



Kent Academic Repository

Martínez Garrido, Gemma (2013) *Estudio descriptivo y contrastivo de la traducción de elementos culturales en la subtitulación (Catalán-Inglés)*. Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent,.

Downloaded from

<https://kar.kent.ac.uk/43569/> The University of Kent's Academic Repository KAR

The version of record is available from

This document version

Other

DOI for this version

Licence for this version

UNSPECIFIED

Additional information

Versions of research works

Versions of Record

If this version is the version of record, it is the same as the published version available on the publisher's web site. Cite as the published version.

Author Accepted Manuscripts

If this document is identified as the Author Accepted Manuscript it is the version after peer review but before type setting, copy editing or publisher branding. Cite as Surname, Initial. (Year) 'Title of article'. To be published in *Title of Journal*, Volume and issue numbers [peer-reviewed accepted version]. Available at: DOI or URL (Accessed: date).

Enquiries

If you have questions about this document contact ResearchSupport@kent.ac.uk. Please include the URL of the record in KAR. If you believe that your, or a third party's rights have been compromised through this document please see our [Take Down policy](https://www.kent.ac.uk/guides/kar-the-kent-academic-repository#policies) (available from <https://www.kent.ac.uk/guides/kar-the-kent-academic-repository#policies>).

**HISPANIC STUDIES
SCHOOL OF EUROPEAN CULTURE AND LANGUAGES
UNIVERSITY OF KENT**

**ESTUDIO DESCRIPTIVO Y CONTRASTIVO DE LA
TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES EN LA
SUBTITULACIÓN (CATALÁN-INGLÉS)**

Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy
at the University of Kent

Gemma Martínez Garrido

Supervisor:

Dr. Antonio Lázaro Reboll

September 2013

A mi familia, que me quiere y me echa de menos

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento al extraordinario equipo de supervisores con los que he contado para dirigirme este proyecto de investigación: en primer lugar, al director de la tesis, el Dr. Antonio Lázaro Reboll, por haberme proporcionado, día tras día, toda la orientación, la ayuda y el apoyo, tanto académico como humano, que he necesitado para realizar este trabajo. No hubiera podido desear nada mejor de un director de tesis; en segundo lugar, al cosupervisor de la tesis, el Dr. Frederic Chaume Varela, por su valiosísima guía y ayuda en la elaboración de este trabajo, por la inagotable generosidad y disponibilidad con las que se ha implicado en este proyecto de investigación y, de manera especial, por haberme inspirado en cada encuentro los ánimos, la motivación y la ilusión que me han permitido disfrutar de cada hora invertida en esta tesis; finalmente, a la Dra. Montserrat Roser-i-Puig, quien, durante mi transición desde el programa de MPhil al de PhD, supo discernir las dificultades y las posibilidades que presentaba este trabajo y me ofreció sus útiles consejos y acertadas recomendaciones para conseguir llevarlo a buen puerto.

Mi agradecimiento a la Universidad de Kent y a la School of European Culture and Languages por haber financiado mis estudios de doctorado en esta universidad y, más concretamente, al departamento de Hispanic Studies por el constante y apreciadísimo apoyo de todos mis colegas, que me ha permitido poder compaginar la realización de este trabajo con mis obligaciones profesionales. Por ello les estoy muy agradecida. Agradezco también toda la ayuda que he recibido para desarrollar los aspectos más “técnicos” de esta tesis por parte de Charles, por su infinita paciencia, tesón y entusiasmo en la elaboración del DVD y por la ayuda que me han prestado Manu y Sandra.

Un reconocimiento muy especial para toda mi familia y amigos, por haberme regalado todo el tiempo, la libertad y el apoyo que he precisado durante los últimos años para poder dedicarme a este proyecto de investigación. En particular, a mi hermana Susana, por ser siempre un ejemplo de fortaleza y de firmeza de ánimo para todos nosotros y a mi amiga María, por el cariño y el aliento que me infunde para afrontar todo tipo de obstáculos. Y por recordarme que hay vida más allá de la tesis.

ABSTRACT

This project explores the treatment of Catalan – as a minority language in the international audiovisual landscape and in the film industry – in its translation into English, the majority language of communication within the audiovisual medium, through film subtitling. For the purpose of analysis, the translation of culture-bound elements was selected as the focal point to examine the behaviour of subtitlers in response to the translation problem arising from the presence of culture-bound elements in the source texts.

The corpus for this study comprises fourteen Catalan films by the director Ventura Pons, together with their English-subtitled versions. Ventura Pons is considered one of the most internationally recognised directors of Catalan cinema today and his films are regarded as a reference of the autochthonous culture as well as signifiers of cultural identity.

The methodological framework follows a descriptive model based on the theoretical proposals put forward by Toury (1980, 1995). This model applies an inductive method that first analyses the target text and then contrasts it with the source text in order to identify patterns that reveal possible translation norms, as defined and categorised by Toury (1995: 54). To this end, this project investigates the translation techniques and overall strategies used in the rendering of culture-bound elements from the corpus by empirically exploring the connections among the following parameters: preliminary norms, audiovisual constraints, interculturality, film genre, domain and translation techniques. More particularly, through a quantitative and qualitative analysis of the results, the study aims to reveal symptomatic patterns of translation behaviour and to identify possible translation norms that may have been adopted when rendering the culture-bound elements under study.

Total number of words including quotations, citations, footnotes and headings:
77,427.

ÍNDICE

Listado de tablas	9
Listado de figuras	11
Abreviaturas	13
INTRODUCCIÓN	14

PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

1. LA SUBTITULACIÓN: CONCEPTOS TEÓRICOS	24
1.1. La investigación en subtitulación	25
1.1.1. Líneas de investigación en subtitulación	30
1.2. Las normas en subtitulación	35
1.3. Las restricciones en subtitulación	48
1.4. Los géneros en subtitulación	55
1.5. Modelo de análisis de traducción de EC en la subtitulación:	58
1.5.1. Parámetro normas preliminares	58
1.5.2. Parámetro restricciones	63
1.5.3. Parámetro géneros	68
2. LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES	70
2.1 Nomenclatura y definición de EC	70
2.2. Revisión del concepto de EC en los Estudios de Traducción	73
2.3. Los campos de los EC	81
2.4. Las técnicas de traducción de EC	87
2.5. Interculturalidad y EC	95
2.6. Modelo de análisis de traducción de EC en la subtitulación:	98
2.6.1. Parámetro campos	99
2.6.2. Parámetro técnicas	101
2.6.3. Parámetro interculturalidad	111
3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	113

3.1. Modelo de análisis de la traducción de EC en subtitulación	113
3.1.1. Representación gráfica del modelo de análisis de traducción de EC en la subtitulación	115
3.2. Fases del análisis	117
3.2.1. Representación gráfica de la metodología de traducción de EC en la subtitulación	120
3.3. Recopilación y tratamiento de datos	122
3.3.1. Dimensión macrotextual: fase preliminar de la traducción	122
3.3.1.1. Encuestas a subtituladores	123
3.3.1.2. Clasificación de películas por géneros	124
3.3.2. Dimensión microtextual: fase de la traducción	125
3.3.2.1. Herramientas de trabajo en análisis cuantitativo. Hojas de cálculo	126
3.3.2.2. Herramientas de trabajo en análisis cualitativo. Fichas de trabajo	129

SEGUNDA PARTE: DESCRIPCIÓN DEL ANÁLISIS

4. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS Y DEL ANÁLISIS	131
4.1. Descripción del corpus. Selección y justificación	131
4.2. Análisis descriptivo de datos	136
4.2.1. Análisis de los datos de la fase preliminar de la traducción	136
4.2.2. Análisis de los datos de la fase de traducción	137
4.2.3. Análisis individual de EC. Muestra representativa de fichas de trabajo	138
4.2.3.1. Muestras en parámetro géneros	139
4.2.3.2. Muestras en parámetro restricciones	141
4.2.3.3. Muestras en parámetro campos	148
4.2.3.4. Muestras en parámetro técnicas	169
4.2.3.5. Muestras en parámetro interculturalidad	180
5. ANÁLISIS DE DATOS	183
5.1. Presencia de EC Monoculturales según género de película	184
5.2. Análisis de técnicas empleadas según género de película	186
5.2.1. Técnicas en EC Monoculturales. Género comedia	186

5.2.2. Técnicas en EC Monoculturales. Género drama	187
5.3. Interculturalidad de los EC. Tipos de EC según interculturalidad	189
5.4. Análisis de EC según interculturalidad	190
5.4.1. Técnicas en EC Monoculturales	190
5.4.2. Técnicas en EC Transculturales	191
5.4.3. Técnicas en EC Infraculturales	192
5.5. Restricciones presentes en EC Monoculturales	194
5.6. Análisis de técnicas empleadas según tipo de restricción	195
5.6.1. Técnicas con restricciones técnico-formales	195
5.6.2. Técnicas con restricciones lingüísticas	196
5.6.3. Técnicas con restricciones sociohistóricas y culturales	197
5.6.4. Técnicas con restricciones semióticas	198
5.6.5. Técnicas con restricciones narrativo-textuales	200
5.6.6. Técnicas con restricciones neutras	200
5.7. Naturaleza de los EC. Campos de EC Monoculturales	201
5.8. Análisis de técnicas empleadas según campos de EC	203
5.8.1. Técnicas en campo NP	203
5.8.2. Técnicas en campo Comida y bebida	204
5.8.3. Técnicas en campo Literatura	205
5.8.4. Técnicas en campo Arte	206
5.8.5. Técnicas en campo Música	206
5.8.6. Técnicas en campo Educación	207
5.8.7. Técnicas en campo Historia	207
5.8.8. Técnicas en campo Comercio	208
5.8.9. Técnicas en campo Deportes	208
5.8.10. Técnicas en campo Ocio	209
5.8.11. Técnicas en Arquitectura y Urbanismo	210
5.8.12. Técnicas en campo Monedas	212
5.8.13. Técnicas en campo Otros	213
6. VALORACIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES	215
6.1. Resumen de resultados globales y conclusiones	218
6.1.1. Conclusiones de la traducción de EC según género de películas	219

6.1.2. Conclusiones de la traducción de EC según interculturalidad	220
6.1.3. Conclusiones de la traducción de EC según restricciones	220
6.1.4. Conclusiones de la traducción de EC según campos	222
6.2. Formulación de normas de traducción	224
6.2.1. Normas según género	225
6.2.1.1. Normas según género comedia	226
6.2.1.2. Normas según género drama	226
6.2.2. Normas según interculturalidad de los EC	227
6.2.2.1. Normas según EC Monoculturales	227
6.2.2.2. Normas según EC Transculturales	228
6.2.2.3. Normas según EC Infraculturales	228
6.2.3. Normas según restricciones	228
6.2.3.1. Normas según restricciones sociohistóricas y culturales	229
6.2.3.2. Normas según restricciones semióticas	229
6.2.3.3. Normas según restricciones neutras	230
6.2.4. Normas según campos de los EC	230
6.2.4.1. Normas según campo NP	231
6.2.4.2. Normas según campo Comida y bebida	231
6.2.4.3. Normas según campo Deportes	231
6.2.4.4. Normas según campo Arquitectura y Urbanismo	232
6.3. Método de traducción. Identificación y enunciación	232
6.4 Consecución de objetivos y validación de hipótesis	233
6.5. Perspectivas de futuro	238
 BIBLIOGRAFÍA	 241
 ANEXOS (CD)	
 Anexo 1	 1
Descripción individual de las películas del corpus	2
1.1. <i>Què t'hi jugues, Mari Pili</i> (1991)	3
1.2. <i>El perquè de tot plegat</i> (1994)	5
1.3. <i>Actrius</i> (1996)	8

1.4. <i>Carícies</i> (1997)	11
1.5. <i>Amic/amat</i> (1998)	14
1.6. <i>Morir (o no)</i> (1999)	17
1.7. <i>Anita no perd el tren</i> (2000)	21
1.8. <i>Amor idiota</i> (2004)	24
1.9. <i>Animals ferits</i> (2006)	27
1.10. <i>La vida abismal</i> (2006)	31
1.11. <i>Barcelona (un mapa)</i> (2007)	34
1.12. <i>Forasters</i> (2008)	37
1.13. <i>A la deriva</i> (2009)	41
1.14. <i>Mil cretins</i> (2010)	44
Anexo 2	45
Encuesta a subtituladores	46
Anexo 3	49
3.1. Listado de clips de muestras de traducción de EC	50
3.2. Descripción menú DVD	53
Anexo 4	57
Análisis individual de ejemplos de EC. Fichas de trabajo	58
Anexo 5	159
Hojas de cálculo con muestras de traducción de EC	156

LISTADO DE TABLAS

Tabla 1. Modelo de análisis de textos audiovisuales desde una perspectiva traductológica de Chaume Varela (2004)

Tabla 2. Clasificación de restricciones operativas en TAV de Martí Ferriol (2006, 2011)

Tabla 3. Parámetro restricciones

Tabla 4. Clasificación de películas del corpus por géneros cinematográficos

Tabla 5. Técnicas de traducción de Newmark (1988)

Tabla 6. Técnicas de traducción de Franco Aixelá (1996/1997b)

