different Methods of Translating. Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. R. y. J. B. Schulte. Chicago, The University of Chicago Press: pp.36-54.
- Serrano Fernández, L. (2005). La traducción audiovisual y los textos cinematográficos inglés-español en un marco teórico y contextual específico. La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión. P. e. a. Zabalbescoa. Granada, Comares: pp. 99-106.
- SNELL-HORNBY, M. (1999). Estudios de Traducción. Hacia una perspectiva integradora. Salamanca, Almar.
- Straubhaar (1993). Más allá del imperialismo de los medios. Interdependencia asimétrica y proximidad cultural. Comunicación y Sociedad. Guadalajara, México., CEIC, Universidad de Guadalajara. 18-19: pp.67-107.
- Toda, F. (2005). "Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada)." Quaderns. Revista de Traducció(12): pp.14.
- Toda, F. (2005). "Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada)." Quaderns, Revista de Traducció(12).
- Tomaszewicz, T. (2001). Transfert des Références culturelles dans les sous-titres filmiques. (Multi)Media. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamins: pp. 237-247.

- Torregrosa, C. (1996). Subtítulos: Traducir los márgenes de la imagen. *Sendebarr*. 7: 15.
- Torrent, A. y. A. R. (2005). Sobre la lengua del texto audiovisual. *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión*. P. e. a. Zabalbescoa. Granada, Comares: pp. 115-122.
- Toury, G. (1991). What are Descriptive Studies into Translation Likely to Yield apart from Isolated Descriptions? *Translations Studies: the State of the Art. Proceedings of the First James S Holmes Symposium on Translation Studies*. v. L.-Z. y. T. Naaijken. Amsterdam-Atlanta, Rodopi. 9: pp.179-192.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins.
- Ueda, H. Variación léxica y televisión: consideraciones demolingüísticas, *Centro Virtual Cervantes. Congreso de Zacatecas*. 2005.
- Ueda, H. (2003). Proyecto Varilex. Pautas y pistas en el análisis del léxico hispano(americano):. R. y. S. Ávila, José Antonio.
- Van de Poel, M. y. G. d. Y. (2001). Incidental Foreign-Language Acquisition by Children Watching Subtitled Television Programs. *(Multi)Media Translation*. Y. y. H. G. Gambier. Amsterdam, John Benjamins: pp. 259-273.
- Vázquez, A. (1997). *Introducción a la Traductología*. Georgetown, University School of Languages and Linguistics.
- Venuti, L. (1998). Strategies of translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. M. Baker. London, Routledge: pp.240-244.
- Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. Londres, Routledge.
- Vermeulen, A. *II Congreso internacional de español para fines específicos*.
- Vinay, J. P. y. J. D. (1989). Translation Procedures. *Readings in Translation Theory*. A. Chesterman. Helsinki, Suomalainen Kirj Akauppa: pp.61-69.
- Weinberg, M. B. F. d. (2005). *El español de América a partir de 1650*.
- Zabalbescoa, P. (1996). "Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies." *The Translator* 2(2): pp.235-257.
- Zabalbescoa, P. (2001). La traducción en los medios audiovisuales. *Parámetros de estudio de la traducción audiovisual. Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*. País Vasco, Universidad País Vasco: 377-381.
- Zamora, J. (2004). *Lexical differences between Spain and Spanish America Tabooisms*.

- Zimmerman (2005). Diccionarios contrastivos vs. diccionarios integrales: su aporte al conocimiento de -ismos. 2006.