Tabla 7. Parámetro campos de los EC

Tabla 8. Parámetro técnicas de traducción

Tabla 9. Parámetro interculturalidad

Tabla 10. Modelo de hoja de cálculo para el almacenamiento de datos del análisis

Tabla 11. Modelo de ficha de trabajo

Tabla 12. Ficha técnica de *Què t'hi jugues, Mari Pili?*

Tabla 13. Datos de distribución de *Què t'hi jugues, Mari Pili?*

Tabla 14. Ficha técnica de *El perquè de tot plegat*

Tabla 15. Datos de distribución de *El perquè de tot plegat*

Tabla 16. Ficha técnica de *Actrius*

Tabla 17. Datos de distribución de *Actrius*

Tabla 18. Ficha técnica de *Carícies*

Tabla 19. Datos de distribución de *Carícies*

Tabla 20. Ficha técnica de *Amic/Amat*

Tabla 21. Datos de distribución de *Amic/Amat*

Tabla 22. Ficha técnica de *Morir (o no)*

Tabla 23. Datos de distribución de *Morir (o no)*

- Tabla 24. Ficha técnica de *Anita no perd el tren*
- Tabla 25. Datos de distribución de *Anita no perd el tren*
- Tabla 26. Ficha técnica de *Amor idiota*
- Tabla 27. Datos de distribución de *Amor idiota*
- Tabla 28. Ficha técnica de *Animals ferits*
- Tabla 29. Datos de distribución de *Animals ferits*
- Tabla 30. Ficha técnica de *La vida abismal*
- Tabla 31. Datos de distribución de *La vida abismal*
- Tabla 32. Ficha técnica de *Barcelona (un mapa)*
- Tabla 33. Datos de distribución de *Barcelona (un mapa)*
- Tabla 34. Ficha técnica de *Forasters*
- Tabla 35. Datos de distribución de *Forasters*
- Tabla 36. Ficha técnica de *A la deriva*
- Tabla 37. Datos de distribución de *A la deriva*
- Tabla 38. Ficha técnica de *Mil cretins*
- Tabla 39. Datos de distribución de *Mil cretins*

LISTADO DE FIGURAS

- Figura 1. Técnicas de traducción de Pedersen (2011)
- Figura 2. Parámetro técnicas de traducción. Modelo *continuum*
- Figura 3. Parámetro técnicas de traducción. Modelo representación arbórea
- Figura 4. Representación gráfica del modelo de análisis de EC en la subtitulación
- Figura 5. Representación gráfica de la metodología y fases de análisis de EC en subtitulación
- Figura 6. Muestras de EC Monocultural por géneros
- Figura 7. Técnicas en EC Monocultural por géneros: Comedia
- Figura 8. Técnicas en EC Monocultural por géneros: Drama
- Figura 9. Interculturalidad de los EC. Muestras de EC por tipo de interculturalidad
- Figura 10. Técnicas empleadas en EC Monocultural
- Figura 11. Técnicas empleadas en EC Transcultural
- Figura 12. Técnicas empleadas en EC Infracultural
- Figura 13. Técnicas según orientación SO-SM en tipos interculturalidad
- Figura 14. Restricciones en EC Monoculturales
- Figura 15. Técnicas en restricciones técnico-formales
- Figura 16. Técnicas en restricciones sociohistóricas y culturales
- Figura 17. Técnicas en restricciones semióticas
- Figura 18. Técnicas en restricciones neutras
- Figura 19. Campos de EC Monoculturales
- Figura 20. Técnicas en campo Nombres propios
- Figura 21. Técnicas en campo Comida y bebida
- Figura 22. Técnicas en campo Literatura
- Figura 23. Técnicas en campo Arte
- Figura 24. Técnicas en campo Historia

- Figura 25. Técnicas en campo Comercio
- Figura 26. Técnicas en campo Deportes
- Figura 27. Técnicas en campo Ocio
- Figura 28. Técnicas en campo Arquitectura y urbanismo
- Figura 29. Técnicas en campo Monedas
- Figura 30. Resultados orientación SO-SM de técnicas por géneros
- Figura 31. Resultados orientación SO-SM de técnicas por tipo de interculturalidad
- Figura 32. Resultados orientación SO-SM de técnicas por restricciones
- Figura 33. Resultados orientación SO-SM de técnicas por campos
- Figura 34. Carátula DVD de *Què t'hi jugues, Mari Pili?*
- Figura 35. Carátula DVD de *El perquè de tot plegat*
- Figura 36. Carátula DVD de *Actrius*
- Figura 37. Carátula DVD de *Carícies*
- Figura 38. Carátula DVD de *Amic/Amat*
- Figura 39. Carátula DVD de *Morir (o no)*
- Figura 40. Carátula DVD de *Anita no perd el tren*
- Figura 41. Carátula DVD *Amor idiota*
- Figura 42. Carátula DVD *Animals ferits*
- Figura 43. Carátula DVD *La vida abismal*
- Figura 44. Carátula DVD *Barcelona (un mapa)*
- Figura 45. Carátula DVD *Forasters*
- Figura 46. Carátula DVD *A la deriva*
- Figura 47. Carátula DVD *Mil cretins*

LISTADO DE ABREVIATURAS

EC	Elemento cultural
EDT	Estudios Descriptivos de Traducción
ET	Estudios de Traducción
LM	Lengua meta
LO	Lengua original
NP	Nombre propio
SM	Sistema meta
SO	Sistema origen
TAV	Traducción audiovisual
TM	Texto meta
TO	Texto origen
VD	Versión doblada
VO	Versión original
VS	Versión subtitulada

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN PERSONAL

La investigación que se desarrolla en las páginas de este trabajo nace del deseo de aunar la inclinación que siempre he sentido por el estudio de la traducción, disciplina en la que me especialicé en mis estudios universitarios, con mi interés por explorar dos áreas más específicas de la investigación en traducción. Estas áreas son: la traducción audiovisual (TAV) y la traducción de la lengua y cultura catalanas. Por este motivo, en esta tesis he pretendido combinar el estudio de estas dos áreas de la traducción con la finalidad de desarrollar una investigación que me permita ahondar con mayor alcance en las características específicas de la TAV y, de manera más concreta, en las de la modalidad de la subtitulación, y en la problemática que plantea la traducción de elementos culturales (EC), especialmente desde la lengua catalana a la inglesa.

De este modo, el estudio pretende someter a análisis tanto la influencia que pueden ejercer en la traducción la existencia de los condicionantes específicos que rodean a la subtitulación, como el tratamiento que recibe en los textos audiovisuales que componen el corpus de estudio de esta tesis la traducción de EC que se realiza desde el catalán como lengua de origen (LO) y hacia el inglés como lengua meta (LM). Este hecho constituye, asimismo, una de las motivaciones básicas que impulsó la realización de esta investigación, ya que, hasta la fecha, se han llevado a cabo diversos estudios que han analizado la traducción audiovisual de determinados problemas de traducción, tales como la traducción de EC, desde el inglés hacia el catalán.¹ Sin embargo, los trabajos dedicados a analizar la traducción de EC dentro de textos audiovisuales en este par de lenguas, pero en sentido inverso, es decir, desde el catalán hacia el inglés no se han desarrollado, por lo que conozco, y, a mi juicio, es un tema al que no se han dedicado la atención y actividad investigadoras que se merece.

¹ Entre otros, el realizado por Santamaria Guinot (2001) en su tesis doctoral *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitja d'adquisició de representacions socials*.

Así pues, en este trabajo subyace, igualmente, el deseo de explorar el tratamiento que recibe el catalán, como lengua minoritaria dentro del panorama audiovisual internacional, y más concretamente, dentro de la industria cinematográfica, al ser traducido hacia el inglés, lengua mayoritaria de comunicación dentro del medio audiovisual. Por ello, este estudio tratará de abrir una puerta en este campo de investigación para, siquiera modestamente, iniciar una investigación que ponga de manifiesto las características de la traducción que se ofrece a la audiencia internacional a partir de los filmes originales en catalán y en la versión subtitulada (VS) al inglés de dichos filmes. En el caso concreto de este estudio, el objetivo se centrará, de manera más específica, en el análisis de la traducción al inglés que se ha realizado de los EC presentes en los filmes catalanes. Hasta donde conozco, no se ha llevado a cabo, hasta estas fechas, ningún estudio de carácter descriptivo de la traducción de EC dentro del ámbito de la traducción audiovisual desde el catalán hacia el inglés, por lo que considero que este proyecto resulta innovador y novedoso en sus aportaciones teóricas y prácticas sobre este tema.

OBJETIVOS

El análisis que se lleva a cabo en este trabajo parte de un objetivo fundamental que impulsó la realización de esta investigación y que, a su vez, se establece junto a cuatro objetivos específicos asociados a dicho objetivo general. El objetivo general del análisis es el siguiente:

Desarrollar una metodología descriptiva y un estudio empírico de la traducción de los elementos culturales presentes en los textos audiovisuales de este corpus de estudio, desde el catalán al inglés y dentro de la modalidad de la subtitulación, que permita identificar las posibles normas de traducción que subyacen en dicha traducción.

Por su parte, los objetivos específicos vinculados a este objetivo general son:

1. *Ofrecer una enumeración de regularidades y de posibles normas traductoras que se observan en la traducción al inglés de los EC de textos*

audiovisuales originales en catalán dentro de la modalidad de la subtitulación.

2. *Realizar una clasificación de los parámetros que componen el modelo de análisis de este estudio (normas preliminares, género, interculturalidad, restricciones, técnicas y campos) que permita desarrollar el análisis de la traducción de los EC en los textos audiovisuales.*
3. *Identificar el método de traducción que se ha empleado para realizar la traducción de EC presentes en textos audiovisuales en catalán en la subtitulación al inglés.*
4. *Verificar la validez de las hipótesis de estudio que se plantean en este trabajo.*

HIPÓTESIS DE TRABAJO

Las hipótesis generales de trabajo en las que se ha basado el desarrollo del análisis llevado a cabo en este estudio son las que se enuncian a continuación:

- *Hipótesis 1.* Mediante el análisis contrastivo de los textos audiovisuales que forman este corpus de estudio, resultará posible identificar regularidades y posibles normas de traducción que se aplican en la modalidad de la subtitulación para traducir los EC de textos audiovisuales desde el catalán al inglés.
- *Hipótesis 2.* Dichas regularidades y posibles normas de traducción podrán ser identificadas a partir del análisis del empleo de determinadas estrategias y técnicas de traducción que el subtitulador utiliza de manera reiterada como soluciones ante los problemas que plantean la existencia de posibles condicionantes de traducción que afectan a la traducción de los EC en los textos audiovisuales de este corpus.
- *Hipótesis 3.* Mediante el análisis conjunto de los parámetros que integran las dimensiones macrotextuales y microtextuales de este modelo de análisis, será posible identificar el método de traducción empleado para realizar la traducción de los EC que aparecen en este corpus de estudio.
- *Hipótesis 4:* La existencia de normas preliminares presentes en la fase preliminar de la traducción puede determinar el tipo de soluciones de

traducción empleadas por el subtitulador al llevar a cabo la traducción de los EC de este corpus.

- *Hipótesis 5:* La naturaleza polisémica de los textos audiovisuales y la posible necesidad de mantener en la subtitulación algunos de los elementos originales, darían lugar a la aparición de una serie de restricciones que pueden condicionar la elección de determinadas soluciones de traducción. Dichas soluciones tenderían a preservar los EC del texto original, favoreciendo un método de traducción orientado hacia el SO.
- *Hipótesis 6.* El género cinematográfico del filme en el que aparece un EC puede determinar el tratamiento que dicho EC recibe por parte del subtitulador y la elección de determinadas estrategias y técnicas para llevar a cabo su traducción en los EC de este corpus.
- *Hipótesis 7.* El campo al que pertenece un EC puede condicionar el empleo de determinadas técnicas y estrategias de traducción en los EC de este corpus.
- *Hipótesis 8.* El grado de interculturalidad que un EC presenta para el sistema meta (SM) puede influir en el empleo de estrategias y técnicas específicas para realizar la traducción de dicho EC en este tipo de textos audiovisuales.

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

La investigación que se presenta en este trabajo se ha desarrollado a partir de una metodología de análisis de carácter descriptivo basada en las propuestas de Toury (1980, 1995). Tomando estas propuestas como referencia, se ha aplicado a este trabajo una metodología inductiva (*bottom-up*) que parte del análisis del texto meta (TM), (en este caso, la VS en inglés de las películas que componen el corpus), y que realiza un estudio contrastivo con el texto origen (TO), (la VO en catalán de estas mismas películas). Como ya se ha indicado en las páginas anteriores, el objeto de estudio de esta investigación consiste en el análisis de la traducción de los EC que aparecen en los textos audiovisuales del corpus, por lo que la aplicación de esta metodología se ha dirigido, específicamente, a la identificación de los EC presentes en este corpus de estudio y al análisis de las

muestras de traducción extraídas, con la finalidad de identificar regularidades en la traducción de estos elementos que puedan poner de manifiesto la existencia de posibles normas de traducción (hipótesis 1) y facilitar la identificación del método de traducción empleado (hipótesis 3).

El modelo analítico que se utiliza para llevar a cabo esta investigación se articula en torno a dos dimensiones: la dimensión macrotextual, que se ha analizado aplicada a la fase denominada preliminar de la traducción, en la que se evalúan los factores que se han considerado como externos al texto audiovisual. En este trabajo, estos factores corresponden a los dos primeros parámetros que integran el modelo analítico que se propone para este proyecto: las normas preliminares (hipótesis 4) y el género cinematográfico (hipótesis 6). A su vez, la segunda dimensión, o dimensión microtextual, engloba los factores que se han asociado a la fase de traducción en sí misma y que constituyen el resto de parámetros analizados dentro de este modelo analítico: los parámetros restricciones (hipótesis 5), campos (hipótesis 7), interculturalidad (hipótesis 8) y técnicas de traducción (hipótesis 2).

Los datos utilizados para realizar el análisis que se presenta en esta tesis se han recopilado a partir de una serie de fuentes que pretenden aportar datos relevantes sobre las citadas dos dimensiones de este análisis. Así, para la dimensión macrotextual, los datos se obtienen desde dos fuentes fundamentales: la encuesta dirigida a los subtituladores que llevaron a cabo la traducción al inglés de las películas del corpus (Anexo 2) y la clasificación de las películas por géneros cinematográficos realizada por el Ministerio de Cultura de España.² Por su parte, los datos relativos a la dimensión microtextual, se han recopilado a partir del visionado de las películas del corpus y de la posterior identificación de los diferentes parámetros asociados a esta dimensión microtextual.

La recopilación de datos a partir del visionado de los filmes del corpus se realizó en tres fases diferenciadas: un primer visionado de las películas en la VS en inglés; un segundo visionado de la VO en catalán de estas películas, atendiendo a la identificación de *coupled pairs of replacing-replaced segments* (Toury, 1995) y un tercer visionado de la VO de las películas en catalán. Estos visionados

² (<http://www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>)

permitieron obtener una serie de datos que se almacenaron y analizaron, posteriormente, con la ayuda de las diversas herramientas de trabajo: unas hojas de cálculo en formato “Excel” (Anexo 4) y unas fichas de trabajo individuales (5.3.1.) empleadas para desarrollar el análisis cuantitativo y cualitativo de dichos datos. Una vez almacenados todos los datos, se procedió a realizar consultas paralelas y contrastivas desde las hojas de cálculo a fin de obtener un análisis global de datos aplicable a los diversos parámetros que componen el modelo de análisis de este estudio (vid 5.2. y 5.3). Este análisis global facilitó la identificación de las regularidades de traducción en las que se basan la formulación de normas de traducción y la enunciación del método de traducción que se presentan en el capítulo 6 como resultados de este estudio.

CORPUS

El corpus de estudio que se utiliza para llevar a cabo este proyecto de investigación está formado por catorce películas del director catalán Ventura Pons, estrenadas entre los años 1991 y 2010, y por las VS en inglés de estas mismas películas, con las que se ha trabajado a partir de las copias comerciales de dichos filmes en formato DVD. La elección concreta de este corpus de estudio radica en el deseo, ya expresado al presentar las motivaciones personales que impulsaron este trabajo, de analizar la subtitulación realizada desde el catalán como lengua minoritaria en el mercado audiovisual internacional, hacia el inglés como lengua dominante dentro de este mercado.

De este modo, uno de los factores que influyó en la elección de este corpus de estudio era la necesidad de garantizar el acceso a material audiovisual en el que aparezca el catalán como VO y que ofrezca, al mismo tiempo, una VS al inglés, que pudiera ser analizada como TM. Para ello, la opción de trabajar con filmes del director catalán Ventura Pons me pareció la más adecuada, atendiendo a la amplia difusión internacional de la que gozan sus filmes, así como al destacado reconocimiento artístico que se otorga a su producción cinematográfica. Por otra parte, la elección de configurar el corpus de estudio en torno a filmes dirigidos por este director catalán responde, asimismo, a otro objetivo relacionado con el objeto específico de estudio de este trabajo: la traducción de los EC desde el catalán al inglés. En este caso, la opción de trabajar con material dirigido por

Ventura Pons facilita el acceso y la identificación de muestras de traducción de EC en sus filmes, ya que, este director, a lo largo de toda su producción cinematográfica, ha hecho gala, de manera reiterada, de su particular interés por actuar como “embajador” de la cultura catalana y por promocionar dicha cultura internacionalmente, ya sea a través de sus asiduas adaptaciones cinematográficas de las obras de destacados novelistas y dramaturgos catalanes,³ o bien mediante la elección de las localizaciones y espacios escénicos en los que se desarrollan sus filmes y que, en su gran mayoría, se ubican, íntegramente, en la ciudad de Barcelona o en localidades de la geografía catalana (vid. 4.1.)

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Este trabajo está dividido en dos partes: una primera parte, donde se presenta el marco teórico y metodológico en el que se fundamenta este estudio, y, una segunda parte, dedicada a la descripción detallada del análisis que se ha llevado a cabo a lo largo de esta investigación.

La primera parte del trabajo, en la que se expone el marco teórico y metodológico está dividida, a su vez, en tres capítulos (Capítulos 1, 2 y 3), dentro de los que se desarrollan las aportaciones teóricas y metodológicas en las que se enclava el objeto de estudio de este proyecto: la traducción de los EC en la subtitulación. El **Capítulo 1**, *La traducción audiovisual: conceptos teóricos*, presenta una revisión de los conceptos teóricos y metodológicos relativos a la investigación en TAV, destacando, de manera especial, la dedicada a la subtitulación, a fin de situar el presente trabajo dentro de una de las líneas de investigación que aquí se exponen. En este primer capítulo, se incluye también una revisión teórica de los factores asociados a los diferentes parámetros que componen el modelo de análisis de este estudio. Así, en primer lugar, se trata la cuestión del concepto de norma de traducción, su relevancia dentro de la TAV y sus diferentes clasificaciones, para desarrollar, posteriormente, la revisión teórica del resto de factores asociados a los parámetros de restricciones y géneros cinematográficos. Por último, se ofrece la aplicación de estas aportaciones teóricas a la propuesta personal de tres de los parámetros analíticos que se

³ Entre otros, Josep M. Benet i Jornet, Sergi Belbel, Llüisa Cunille, Quim Monzó, y Ferran Torrent.

utilizarán en este estudio: normas preliminares, restricciones y géneros cinematográficos.

Por su parte, el **Capítulo 2**, *Estudios de Traducción. La traducción de los elementos culturales en las Teorías de Traducción*, está dedicado a la traducción de los EC dentro de los Estudios de Traducción (ET). Al igual que se ha realizado en el capítulo primero, en este segundo capítulo se ofrece, en primer lugar, una revisión teórica del estado de la cuestión de los EC dentro de los ET, en lo que respecta a su nomenclatura, definición y concepto. A continuación, se exponen las diferentes aportaciones teóricas y metodológicas relacionadas con los parámetros de análisis de este trabajo que se han asociado directamente al estudio de los EC. Esta revisión tiene también como objetivo retomar algunas de las consideraciones teóricas que aquí se presentan a fin de ofrecer una aplicación práctica de esta revisión teórica a la propuesta personal de los parámetros restantes que componen el modelo de análisis del presente trabajo. Estos parámetros son, concretamente: el parámetro campos, el parámetro técnicas de traducción y el parámetro interculturalidad.

En el **Capítulo 3**, *Metodología de investigación*, se realiza una descripción de la metodología empleada para llevar a cabo el análisis que se ha desarrollado en este proyecto. La descripción que se ofrece en este capítulo pretende ilustrar la aplicación de una metodología descriptiva al análisis de normas de traducción basada en las consideraciones teóricas que se han presentado en los dos capítulos teóricos anteriores. De manera más específica, en este capítulo se describirán el modelo de análisis empleado en este estudio, las fases del análisis y el proceso de recopilación y tratamiento de datos. Dentro de este apartado 3.3., se detallan, igualmente, las diferentes fuentes de datos y herramientas de trabajo que se han utilizado para recopilar la información relativa a las dos dimensiones del modelo analítico (macrotextual y microtextual), en las que se ubican los diferentes parámetros de dicho modelo.

La segunda parte de este trabajo, *Descripción del análisis*, se centra en la presentación del corpus de estudio que se ha empleado y del análisis que se ha realizado del mismo. Esta segunda parte de la tesis, de carácter más práctico, está

dividida, igualmente, en tres capítulos (los Capítulos 4, 5 y 6). Para ello, en el **Capítulo 4**, *Descripción del corpus y del análisis*, se ofrecen los criterios de selección que se han seguido para elaborar este corpus de estudio y una relación de las catorce películas que forman este corpus. En este capítulo se describe también el análisis que se ha llevado a cabo en el corpus de estudio dentro de dos fases concretas: la fase preliminar de la traducción y la fase de la traducción en sí misma.

En el **Capítulo 5**, *Análisis cuantitativo y cualitativo de datos*, se desarrolla, de manera pormenorizada, el análisis de todos los datos recopilados para los diferentes parámetros del modelo analítico, y que se presentan agrupados dentro de las dos fases mencionadas.

Esta segunda parte del estudio concluye con el **Capítulo 6**, *Valoración de resultados y conclusiones*, donde se presentan los resultados globales y las conclusiones obtenidos del análisis desarrollado en el capítulo precedente. A partir de estos resultados, se formulan las diferentes normas de traducción identificadas en el análisis y se enuncia el método de traducción empleado para traducir los EC de este corpus. Tras ello, el capítulo realiza una valoración de los resultados obtenidos en este proyecto y de la validación de las hipótesis de partida mencionadas en las páginas anteriores de esta Introducción. Por último, este capítulo se cierra con algunas propuestas personales de posibles líneas futuras de investigación relacionadas con este proyecto.

A continuación, se ofrece un listado de la bibliografía consultada y citada en esta tesis. Para llevar a cabo este trabajo, se han consultado una serie de fuentes de tipo secundario, en su mayor parte libros y artículos de publicaciones diversas, que han servido para apoyar el estudio de las áreas de trabajo fundamentales que se desarrollan en este proyecto: la TAV, la traducción de EC y el cine de Ventura Pons. Por ello, a lo largo de este proyecto ha sido necesario recurrir a una diversidad de fuentes bibliográficas que, si bien han incrementado considerablemente el material de consulta al que se ha sido necesario acceder, por otra parte, han contribuido a aportar un carácter interdisciplinario al presente

trabajo que, es el que, desde hace ya algunas décadas, se pretende adoptar y propiciar dentro de los ET.

Así, al ser ésta una tesis que analiza el objeto de estudio de este trabajo dentro de la modalidad de la subtitulación, se han consultado, en primera instancia, fuentes especializadas en TAV, y se ha dedicado especial atención a las que tratan la modalidad concreta de la subtitulación. De igual modo, se han utilizado fuentes relacionadas tanto con los ET, en general, como obras dedicadas, de manera más específica, a los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) y al estudio de las normas de traducción. Asimismo, se ha partido también de los ET para obtener información específica sobre la traducción de EC, que, posteriormente, se ha explorado, con mayor profundidad, dentro de los estudios realizados de este tema en el área de la TAV y en la subtitulación. Por otra parte, para poder acceder a la especificidad de las películas que componen el corpus de estudio de este trabajo, ha sido necesario consultar una serie de obras y publicaciones especializadas en el cine catalán y, de manera más específica, en el cine de Ventura Pons y en las características concretas de sus producciones cinematográficas.

Las fuentes primarias que se han utilizado en este trabajo corresponden a las catorce películas de Ventura Pons que se han visionado para obtener los datos analizados en este estudio, y con las que se ha trabajado desde la VO en catalán y con su VS al inglés. El listado completo de estas películas y la descripción individual de cada una de ellas aparecen incluidos en el Anexo 1, dedicado a la descripción individual de las películas del corpus de estudio.

A esta relación de fuentes cabe añadir, igualmente, la consulta de diversas bases de datos de Internet que han facilitado la información relativa a la búsqueda de material especializado en traducción y en TAV, a la clasificación de las películas del corpus y a la descripción específica de dichas películas. La referencia a estas fuentes aparece incluida dentro de las tres secciones de bibliografía mencionadas, según su pertenencia a cada una de las tres áreas de las que se ocupan estas secciones bibliográficas.

Por último, en los **Anexos** que se incluyen al final de este trabajo se presentan, en primer lugar, la *descripción individual* de las catorce películas que componen el corpus de estudio de esta tesis (Anexo 1); en segundo lugar, la *encuesta* dirigida a los subtituladores que llevaron a cabo la traducción de las películas del corpus desde el catalán al inglés (Anexo 2); en tercer lugar, en el Anexo 3, se incluye una relación de clips tomados de las películas del corpus, en los que aparecen diversas muestras de traducción de EC y que se presentan ordenados según los diversos parámetros que componen el modelo analítico de este estudio. Esta relación de clips (3.1. *Listado de clips con muestras analizadas de traducción de EC en el corpus según parámetros*) junto a una descripción del menú del DVD (3.2. *Descripción menú DVD*) se ofrecen a fin de facilitar el visionado de los clips que se han incluido en el DVD que acompaña a esta tesis. Finalmente, dentro de estos anexos, se ofrece una serie de tablas que reproducen el material del conjunto de todas las *muestras de traducción de EC* identificadas en el corpus y recopiladas en las hojas de cálculo empleadas para llevar a cabo el análisis de los datos de la fase de traducción (Anexo 4).

CAPÍTULO 1. LA SUBTITULACIÓN: CONCEPTOS TEÓRICOS

El primer capítulo de este trabajo tiene como objetivo presentar los conceptos teóricos relativos a la subtitulación y a los EDT. Para ello, el capítulo se inicia con una revisión del estado de la cuestión de la investigación dentro del área de TAV, con especial incidencia en la modalidad de la subtitulación, modalidad en la que se analiza el corpus de estudio del presente trabajo. A continuación, se presentarán las características primordiales del paradigma descriptivo, la noción de norma de traducción y su aplicación al campo de la subtitulación, a fin de establecer el marco metodológico a partir del que se ha elaborado el análisis del corpus de este estudio. Seguidamente, en este capítulo se ofrecerá un repaso de los conceptos teóricos en los que se fundamentan el parámetro restricciones y el parámetro géneros de este modelo analítico. Por último, a partir de las consideraciones teóricas presentadas en los apartados precedentes, se procederá a ofrecer la aplicación concreta de estos conceptos a los parámetros normas preliminares, restricciones y géneros del modelo de análisis que se ha elaborado para este proyecto.

1.1. La investigación en subtitulación

En las páginas de este apartado se presenta, en primer lugar, una breve revisión de los estudios realizados en subtitulación en las últimas décadas, a la que seguirá una relación de las aportaciones que se han considerado representativas de las diversas líneas de investigación existentes en subtitulación en la actualidad. De este modo, y, a pesar de la falta de estudios que hasta hace unas décadas encontramos en esta área de la traducción, en este apartado pretendo ubicar mi trabajo dentro de una de las diferentes líneas de investigación en TAV que actualmente otorgan solidez a este campo de estudio.

Al estudiar esta área de la traducción, apreciamos que, con frecuencia, en ella se observa la misma confusión y arbitrariedad terminológica que caracteriza al estudio de la traducción en su conjunto, y a la que se volverá a hacer referencia en páginas posteriores de este trabajo. Así, encontramos que algunos de los autores que han estudiado el área de la TAV, como Chaume (2003) y también Franco y Orero (2005) ya hacen referencia a la citada disparidad terminológica existente en el estudio de la TAV. Entre las diversas denominaciones que encontramos asociadas a este tipo de traducción, destacamos, entre otras, las de “traducción subordinada” o su equivalente en inglés *constrained translation* (Titford 1982, Mayoral 1984, Rabadán 1991, Mayoral 1993, Díaz Cintas 1998, Lorenzo y Pereira 2000, 2001), *Film Translation* (Snell-Hornby 1988, Szarkowska 2004), *Film and TV Translation* (Delabastita 1989), *Screen Translation* (Mason 1989), traducción cinematográfica (Mayoral 1993), *Media Translation* (Eguíluz 1994), *Film Communication* (Lecuona 1994), *Audiovisual Translation* (Luyken 1991, Dries 1995, Shuttleworth y Cowie 1997), Baker & Hochel 1998, Karamitroglou 2000, Chaume 2002, Orero 2004), traducción audiovisual (Chaume 1997, 2000; Mayoral 2001, Zabalbeascoa 2001a, 2001b; Bartrina 2001, Gómez 2002, Díaz Cintas 1998, 2001, 2002, 2003), traducción en pantalla (Santamaria y Dolç 2000), traducción fílmica (Díaz Cintas 2001) y *(Multi)Media Translation* (Gambier & Gottlieb 2001). Esta disparidad terminológica caracteriza no sólo la denominación de esta área de la traducción, sino que se extiende también a la terminología aplicada al análisis de este tipo de traducción. Así, como observaremos en el estudio de algunas de las líneas de

investigación aplicadas a la TAV, algunos autores utilizan una selección terminológica que varía a lo largo de sus trabajos y que aumenta, todavía más si cabe, la ya existente inconsistencia terminológica.

Una primera aproximación al estudio de la TAV nos permite constatar la presencia de un sorprendente desequilibrio entre la escasa investigación que se dedica a este tema hasta hace apenas unas décadas y su enorme impacto social. Como Díaz Cintas apunta en su obra *Teoría y práctica de la subtitulación* (2003), la TAV es el tipo de traducción que más se realiza en nuestros días en términos numéricos. Las razones de la importancia de esta producción traductora en TAV son básicamente dos: en primer lugar, la cantidad de personas a la que llega y la facilidad de su recepción, sobre todo a través de medios como la televisión y, en segundo lugar, el gran número de productos audiovisuales que se traducen a otras lenguas y que van desde películas, documentales y series televisivas hasta entrevistas y noticias (2003: 289).

A pesar de esta preeminencia de los medios audiovisuales en nuestra sociedad, la investigación sobre TAV ha sufrido hasta hace pocos años una intensa marginalización académica. Este carácter marginal es resultado directo de la percepción académica que tradicionalmente ha considerado al cine y a la televisión como “arte popular” o “producto de segunda categoría” frente al estudio de otras disciplinas *canónicas* como la literatura (Franco y Orero 2005: 79). Dentro de este contexto, no resulta sorprendente constatar que hasta mediados del siglo XX los estudios sobre TAV resulten casi inexistentes.

El primer estudio sobre TAV que encontramos, según la información contenida en BITRA,⁴ y que se recoge también en el trabajo mencionado de Franco y Orero (2005: 82), es un artículo de Mandelstamm⁵ publicado en la revista *Cinés* en abril de 1932. Tanto en este artículo como en la escasa docena de trabajos relacionados con la TAV que se publican entre este año y 1960 se trata de manera muy somera el tema de la TAV. Otros ejemplo son el artículo que aparece

⁴ BITRA: Bibliografía de Interpretación y Traducción de la Universidad de Alicante. BITRA es una base de datos bibliográficos de libre acceso (www.ua.es/dfing/tra_int/bitra_en.htm).

⁵ Para más información sobre este autor, véase http://home.earthlink.net/~davidp_hayes/Inh/Censorship.html y <http://dvdtoile.com/Filmographie.php?prenom=Valentin&nom=Mandelstamm>.

en 1956 en la revista *Le linguiste/De taalkundige*, que dedica un par de páginas en su primer número a la TAV bajo el título de “Traduction et cinéma” (Díaz Cintas 2003: 296), o en 1957, en la forma de manuscritos inéditos como el elaborado por Laks, *Le sous-titrage des films. Sa technique. Son esthétique* (Díaz Cintas 2004: 54).

En 1960, aparece por primera vez una publicación monográfica dedicada a la traducción cinematográfica en la revista francesa de traducción *Babel*. En este número monográfico, *Cinéma et traduction*, los autores centran sus trabajos en la exposición de consideraciones generales de tipo profesional sobre la TAV que no incluyen aportaciones teóricas significativas. No será hasta finales de la década de los años ochenta cuando encontremos trabajos que ofrezcan teorías más elaboradas aplicables al campo de la TAV. Uno de los factores que propició la aparición de publicaciones sobre TAV fue la celebración en Estocolmo en el año 1987 del primer congreso sobre doblaje y subtitulación: *Conference on Dubbing and Subtitling*, apadrinado por la *European Broadcasting Union* (2003: 297), junto con el desarrollo y expansión de nuevas tecnologías, como el formato VHS, que, a lo largo de la década de los ochenta, propició la comercialización de productos audiovisuales en este formato y su distribución internacional.

Algunos de los autores que a partir de esta fecha realizan estudios sistemáticos y rigurosos en esta área son Delabastita (1989), Lambert (1989), Luyken (1991), Ivarsson (1992) y Gottlieb (1997). Estos autores, a diferencia de los que con anterioridad habían tratado el tema de la TAV y que se centraban exclusivamente en el estudio de la traducción cinematográfica, incorporan en sus trabajos el estudio de la traducción dentro del medio televisivo, dando así constancia del incremento y de la relevancia de las traducciones realizadas para este medio desde su aparición.⁶ Es importante recordar que durante las décadas de

⁶ La primera transmisión televisiva se llevó a cabo el 2 de noviembre de 1936 por la BBC, pero no será hasta 1953 cuando este medio consiga un alcance mediático decisivo marcado sobre todo por la transmisión de la coronación de Isabel II de Inglaterra el 2 de junio de 1953. Alrededor de 22 millones de espectadores siguieron el evento por televisión (para más información sobre la historia de la televisión, vid. <http://www.bbc.co.uk/heritage/story/1950s.shtml>). En EE UU la televisión no tuvo un impacto significativo hasta el término de la II Guerra mundial y en otros países europeos su uso no se consolidó hasta finales de la década de los años 50. En España, concretamente, la primera transmisión televisiva se realizó el 28 de octubre de 1956 y con un radio de señal de apenas 60 kilómetros desde el Paseo de la Habana de Madrid (Franco y Orero 2005: 85).

los años 60 y 70 se consolidaron las transmisiones televisivas y el acceso popular a este medio. Al mismo tiempo, en este periodo las cadenas de televisión comienzan a introducir en su programación productos audiovisuales importados de otros países, lo que conlleva la necesidad de ofrecer una traducción de dichos productos en la LM.

Delabastita (1989) analiza el proceso de la TAV y las normas (vid. 1.2.) que subyacen en el proceso traductor desde un enfoque cultural. Poco después, Lambert (1989) estudia el papel de los medios de comunicación de masas en nuestra sociedad y su relación con la lengua y la traducción. Por su parte, Luyken et al. (1991) presenta de manera sistemática una serie de estadísticas sobre el número de productos que se traducen, el coste de dicha producción y un índice de las preferencias de la audiencia.

En 1992, Ivarsson publica el primer libro dedicado exclusivamente a la subtitulación, titulado *Subtitling for the Media: a Handbook of an Art*. En esta obra el autor ofrece reflexiones sobre múltiples aspectos técnicos de la práctica subtituladora, fruto de su experiencia personal de subtitulador en la televisión sueca, lo que la convierte en una aportación decisiva en este campo de la TAV.

Por último, dentro de los trabajos sobre TAV desarrollados en esta década, se mencionará el trabajo del danés Gottlieb, uno de los autores más destacados en el campo de la subtitulación, y que comienza a publicar sus estudios durante la década de los noventa. En su obra de 1997 desarrolla un estudio pormenorizado de la naturaleza lingüística de los subtítulos y de la traducción de frases y expresiones hechas del inglés al danés. En sus trabajos posteriores (2000, 2004 y 2009) plantea también el estudio de factores ideológicos y sociales decisivos en el estudio de la subtitulación. Algunos ejemplos son el dominio del inglés en los medios de comunicación y su repercusión en la LM o la intensa importación de productos audiovisuales del mercado anglosajón frente a la escasa financiación que reciben las producciones nacionales. Estos factores, que Gottlieb analiza aplicados a los efectos del inglés en la lengua y la cultura danesa, resultan muy relevantes para el objeto de estudio de esta tesis, ya que son extrapolables a la lengua y cultura catalanas, españolas o a cualquier otra cultura y LM que, frente a

esta actual dominación del inglés en los medios de comunicación, sienta mermada su presencia mediática, lo que la situaría en una clara situación de desventaja respecto a la lengua dominante y podría originar un peligroso proceso de minorización lingüística y sociocultural.

Aunque el presente estudio no se adentra las implicaciones ideológicas y sociolingüísticas de la traducción, cabe destacar que las nociones de “lengua dominante” y “lengua minorizada” se utilizan aquí según los postulados de Venuti (1995) y de la orientación cultural de las estrategias empleadas en la traducción que presenta este autor (*domestication vs. foreignization*). Venuti (ibid. 20) ve la domesticación como la estrategia que domina la traducción en la cultura angloamericana y señala que implica “an ethnocentric reduction of the foreign text to Anglo-American target-language cultural values”. La extranjerización, por el contrario “entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant cultural values in the target language” (1997: 242). Venuti (ibid) considera esta estrategia como “an ethnodeliant pressure on target-language cultural values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad”. Este tipo de estrategia también es denominado por el autor *minoritizing translation* en otra de sus obras (1998: 11). El dominio del inglés y sus implicaciones políticas en la traducción desde otras lenguas es un tema que también ha sido tratado ampliamente en sus trabajos por autores como Pym (2003).

A finales de esta década de los noventa, puede observarse un incremento en la elaboración de trabajos dedicados a la subtitulación, hecho que coincide con el proceso de digitalización en el cine y la televisión y la aparición en el mercado audiovisual internacional del formato DVD como sucesor del antiguo VHS, un formato mucho más adecuado a las necesidades específicas de la subtitulación y que permite ofrecer múltiples opciones de subtitulado en un mismo disco. En España comienzan a aparecer también en esta época algunos de los investigadores clave que más han contribuido a consolidar las bases teóricas de este campo de estudio en los últimos años. Destacan, dentro de este grupo, entre otros, los trabajos de Mayoral (1993, 2001), Chaume (1997, 2001a, 2001b, 2001c, 2002, 2004, 2012) y Díaz Cintas (1998, 2001, 2002, 2003, 2007). Otros investigadores

españoles que han realizado interesantes aportaciones sobre el estudio de la TAV son Zabalbeascoa (2001a, 2001b), Bartrina (2001) y Martí Ferriol (2006, 2010). Además de los mencionados, dentro de España, existen otros autores que han realizado aportaciones significativas al estudio de la TAV en los últimos años desde diferentes perspectivas. Como muestra de estos trabajos, cabe destacar el de Santamaria (2001b), que presenta en su tesis doctoral un estudio de la traducción de referentes culturales en la subtitulación desde una aproximación cultural-cognitiva (vid. 2.1. y 2.2.)

Fuera de España, cabe destacar, entre otros, el trabajo de Karamitroglou (1988, 2000) sobre las normas de TAV en Grecia, o el de Pedersen (2006, 2011) sobre las normas de subtitulación que se utilizan en Suecia y Dinamarca, trabajos a los que se dedicarán más comentarios en apartados posteriores de este capítulo (vid. 1.2.)

1.1.1. Líneas de investigación en subtitulación

Las páginas siguientes se centran en ofrecer una selección que pretende ser representativa de las principales líneas de investigación que existen actualmente en TAV. A efectos prácticos, en esta selección me limitaré a exponer las aportaciones de algunos de los autores que estudian la TAV desde la perspectiva de los ET ya que, como señala Mayoral, una gran parte de lo que se escribe actualmente sobre TAV proviene de campos ajenos a los ET (2001: 22). Para ello, presentaré concretamente las líneas de investigación en TAV que desarrollan los siguientes autores: Mayoral, Chaume, Bartrina y Díaz Cintas.

Después de estudiar el trabajo relativo a investigación en TAV de estos autores, podemos observar que tres de los autores mencionados tienden a presentar el estudio de la TAV dividido en dos grandes apartados: a) estudios sobre la TAV como *producto*, y b) estudios sobre la TAV como *proceso*. Así lo exponen en sus trabajos Mayoral (2001), Chaume (1997, 2002, 2004, 2012) y Bartrina (2001). Mayoral (2001) dentro de los estudios de TAV centrados en el *producto* (1) presenta los subapartados siguientes:

1. a. Estudios semióticos o semiológicos
1. b. La cultura en el producto de la traducción

- 1. c. Normalización de procedimientos y estilo
- 1. d. El neutro (lengua artificial de universalización)
- 1. e. Aspectos sociológicos
- 1. f. Aspectos históricos

y dentro de estudios centrados en el *proceso* (2) incluye los subapartados:

- 2. a. Estudios comunicativos
- 2. b. Efectos lingüísticos de la sincronización
- 2. c. Aspectos psicolingüísticos
- 2. d. Estudios profesionales (donde incluye estudios descriptivos, la localización de productos multimedia como TAV, la traducción de la variación, el humor, la cultura y los nombres propios)

Chaume, por su parte, sigue este modelo de división (*proceso/ producto*), y así lo presenta en sus trabajos de 1997 y 2002. No obstante, en su libro *Cine y traducción* (2004), modifica el contenido y los subapartados de sus anteriores divisiones y utiliza una terminología distinta a la que aparece en estos trabajos anteriores (en este libro emplea el término *fases* por *proceso* y *texto meta* por *producto*). Así, su división en esta última publicación presenta los apartados y subapartados siguientes:

- 1. Estudios centrados en las fases de la traducción:
 - 1. a. Estudios sobre la ubicación del texto audiovisual y de la TAV
 - 1. b. Estudios que atienden a las restricciones de la TAV
- 2. Estudios centrados en el análisis del texto meta:
 - 2. a. Estudios que atienden al texto audiovisual como traducción de un texto literario anterior (adaptaciones fílmicas)
 - 2. b. Estudios descriptivos con base polisistémica (en los que incluye los estudios sobre panoramas audiovisuales; relaciones políticas, económicas o sociológicas entre la cultura emisora y la cultura receptora; normas de traducción; recepción de la TAV en la cultura meta; historia de la TAV y estudios sobre normalización lingüística y libros de estilo)

El tercero de los autores que utiliza esta división es Bartrina (2001). Esta autora desarrolla una subdivisión del apartado *producto* a partir de la división que Chaume elabora en su trabajo de 1999. La autora, que centra su estudio únicamente en la TAV como *producto*, propone la subdivisión siguiente:

- a. El polisistema, la cartografía audiovisual y la máscara
- b. Pragmática, cortesía y comunicación interpersonal
- c. De la escritura del guión a la traducción audiovisual
- d. Los laberintos de la adaptación cinematográfica traducida
- e. El diseño de audiencia

Como podemos observar, las diferentes divisiones de las líneas de investigación en TAV de estos autores no presentan demasiados elementos en común, aparte de la división general de *proceso/ producto*. A la diversidad temática de estas clasificaciones cabe añadir el hecho de que los autores cuyos trabajos se incluyen dentro de cada subapartado de estas categorías, aparecen, con frecuencia, citados en diferentes apartados y subapartados a la vez.

Así ocurre, por ejemplo, al tratar la investigación realizada por Chaume en la división que ofrece Mayoral (2001). En esta clasificación, Chaume aparece mencionado dentro del apartado que analiza la TAV como *producto*, concretamente dentro del subapartado de estudios semióticos (1.a), y, al mismo tiempo, dentro del apartado de TAV como *proceso* en las secciones de estudios comunicativos (2.a), estudios profesionales descriptivos (4a) y estudios profesionales sobre variación (4a). En el caso de autores como Díaz Cintas, Mayoral lo incluye como autor que estudia el *producto* (aspectos sociológicos, 1.e; aspectos históricos, 1.f) y el *proceso* (estudios comunicativos, 2.a). La división que propone Chaume, por otra parte, resulta mucho más definida a la hora de presentar autores y áreas de estudio, aunque también tiende a mencionar y a repetir autores en subapartados diversos (Díaz Cintas aparece como estudioso de las *fases* de la traducción en el apartado de restricciones de la TAV (1b) y como autor que analiza el *texto meta* en el apartado 2b sobre la recepción de la TAV en la cultura meta e historia de la TAV).

A pesar de la exhaustiva y valiosa relación de autores que estos trabajos proporcionan para los estudiosos de la TAV, considero que este tipo de presentación, en la mayoría de los casos, no consigue definir las líneas investigadoras específicas de cada uno de los autores que se incluyen en estos apartados de manera satisfactoria, sino que se limita a ofrecer un listado de las diferentes aportaciones de cada autor dentro del campo de la TAV. Por ello, estimo que una presentación eficaz de las líneas de investigación en TAV debería proporcionar modelos más flexibles y, al mismo tiempo, más definidos, que faciliten una simbiosis entre la línea general de investigación de cada autor y las diferentes áreas de estudio en TAV. A este respecto, considero que la presentación

de líneas de investigación que ofrece Díaz Cintas en sus trabajos, basada en un criterio cronológico y no temático, resulta más efectiva para lograr este objetivo.

Díaz Cintas, en el capítulo 9 de su obra de 2003 *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés/español*, dedicado a la investigación en TAV, ofrece en uno de los apartados de este capítulo, *Investigación en TAV, Investigación en subtitulación*, (secciones 9.3. Investigación fuera de España y 9.4. Investigación en España) una panorámica selectiva de autores y obras que considera decisivas para la investigación en subtitulación, y que el autor expone según un criterio cronológico. Cabe destacar que en esta relación de obras y autores, únicamente se mencionan aquellos cuyas obras son significativas para el estudio específico de la subtitulación y no para todas las modalidades de la TAV. Aunque en este catálogo de autores se descartan algunos de los nombres relacionados con la modalidad del doblaje que aparecen en los mencionados trabajos de Mayoral, Chaume y Bartrina, considero que la selección de obras y autores que presenta Díaz resulta suficientemente detallada y completa hasta la fecha de publicación de esta obra.

A la hora de presentar las líneas de investigación en TAV o *avenidas de investigación en TAV*, como las denomina el autor, Díaz Cintas ofrece un resumen de las diferentes aproximaciones teóricas que imperan en el estudio de la subtitulación junto con una estimulante propuesta personal de posibles áreas de investigación que el autor considera que podrían motivar a futuros investigadores (2003: 309-310). En la presentación de las líneas de investigación que realiza en este apartado, Díaz Cintas no sigue un criterio temático, como lo hacían los autores que se han comentado en las páginas precedentes, sino que organiza su relación de autores a partir de la aproximación teórica desde la que desarrollan sus trabajos y la presenta siguiendo un orden cronológico. Partiendo de un primer marco teórico, el de los ET, y en concreto los trabajos de teóricos como Even-Zohar, Toury, Hermans y Lefevre (vid. 1.2.), presenta la aproximación descriptiva de los ET. Este entramado teórico resulta, según el autor, lo suficientemente homogéneo y flexible para servir de punto de partida a diversos estudios de TAV, entre los que incluye los suyos (2003: 308).

En segundo lugar, Díaz Cintas presenta la aproximación teórica que combina la perspectiva lingüística y la cultural, entendidas como paradigmas no antagónicos sino complementarios. Algunos ejemplos de los trabajos que se han desarrollado según este enfoque son los que combinan lo lingüístico con perspectivas feministas, poscoloniales, de género o de poder y cultura. A este respecto, el autor ofrece una relación de autores que han trabajado en esta línea, aunque señala que en el campo de la TAV este enfoque todavía no se ha tratado productivamente (2003: 308).

Una tercera aproximación sería la que aúna la TAV con los estudios de cine. En el caso de esta línea de investigación, Díaz Cintas señala las trabas que obstaculizan el desarrollo adecuado de los trabajos realizados dentro de este enfoque y que se producen fundamentalmente por el carácter subordinado y marginal que la TAV todavía tiene dentro del ámbito de los estudios cinematográficos. Como trabajos que ejemplifican esta línea de investigación destaca las tesis doctorales de Chaume (2000) y de Remael (2000), así como el trabajo de algunas editoriales españolas (Ariel, Cátedra) que promueven la publicación de obras dedicadas a la TAV dentro de sus colecciones de cine. La última de las aproximaciones teóricas que el autor incluye en este apartado es la de aquellos enfoques traductológicos que tradicionalmente se han aplicado a la literatura, pero que no han tenido mucho eco en el campo de la TAV. Cita como muestra los trabajos relacionados con la pragmática y análisis del discurso o con los estudios sobre la cortesía que combinan la dimensión lingüística con la visual (2003:309).

El estudio que se pretende llevar a cabo en esta investigación necesita ubicarse dentro de una línea de investigación en TAV que me permita integrar el marco teórico desde el que se analiza la traducción de los EC de este corpus y que, como se ha señalado en la Introducción de esta tesis, corresponde al marco de los EDT aplicado al área de la TAV. Por ello, después de analizar las diferentes líneas de investigación que Mayoral, Chaume, Bartrina y Díaz Cintas presentan en los trabajos que se acaban de exponer, considero que la aproximación descriptiva que aparece reflejada, concretamente, en dos de las líneas de investigación que

proponen los mencionados autores facilita la inserción de este estudio dentro de una línea de investigación de probada solidez dentro del campo de la TAV.

Estas líneas son, en primer lugar, la línea 2.a, *Estudios descriptivos con base polisistémica*, que Chaume presenta en su trabajo del año 2004, en la que incluye el estudio de aspectos como las relaciones políticas, económicas o sociológicas entre la cultura emisora y la cultura receptora; las normas de traducción o la recepción de la TAV en la cultura meta. Aspectos todos estos muy relevantes para el análisis de la traducción de los EC en este corpus de estudio, en el que se pretende poner de manifiesto las normas que subyacen en la traducción de los EC de este corpus. Y, en segundo lugar, la aproximación descriptiva de los ET, que Díaz Cintas expone en su trabajo del año 2003, y que se acaba de presentar. Dicha aproximación, que toma como base los ET, permite al investigador realizar un estudio descriptivo de la TAV que consigue combinar diferentes líneas de estudio, lo que posibilita el desarrollo de un enfoque más integrador e interdisciplinar.

Como se puede observar, tanto Chaume como Díaz Cintas, para exponer estas líneas de investigación, presentan el enfoque de los estudios descriptivos dentro del marco teórico de la escuela de la manipulación, también denominada escuela de los polisistemas (vid. 1.2.) Considero que la elección de un enfoque descriptivo con base polisistémica ofrece una apropiada base teórica no sólo para situar los estudios sobre la modalidad de la subtitulación dentro de una línea consolidada de investigación, sino también para desarrollar una metodología de análisis rigurosa y eficaz que resulte aplicable a las características del trabajo que se pretende llevar a cabo en este proyecto. Este marco metodológico se ilustrará con más detalle al ofrecer la descripción del modelo de análisis y de la metodología empleados en este estudio, en el apartado 3.1.

1.2. Las normas en subtitulación

En este apartado, se presenta el concepto de *norma* de traducción dentro de los EDT, en general, y en el ámbito de la TAV, en particular. Para ello, en primer lugar, se ofrecerá una descripción del paradigma descriptivo, en el que se enmarca metodológicamente el presente estudio, y de su aplicación a la TAV. A

continuación, se revisarán la noción de norma, sus características generales y las clasificaciones de normas de traducción propuestas por Toury (1995), en primer lugar, y, posteriormente, por otros autores representativos de este paradigma a los que se mencionará brevemente en este apartado. En esta sección se hará referencia, asimismo, a algunas de las aportaciones más destacadas sobre el estudio de las normas de traducción realizadas específicamente dentro del área de la subtitulación.

Para iniciar la descripción del paradigma descriptivo y de la relevancia del estudio de las normas de traducción, me permito recurrir a la siguiente cita de Díaz Cintas (2005: 14), en la que el autor expone, con acertada precisión, los objetivos de la aplicación de la metodología descriptiva al estudio de la traducción y de la consiguiente identificación de las normas de traducción.

En lugar de lanzar ideas abstractas sin datos empíricos que las fundamenten, o de inventar ejemplos *ad hoc* para ilustrar un determinado punto que conviene al investigador de turno, lo que ahora se sugiere es llevar a cabo un *mapping* de lo que verdaderamente ocurre cuando se traduce, para evitar caer en la teorización más absoluta. Sólo a partir de ejemplos reales, que existen y se han visto integrados en la sociedad de acogida, podemos extraer conclusiones que nos hagan avanzar en el conocimiento de la traducción. Y las normas son, precisamente, los útiles que nos ayudan en esa tarea.

El análisis de “ejemplos reales, que existen y que se han visto integrados en la sociedad de acogida” que menciona Díaz Cintas en esta cita es uno de los factores que establecen el *giro* metodológico en la investigación en traducción que implicó la aparición de los estudios descriptivos dentro de los ET. Dichos ET se interpretan como evolución de la rama empírica en los “Translation Studies”, según el término acuñado por Holmes (1972: 72), en los que se integran las ramas teóricas, empíricas y aplicadas en la investigación en traducción.

El paradigma descriptivo se desarrolló a partir de 1976⁷ con la irrupción de la corriente que, posteriormente, se denominó Escuela de la Manipulación, a partir de la denominación propuesta por Hermans en su publicación *The Manipulation of Literature* (1985), en la que se recogen publicadas en forma de ensayos las aportaciones de los principales autores de esta corriente. Esta corriente, y el

⁷ Año en el que se celebró el coloquio Literatura y traducción en la Universidad Católica de Lovaina y al que asistieron los principales representantes de esta corriente (Marco 2002: 22).

paradigma asociado a ella, también han recibido la denominación de *teoría del polisistema*. Las diferentes denominaciones aplicadas a esta corriente no están exentas de cierto debate terminológico por parte de algunos teóricos que no la consideran una escuela en el sentido estricto del término, según recoge Hermans (1999: 7-9). No obstante, en el presente trabajo, se empleará la denominación de Escuela de la Manipulación, ya que es la denominación que se utiliza comúnmente para referirse a esta corriente y a la que se hace referencia con mayor frecuencia en los trabajos de especialistas en esta área (Marco 2002: 25).

La Escuela de la Manipulación se caracteriza, fundamentalmente, por la adopción de un enfoque descriptivo en la investigación en traducción que buscaba alejarse de las aproximaciones prescriptivas que dominaban en los ET hasta la fecha. Como parte de este nuevo enfoque, los protagonistas de esta corriente proponen una metodología de investigación orientada hacia la cultura meta y hacia el texto traducido (por oposición a la primacía del texto original que imperaba en las aportaciones teóricas sobre traducción precedentes), de carácter exclusivamente empírico y destinada a describir hechos y a formular normas generales sobre la actividad traductora. Así lo indica Hermans al exponer los postulados principales de esta corriente:

The group is not a school but a geographically scattered collection of individuals with widely varying interests, who are, however, broadly in agreement on some basic assumptions – even if that agreement, too, is not more than relative, a common ground for discussion rather than a matter of doctrine. What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system: a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translations and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures (1985: 10-11).

La visión de la literatura “as a complex and dynamic system” que se propugna en la cita anterior constituye uno de los postulados básicos de este movimiento y fue desarrollado, de manera especial, por uno de sus representantes, Even-Zohar, quien introdujo el concepto de *polisistema* aplicado a la traducción. Los presupuestos teóricos elaborados por este autor presentan la cultura del TO y la del TM como la manifestación de diversos sistemas que interactúan entre sí. A

partir del estudio de esta interacción y del conjunto de relaciones existentes entre ellos, entre las que se incluyen también factores extratextuales de tipo sociológico, ideológico o político, se pretende obtener un conocimiento más completo de las relaciones interactivas que regulan la traducción.

Por otra parte, aunque esta teoría de los polisistemas se desarrolló en su origen en torno a los estudios literarios, permite extrapolar sus presupuestos a otras disciplinas que se engloban dentro de diferentes sistemas. Así, frente a la concepción tradicional de sistemas estáticos, y como reacción, por ejemplo, a las teorías de Saussure (1922) y del estructuralismo, Even-Zohar (1990: 11) defiende un modelo de sistemas dinámico y heterogéneo:

Synchrony cannot and should not be equated with statics, since at any given moment, more than one diachronic set is operating on the synchronic axis. [...] if the idea of structuredness and systemicity need no longer be identified with homogeneity, a semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem -a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.

Dentro de este enfoque polisistémico, la noción de *sistema literario* amplía sus límites. En palabras de Even-Zohar (1990: 28) este sistema se define como: “the network of relations that is hypothesised to obtain between a number of activities called *literary*, and consequently these activities themselves observed via the network”. En dicho sistema se integrarían “the totality of activities involved with the literary system” (ibid: 54). La amplitud de elementos que pueden englobarse dentro de este *sistema literario* convierten a este modelo polisistémico en un modelo fácilmente aplicable al estudio de otras disciplinas y su aplicabilidad resulta, asimismo, trasladable al estudio de nuevas formas de traducción, entre las que se incluye la TAV. Así lo conciben autores como delabastita (1989) o Karamitroglou (2000: 13), quien indica que la nueva concepción de nociones de *literatura* y de *sistema literario* dentro de este modelo ofrece un marco de estudio legítimamente aplicable a la TAV, en el que este tipo de traducción se puede estudiar como parte del *hecho literario*:

From a polysystem point of view, the attempt to incorporate *audiovisual facts* -as pieces of audiovisual material- within the scope of *literary facts*, as well as the

attempt to consider audiovisual translation as an aspect of the broader *literary system* are perfectly legitimate.

Por otro lado, la adaptabilidad que caracteriza al paradigma descriptivo permite, igualmente, superar los debates en torno al concepto de “equivalencia” en la traducción. Así, según señala Toury (1995: 86), la equivalencia en la traducción es un factor que se asume con antelación y que siempre existe, independientemente de la forma con la que aparezca en el TM:

A descriptive study would always proceed from the assumption that equivalence does exist between an assumed translation and its assumed source. What remains to be uncovered is only the way this postulate [i.e. the equivalence postulate] was actually realized, e.g. in terms of the balance between what was kept invariant and what was transformed.

Las relaciones que se establecen entre el TO y el TM y entre los sistemas en los que estos se integran, es un factor que también ha sido explorado por autores como Lambert y Van Gorp (1985: 45) quienes, a partir de los postulados del paradigma descriptivo, proponen un modelo analítico de carácter heurístico que, según los autores “shows which relations can play a part in the production and shaping of actual translations, and which ones may be observed in translation description”. Este modelo heurístico se ha aplicado, posteriormente, al análisis de la TAV, en concreto a la modalidad de la subtitulación por autores como Díaz Cintas (2003: 320-325), quien propone su propio modelo de análisis aplicado a la subtitulación a partir de las aportaciones de estos autores. Dicho modelo constituye, sin duda, uno de los más adecuados y completos en su aplicación al análisis de la subtitulación por su capacidad de integrar en el análisis del fenómeno subtitulador no solo los elementos intratextuales sino también toda la serie de elementos de carácter socio-económico, político, ideológico, etc. que inciden en la traducción y que se sitúan dentro de parámetros más amplios o macrotextuales. Toda esta serie de factores incidentes en la producción de una traducción se reflejan, de este modo, integradas en las cuatro coordenadas de análisis que propone Díaz Cintas: 1. Coordenadas preliminares; 2. Macroestructura; 3. Microestructura y 4. Contexto sistémico.

Las aplicaciones metodológicas del paradigma descriptivo se desarrollaron especialmente a raíz de las aportaciones de Toury (1995), quien elaboró una teoría

general de traducción que, desde este enfoque descriptivo, se articula en torno al concepto de normas de traducción. La definición de normas de traducción que propone el autor es la siguiente: “the translation of general values or ideas shared by a community –as to what is right or wrong, adequate or inadequate– into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations” (Toury 1995: 55).

A partir de este concepto, el autor concibe la traducción como el resultado de la aplicación de una serie de opciones que reflejan las normas que regulan un determinado SM, y, por este motivo, descarta el empleo de métodos analíticos de traducción basados en equivalencias apriorísticas que ignoran la función de las normas en el SM y la influencia que éstas ejercen en el comportamiento del traductor. Por ello, Toury defiende un estudio descriptivo de la traducción basado en la identificación de las normas que subyacen en la traducción a fin de establecer la probabilidad de posibles “leyes” de traducción que ayuden, a su vez, a predecir las características de futuras traducciones. Estas leyes que Toury presenta son: *the law of growing standardization*, según la que “in translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour or more habitual options offered by a target repertoire” (1995: 268) y *the law of interference*, que presenta la interferencia existente entre el TO en el TM en términos de “default”, y que originaría que determinadas características lingüísticas del TO aparezcan reflejadas en el TM (1995: 278).

El carácter primordial que se otorga a las normas dentro de los estudios descriptivos es un factor que autores como Hermans (1999: 79), han destacado: “in the descriptive paradigm norms provide the first level of abstraction and the first step towards explanation of the choices and decisions which translators make”.

Las asociaciones que, a primera vista, pueden establecerse con el concepto de norma, podrían dar lugar a interpretaciones de este concepto que favorecieran aproximaciones prescriptivas, dado el carácter autoritario y regulatorio con el que se utiliza comúnmente este término, tanto en otros enfoques teóricos de la investigación en traducción, como en disciplinas asociadas a las ciencias humanas

y sociales. No obstante, dentro de los estudios descriptivos, el concepto de norma adquiere su valor no a partir de criterios autoritarios y preestablecidos, sino desde la observación y reconocimiento de la existencia de regularidades en la práctica traductora que se manifiestan de manera continua y aceptada en el SM. Esta diferencia entre el carácter prescriptivo y descriptivo que se asocia al concepto de normas, aparece ilustrado por Chesterman en sus afirmaciones sobre la validez de las normas:

How do we know that a norm is valid? There are two basic views on this. One (the imperative theory) argues that norms are validated by a norm authority, from above (and sometimes even imposed by such an authority). The other (the practice theory [...]) argues that norms are validated by their very existence: in other words, if a norm is acknowledged to exist, it is automatically acknowledged to be valid (1997: 56).

El término norma, al igual que ocurre con otros términos aplicados al estudio de la traducción, ha sido objeto de debates terminológicos originados, fundamentalmente, por la inconsistencia que rodea al uso de la nomenclatura asociada a este concepto, tales como norma, convenciones, leyes, regularidades, etc. y que varían, dependiendo no solo del grado de intensidad o de “fuerza” en la práctica traductora que se asigna a cada término, sino también de los autores que los emplean. Así, por ejemplo, Nord (1991) utiliza *convention* como sinónimo de norma y de manera similar a como Hermans (1999) emplea el término *norms*. Nord entiende las normas como una serie de convenciones que “will be considered to be implicit or tacit non-binding regulations of behaviour, based on common knowledge and the expectation of what others expect you to expect them to do in a certain situation” (1991: 96). La autora distingue tres tipos de convenciones en su clasificación: las *genre or text-type conventions*, las *general style conventions* y las *translation conventions* que, a su vez, se dividen en *constitutive conventions* y *regulative conventions* (1997: 58).

Hermans, a su vez, concibe *conventions* como “a matter of precedent and shared expectations” (1996: 30), y como una versión más “débil” de las normas, frente al carácter claramente prescriptivo que asocia al concepto de norma. En palabras del autor:

Norms differ from conventions in that they tell individual members of a community not just how everyone else *expects* them to behave in a given

situation, but how they *ought* to behave. In other words, they imply that there is, among the array of possible options, a particular course of action which is more or less strongly preferred because the community has agreed to accept it as ‘proper’ or ‘correct’ or ‘appropriate’. This is the course of action which therefore *should* be adopted. The intersubjective sense of what is ‘correct’ constitutes the content of a norm (1996: 30). [cursiva en el original]

Según el grado de “fuerza” que algunos de estos autores otorgan a los mencionados términos resulta posible establecer una escala aproximada del grado de intensidad de normas⁸ de traducción que situaría las categorías con menor fuerza normativa en un extremo y las categorías con mayor intensidad normativa en el extremo opuesto. Toury, en particular, describe esta gradación en la intensidad de normas de la siguiente forma:

In terms of their potency, socio-cultural constraints have been described along a scale anchored between two extremes: general, relatively absolute *rules* on the one hand, and pure *idiosyncracies* on the other. Between these two poles lies a vast middle-ground occupied by intersubjective factors commonly designated norms. The norms themselves form a graded continuum along the scale: some are stronger, and hence more rule-like, other are weaker, and hence almost idiosyncratic (1995: 54). [cursiva en el original]

Como toda escala que se establece de manera gradual a lo largo de un *continuum*, en esta gradación existen áreas en las que podría identificarse cierto grado de solapación o de falta de consenso definido entre las diversas categorías que la componen. Así lo señala el autor al comentar las diferencias en la categorización de normas que pueden observarse al variar los grupos analizados:

The borderlines between the various types of constraints are thus diffuse. Each of the concepts, including the grading itself, is relative too. Thus, what is just a favoured mode of behaviour within a heterogeneous group may very well acquire much more binding force within a certain (more homogeneous section) thereof (1995: 54).

En lo que respecta a las clasificaciones existentes de normas de traducción, este trabajo se limitará a exponer las que elaboraron Toury (1995) y Chesterman (1997), ya que son las que se han tomado como referencia para desarrollar el modelo analítico del presente estudio. La clasificación de normas de traducción propuesta por Toury (1995: 56-59) se articula en torno al proceso de traducción y en ella se diferencian tres tipos de normas:

⁸ En este sentido, el término normas se aplica, dentro de los estudios descriptivos, tanto al conjunto de todas las categorías de comportamiento traductor (a modo de hiperónimo) como a una de las categorías específicas de este conjunto (como hipónimo).

1. la norma inicial (*initial norm*), que está relacionada con el tipo de exigencias que se establecen en la traducción dependiendo de la primacía del TO (en cuyo caso, la traducción tenderá hacia la “adecuación”) o de las normas que rigen el SM (y, en este caso, en la traducción primaría la “aceptabilidad”). Estas nociones de *adequacy* y *acceptability* fueron utilizadas por este mismo autor y por otros autores asociados a este mismo paradigma (Even-Zohar 1975: 43) para denominar los dos modelos de comportamiento traductor que persiguen producir una traducción, a partir de las normas propias del SO (adecuación) o del SM (aceptabilidad).

2. las normas preliminares (*preliminary norms*), que se articulan en torno a la política de traducción (*translation policy*) que rigen la producción de determinados textos y en torno al margen de tolerancia que un determinado sistema posee sobre la existencia de traducciones indirectas o de lenguas intermedias en la traducción (*directness of translation*).

3. las normas operacionales (*operational norms*), que están asociadas a la práctica traductora en sí misma y que se dividen en dos tipos: a) las normas matriciales (*matricial norms*) que se refieren a aspectos macrotextuales de la traducción y las normas lingüístico-textuales (*textual-linguistic norms*) que se aplican a elementos de carácter microtextual en la traducción.

Frente a este modelo de clasificación de normas de Toury basado en el proceso de traducción, Chesterman (1997), propone una clasificación de normas basada en los agentes originarios de las normas (“originators of norms”) y que se subdivide en dos grandes grupos: las normas del producto (*product norms*) y las del proceso (*process norms*). Las normas del producto se denominan también normas de expectativa (*expectancy norms*) ya que están establecidas por las expectativas que los destinatarios de una traducción tienen sobre cómo debe ser una traducción para ser aceptada como tal (1997: 64). Las normas del proceso, por su parte, también reciben el nombre de normas profesionales (*professional norms*) y se situarían en un nivel inferior a las normas de expectativa. Dentro de estas normas profesionales, Chesterman distingue tres tipos:

1. *the accountability norm*, que tiene un carácter ético y está relacionada con las responsabilidades profesionales asociadas a la práctica de la traducción (1997: 68).

2. *the communication norm*, que aboga por el papel de la traducción como mediación en la interacción social y en el proceso comunicativo (1997: 69).

3. *the relation norm*, que trata de las relaciones existentes entre el TO y el TM y en el grado de “similitud” que la traducción debe establecer y mantener entre los dos textos.

La aplicación del paradigma descriptivo y del estudio de las normas dentro del área de TAV ha aportado destacadas contribuciones que, de manera muy productiva y satisfactoria, han conseguido aplicar esta metodología y enfoque teórico al estudio de la traducción de material audiovisual. Algunas de estas aportaciones ya se han mencionado en las páginas precedentes (concretamente, Karamitroglou 2000 y Díaz Cintas 2003) y, en esta última sección de este apartado, nos proponemos presentar brevemente algunas de las contribuciones más representativas a este respecto realizadas por autores que han desarrollado el estudio de las normas en la TAV.

Uno de los primeros autores que aplicó la teoría de las normas a la TAV fue Delabastita (1989, 1990), quien propuso un modelo de metodología basado en el paradigma descriptivo que pudiera trasladar el estudio de las normas, desde ámbitos literarios, al entorno de la TAV. Así lo indica el autor al considerar la posibilidad de encontrar normas específicas de este tipo de traducción que dirijan el comportamiento traductor:

The translation of film, then, constitutes a typical situation where one can expect *norms* to guide the selection of actual behaviour in each specific historical set of circumstances. As a result of such norms the different possible modes of translation will not all be ‘in free variation’, as some of them will in the given conditions implicitly or explicitly be judged as ‘better’ solutions than the others (1989: 205). [cursiva en el original]

Delabastita elabora un modelo analítico que se basa, fundamentalmente, en la incidencia de factores como las relaciones de la traducción con la cultura origen y meta, las posibles restricciones (de alfabetización, por ejemplo) presentes en la

cultura meta, la tipología textual del TO y el género al que dicho TO pertenece. A fin de analizar estos elementos, el autor elabora una serie de preguntas o cuestionarios en los que se incluyen aspectos generales sobre la traducción y otros más específicos, propios de la TAV, que pretenden obtener información relevante acerca de la presencia recurrente de determinadas soluciones de traducción en el material audiovisual. La aplicación de la teoría de las normas al análisis de la TAV realizada por Delabastita, a pesar de considerarse el primer intento metodológico de aplicación de esta teoría al área de la TAV, ha recibido, también, críticas por parte de algunos autores quienes juzgan que la propuesta metodológica de este autor es desorganizada e incompleta (Karamitroglou 2000: 105).

Algunos años más tarde, encontramos destacados trabajos y estudios que, dentro del área de la TAV, desarrollan los estudios descriptivos y la teoría de las normas de manera mucho más elaborada y precisa. Así ocurre, por ejemplo, con las aportaciones realizadas por Goris (1993), quien realiza un estudio descriptivo de la TAV (concretamente del doblaje, aunque el autor considera su estudio igualmente aplicable a la modalidad de la subtitulación) en Francia a partir del análisis de cinco películas estadounidenses dobladas al francés. El análisis de la traducción de estos filmes le permite identificar la aparición sistemática de una serie de normas de traducción en el doblaje de estos filmes: la norma de estandarización lingüística, la norma de naturalización, la norma de explicitación y las normas secundarias (1993: 173-185).

Siguiendo este tipo de investigación que, desde la aplicación de una metodología descriptiva, persigue identificar las normas de traducción que subyacen en la TAV, encontramos estudios similares llevados a cabo por autores como el de Ballester (2001), que estudia el doblaje realizado en España durante la época franquista a partir del análisis contrastivo del guión original de la película estadounidense *Sangre y Arena* (*Blood and Sand*, Roubert Mamoulian, 1941) y de la traducción que se elaboró para la versión doblada al español de dicho filme. En las conclusiones de su investigación, Ballester identifica, igualmente, la existencia de una serie de normas en la traducción que se realizó para el doblaje de esta película. Éstas son: la norma de naturalización, la norma de explicitación, la de

eufemización y una norma secundaria (que, en este caso, corresponde a la falta de rigor en la expresión en español).

Como muestra de los estudios más recientes que han realizado aportaciones especialmente fructíferas en la aplicación de la metodología descriptiva al estudio de la TAV y en la identificación de normas de traducción dentro de esta área, se destaca el trabajo realizado por Martí Ferriol (2006, 2010), al que se volverá a hacer alusión en capítulos posteriores de esta tesis (vid. 3.3.1.1. y 3.3.2.1). Martí Ferriol, en su tesis doctoral (2006) y trabajos posteriores (2010) analiza, desde un enfoque descriptivo, el método de traducción empleado en el doblaje y la subtitulación desde el inglés al español en cinco películas de cine independiente americano. El estudio empírico que el autor lleva a cabo en este trabajo consigue identificar una notable diferencia en el método de traducción empleado para traducir estos filmes dependiendo de la modalidad de TAV en la que se han realizado (doblaje o subtitulación) y, asimismo, logra identificar y documentar una serie de normas de traducción específicas para cada modalidad. La relación de normas de traducción que Martí Ferriol identifica y formula en este trabajo constituyen una relación más extensa que la de los autores que se han comentado anteriormente, por lo que, por razones de espacio, se omite la relación detallada de estas normas en este apartado⁹.

Los autores que se han comentado en esta última sección del presente apartado han aportado significativas contribuciones al estudio de las normas en TAV, como se acaba de destacar. No obstante, la identificación de las diversas normas de traducción que estos autores han llevado a cabo al analizar la TAV, se basa en un análisis de muestras del TO y del TM que analiza segmentos textuales (mediante el modelo de “coupled pairs” con unidades de “solution+problem”, propuesto por Toury, 1995: 38) más amplio del que se utiliza en este trabajo, ya que, en el presente estudio, las muestras analizadas corresponden únicamente a los EC identificados en el TO y TM de los filmes del corpus. Por ello, en nuestro caso, al estar este análisis basado en un problema específico de traducción (la traducción de los EC), es de esperar que el tipo de normas operacionales de

⁹ Para información más específica sobre dichas normas, pueden consultarse las páginas 221-221 de su obra de 2010.

traducción que los autores anteriores han identificado en sus trabajos, tales como las normas de naturalización, explicitación, estandarización lingüística, eufemización, etc. (Goris, 1993; Ballester, 2001; Martí Ferriol, 2006) no resulten aplicables a las características de este estudio. Así pues, se ha considerado oportuno concluir este apartado dedicado a la revisión de las aportaciones al estudio de las normas dentro de la TAV, con la referencia al trabajo realizado por Pedersen (2004, 2011) sobre el estudio específico del problema de traducción de los EC, al que se hará repetida alusión en otros capítulos de esta tesis (vid. 2.2. y 2.3).

Pedersen, en su trabajo de 2004 y en su posterior publicación de 2011, investiga las normas de traducción que subyacen en la subtitulación de *Extralinguistic Cultural References* (ECR) de filmes anglófonos al danés y sueco. Este trabajo, por la similitud que presenta con el objeto de estudio (los EC) y con la modalidad de TAV que se analiza (la subtitulación) en esta tesis, constituye, sin duda, el estudio de normas de traducción más cercano al que se pretende desarrollar en el trabajo que nos ocupa. A raíz de la investigación llevada a cabo por Pedersen en su corpus de estudio (100 filmes y programas de televisión en inglés y sus respectivas versiones subtituladas al sueco y danés), el autor identifica y formula una serie de normas de traducción relativas a la subtitulación de estos filmes al danés y sueco.

Estas normas difieren en su nomenclatura y enunciación de las formuladas por los citados autores. Las normas de traducción que identifica Pedersen en su corpus se presentan agrupadas según algunos de los factores que el autor analiza en su trabajo y que corresponden al conjunto de normas que se resume a continuación (2011: 188-203):

1. Long versus short format: TV series vs. feature films
2. Differences of genre
3. Technical subtitling norms: Differences in subtitling density
4. Orientation norms: Foreign or domesticated subtitles
5. Guidance norms: Whether or not to aid the viewer
6. Lower-level norms

A pesar de que el presente estudio toma como modelo básico de referencia para la formulación de las normas que se pretenden identificar en esta investigación el

modelo de formulación propuesto por este autor, la presentación de las normas en este trabajo se realizará de manera diferente a la propuesta por Pedersen, ya que su distribución de normas según los grupos que se acaban de ofrecer, considero que puede plantear problemas metodológicos a la hora de trasladarlo al análisis del corpus de esta tesis. Estimo que estos posibles problemas podrían derivarse, en primer lugar, de las diferencias en el tamaño del corpus utilizado en cada caso, lo que limitaría, obviamente, la identificación de normas en el presente corpus y su validez dentro de todos los grupos que incluye Pedersen (esta tesis no evalúa factores como el formato de los textos audiovisuales, ya sean series de televisión o películas, por ejemplo, y tampoco analiza la densidad de los subtítulos, como lo hace Pedersen). En segundo lugar, se ha considerado que una presentación de las normas realizada a partir de cada uno de los parámetros que constituyen el modelo de análisis que aquí se emplea puede ofrecer información más precisa y efectiva para establecer una relación directa entre el análisis de los datos estudiados y los resultados que se desprenden de los mismos.

1.3. Las restricciones en subtitulación

Los textos audiovisuales presentan características específicas que han sido destacadas por autores como Chaume (2004: 15), quien propone su definición de texto audiovisual como “un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo el código lingüístico”. Estas características que se manifiestan especialmente en la combinación de diferentes canales de comunicación y diferentes códigos de significación, constituyen, a la vez que uno de los elementos que convierten a estos textos en objeto de interés semiótico para los analistas, uno de los factores que pueden afectar y, en ocasiones, limitar significativamente, el trasvase de información que se realiza al traducir este tipo de textos. Estas limitaciones, ocasionadas por la mencionada interacción de diversos canales y códigos, son lo que algunos teóricos han denominado *constraints* (Titford, 1982) o *noise*¹⁰ (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988) y lo que,

¹⁰ Esta noción de *noise* o “ruido”, según estos autores, no se manifiesta exclusivamente como consecuencia de la interacción de códigos y canales en los textos audiovisuales, sino que es

de manera generalizada dentro del área de la TAV, recibe el nombre de *restricciones*, interpretadas éstas como “obstáculos o dificultades que, aunque variables en número y tipo, nunca dejan de existir, y son los que impiden que la traducción pueda llegar a tener una identidad total con respecto al original” (Zabalbeascoa, 1999: 56).

En este apartado, nos centraremos en el estudio de las aportaciones realizadas por algunos autores sobre el tema de las restricciones en la TAV. Aunque en el presente trabajo se estudia la traducción de los EC dentro de la modalidad específica de la subtitulación, en esta breve revisión de las aportaciones teóricas al concepto de restricción en la TAV, se hará referencia, de manera conjunta, a las aportaciones sobre el concepto de restricción realizadas por autores que han estudiado este tema tanto en el doblaje como en la subtitulación, al tratarse éstas de limitaciones que afectan, en su mayor parte, a las dos modalidades de la TAV por igual. De este modo, se pretende, además, obtener una visión más amplia de los diferentes tipos de restricciones que se han identificado como presentes en la TAV por diversos autores, a fin de obtener un marco de trabajo general que facilite la elaboración de un modelo de clasificación de restricciones aplicable a la traducción de los EC de este corpus.

Entre las aportaciones más representativas de la incidencia de las restricciones en la TAV, cabe destacar, las realizadas por Titford (1982), Mayoral, Kelly y Gallardo (1988), Whitman (1992), Zabalbeascoa (1999), Díaz Cintas (2003), y Chaume (2004), entre otros. No obstante, a efectos prácticos, en este apartado se hará referencia, con algo más de detalle, únicamente a los trabajos de Chaume (2004) y Martí Ferriol (2006, 2011) por ser los autores en los que se ha basado, de manera más directa, la elaboración del modelo de clasificación de restricciones que se presenta en este trabajo.

Chaume, en el capítulo 5 de su libro *Cine y traducción* presenta dentro de su modelo de análisis de textos audiovisuales, una serie de factores que inciden en el trasvase de información que se realiza entre este tipo de textos. Estos factores se

aplicable también a otros factores más generales que intervienen en el proceso de traducción como las diferencias culturales existentes entre el emisor y el receptor (1988: 361).

agrupan, según el modelo analítico del autor, en torno a tres ejes dentro de los que se integran los elementos siguientes:

1. Una dimensión externa, que pretende englobar los aspectos profesionales, los aspectos históricos, los aspectos del proceso de comunicación y los aspectos de la recepción de los textos audiovisuales, como *factores externos* o *normas preliminares* que condicionan, a priori, las decisiones que el traductor toma al encarar su tarea [...]
2. Una dimensión interna, centrada en los aspectos textuales, dividida en dos grandes apartados: los problemas que la TAV comparte con otras variedades de la traducción y aquellos que le son propios o específicos [...]
3. La tercera parte del modelo incluye los aspectos propios o *problemas específicos* de la traducción audiovisual que completan la dimensión interna de su análisis. En este apartado se aplican a la TAV las investigaciones sobre el lenguaje cinematográfico realizadas desde la Teoría del Cine, con el fin de relacionar los rasgos básicos de la construcción de un texto fílmico con la labor del traductor. Se trata, por tanto, de aprovechar los resultados de la investigación arrojados por las teorías fílmicas e interrelacionarlos con aspectos tan diversos como las convenciones sobre el uso de símbolos y sobre los usos ortotipográficos, sobre el formato de presentación, sobre la representación de los rasgos del discurso oral, sobre las técnicas de traducción de determinados elementos lingüísticos o icónicos y sobre la narración misma del texto audiovisual (2004: 156-157). [cursiva en el original]

La relación de elementos que Chaume incluye dentro de cada uno de estos ejes son, como destaca el autor, factores que “potencialmente pueden afectar a la transferencia de textos audiovisuales” (2004:155) y que, por lo tanto, es necesario tener en cuenta al evaluar los problemas de traducción que un texto audiovisual puede presentar. Como parte de esta relación de factores que son susceptibles de determinar la traducción en este tipo de textos, cabe destacar la aportación del autor en lo que respecta a los factores específicos de la TAV, que equivaldrían a lo que podemos considerar como restricciones propias de la TAV, y que aparecen incluidos en su tercer eje o dimensión. Dentro de este eje, el autor incluye aquellos factores o problemas que aparecen como consecuencia de la configuración textual propia de los textos verbo-icónicos y que incluyen la mayoría de los códigos de significación que componen la red semántica de un texto audiovisual.

De este modo, entre los códigos transmitidos a través del canal acústico, Chaume destaca el código lingüístico, el código paralingüístico, el código musical y de efectos especiales y el código de colocación del sonido u origen y de

ubicación de las fuentes sonoras. Por su parte, entre los códigos transmitidos por el canal visual, el autor destaca, por su especial relevancia en la traducción, los signos transmitidos a través de los códigos iconográficos, los códigos fotográficos, los códigos de movilidad, el código de planificación, los códigos gráficos y los códigos sintácticos o de montaje.

Toda esta exposición de factores que intervienen en la traducción de textos audiovisuales y que constituyen la especificidad de este tipo de textos, junto a otros factores que aparecen compartidos por otras variedades de traducción, son los que Chaume recoge en su modelo analítico y que, a modo de resumen, se presenta en la tabla siguiente:

FACTORES EXTERNOS	
<ul style="list-style-type: none"> • Factores socio-históricos • Factores del proceso de comunicación 	<ul style="list-style-type: none"> • Factores profesionales • Factores de recepción
FACTORES INTERNOS	
<i>Problemas compartidos</i>	<i>Problemas específicos</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Lingüístico-contrastivos • Comunicativos • Pragmáticos • Semióticos 	<ul style="list-style-type: none"> • Código lingüístico • Código paralingüístico • Códigos musical y de efectos especiales • Código de colocación del sonido • Código iconográfico • Código fotográfico • Código de planificación • Códigos de movilidad • Códigos gráficos • Códigos sintácticos

Tabla 1. Modelo de análisis de textos audiovisuales desde una perspectiva traductológica. Chaume (2004).

A partir de esta serie de factores y de problemas incidentes en la traducción de textos audiovisuales que Chaume presenta en su modelo analítico, Martí Ferriol elabora una clasificación de restricciones operativas en la TAV que presenta en su tesis doctoral (2006) y en su posterior publicación *Cine independiente y traducción* (2011). Su clasificación está basada, además, en las aportaciones de Mayoral *et al.* (1988), Whitman (1992), Zabalbeascoa (1996) y Díaz Cintas (2001, 2003). Martí Ferriol ofrece en estos trabajos una clasificación de restricciones en TAV que resultan aplicables tanto a la modalidad de doblaje como a la de

subtitulación. La clasificación que presenta consigue integrar satisfactoriamente todos los tipos de factores, problemas y dificultades asociadas a la traducción de textos audiovisuales contempladas por los citados autores en los que se basa el autor al elaborar esta clasificación y que ofrecen, sin duda alguna, las aportaciones más enriquecedoras y destacadas sobre este tema.

Así, Martí Ferriol, ofrece un modelo de clasificación basado en seis categorías que contemplan tanto las restricciones operativas en la fase preliminar de la traducción como las que lo son en la fase propia de la traducción. Su propuesta de clasificación de restricciones operativas en TAV, junto a las definiciones y ejemplos aplicables a dichas restricciones son los que se reproducen a continuación en la tabla siguiente:

Tipos de restricciones	Definición	Ejemplos	Fase en que se presentan
Profesionales	Impuestas por las condiciones laborales a las que debe hacer frente el traductor en la ejecución de un encargo	-limitaciones de tiempo -honorarios -libros de destilado -etc.	Fase preliminar
Formales	Inherentes a las técnicas, prácticas y convenciones propias del doblaje y la subtitulación	-sincronía fonética -isocronía -etc.	Fase de traducción
Lingüísticas	Asociadas a la variación lingüística	-dialectos -idiolectos -registros -oralidad -etc.	Fase de traducción
Semióticas (o icónicas)	Propias del lenguaje fílmico y de tipo semiótico: relacionadas con los signos transmitidos a través del canal visual y auditivo (canciones), y pertenecientes a códigos de significación no lingüísticos (excepto en el caso de las canciones)	-iconos -fotografía -montaje -proxémica -cinésica -canciones -etc.	Fase de traducción
Socioculturales	Debidas a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico	-referentes culturales verbalizados -referentes culturales icónicos	Fase de traducción
Restricción nula	Ausencia de restricción		Fase de traducción

Tabla 2. Clasificación de restricciones operativas en TAV. Martí Ferriol (2006, 2011).

Esta propuesta de restricciones constituye, a mi juicio, el modelo más preciso, elaborado y práctico de categorización de restricciones aplicable a corpus de estudio de textos audiovisuales que se ha realizado hasta la fecha. Al igual que ocurre con otras propuestas de este autor (vid. 3.3.2.1), sus aportaciones metodológicas al análisis de textos audiovisuales se caracterizan por una marcada concisión, precisión y claridad en el desarrollo de sus consideraciones, lo que las convierte en referencias especialmente valiosas para el investigador, que, a menudo, se enfrenta a la acusada diversidad de elementos incidentes que suelen aparecer en las clasificaciones elaboradas para categorizar las restricciones. La diversidad de factores que se contemplan en las categorizaciones de las restricciones pueden apreciarse, entre otras, en las clasificaciones de “noise” de Mayoral, Kelly y Gallardo (1988), “constraints” en Delabastita (1989, 1990),

“condicionantes de traducción” en Franco Aixelá (1996, 1997b), “factores influyentes” en Ballester Casado (2001, 2003) o “influencing parameters” en Pedersen (2005, 2010).

Las aportaciones al tema de las restricciones en TAV elaboradas por los autores que han estudiado la traducción de EC, en la mayoría de los casos, no son especialmente abundantes y, en ocasiones, se ven desplazadas por el estudio de los EC, en sí mismos, al que se dedica, generalmente, mayor atención dentro de la investigación que se desarrolla en estos estudios. Dentro de los trabajos que analizan la traducción de los EC en la TAV, y especialmente dentro de la modalidad de la subtitulación, estimo que el que más atención dedica a los factores que potencialmente pueden suponer problemas de traducción, es el realizado por Pedersen (2004, 2011) en torno a la traducción de *Extralinguistic Cultural References* (ECR) en la subtitulación de filmes anglosajones al sueco y danés.

Pedersen incluye tres parámetros que estarían directamente relacionados con las restricciones presentes en la subtitulación: *Polysemiotics*, *Media-specific constraints* y *Subtitling situation*. Al presentar su parámetro, *Polysemiotics*, el autor hace referencia directa a la división propuesta por Gottlieb (1997:143) de los textos polisemióticos en cuatro canales semióticos (“non-verbal visual channel”, “non-verbal audio channel”, “verbal audio channel” y “verbal visual channel”). A partir de esta referencia, Pedersen expone la interacción y el posible solapamiento de estos canales entre sí, lo que originaría problemas de “intersemiotic redundancy” (2011: 113).

En el apartado dedicado a la presentación de su q parámetro, *Media-specific constraints*, Pedersen alude a las limitaciones de espacio (“spatial constraints”) y de tiempo (“temporal constraints”) que caracterizan a la subtitulación y procede a ofrecer detalles concretos sobre el número de caracteres por línea y el tiempo de exposición de los subtítulos, según las recomendaciones de diversos autores a este respecto y de acuerdo con las prácticas profesionales de diversos países. Por último, en su parámetro, *Subtitling Situation*, el autor considera los factores que rigen la práctica de la subtitulación bajo la forma de una serie de agentes externos, tales como “subtitlers, guidelines, subtitling

companies, broadcasters, the Internet and even TV-guides” (2011: 116), que determinarían el tipo de traducción o de marco estratégico que se emplea en cada caso y que correspondería a lo que, en el trabajo que nos ocupa, se ha incluido dentro de el parámetro denominada normas preliminares (vid. 1.5.1).

Aunque el autor desarrolla, dentro de estos apartados, acertadas reflexiones sobre el tipo de factores que influyen en la traducción de textos audiovisuales, avaladas por su amplia experiencia como profesional de la subtitulación, sus aportaciones al estudio de las restricciones presentes en la TAV, resultan, a mi juicio, incompletas, parciales y, a menudo, dispersas, ya que éstas no se identifican ni se presentan de manera precisa a lo largo del conjunto de sus trabajos, sino que, generalmente, aparecen como referencias puntuales dentro de algunos de sus parámetros. Por otra parte, el autor tampoco ofrece ninguna clasificación específica de las restricciones aplicables a la TAV en los mencionados trabajos y, por lo tanto, estimo que sus aportaciones a este respecto, aunque significativas y valiosas en lo que respecta concretamente a la modalidad de la subtitulación, resultan insuficientes para elaborar un modelo completo de restricciones presentes en la TAV que resulte aplicable a otros corpus de estudio.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, para analizar la incidencia de estos factores en la traducción de los EC del corpus de estudio del presente trabajo se ha considerado oportuno elaborar una nueva clasificación de restricciones que se desarrolla a partir de los factores internos y externos incluidos en el modelo de análisis de textos audiovisuales de Chaume (2004) y de la clasificación de restricciones operativas en TAV de Martí Ferriol (2010). La clasificación de restricciones que se ha utilizado en este trabajo se realiza en el apartado 1.5.2., donde se ofrece la aplicación práctica de las consideraciones teóricas presentadas en este capítulo al modelo analítico de este estudio.

1.4. Los géneros en subtitulación

La noción de *género* dentro de la TAV, así como en los estudios de cine, a menudo, se utiliza indistintamente con otras denominaciones, como ya han destacado con acierto algunos autores (Karamitroglou 2000: 75; Martí Ferriol 2010: 37; Pedersen 2011: 127), lo que contribuye a añadir cierta confusión

terminológica y conceptual sobre este término. Entre estas denominaciones, encontramos, las de “género audiovisual” (Zabalbeascoa, 2000: 22; Agost Canós, 2001; Chaume, 2004: 169, Barambones, 2012. 60); “géneros cinematográficos” (Martí Ferriol, 2010: 39); “géneros filmicos” (Martí Ferriol, 2010: 39); “audiovisual genre” (Martínez Sierra, 2010: 131; Agost Canós, 1999: 81); “film type” (Delabastita, 1989: 209; Karamitroglou, 2000: 75) y “film genre” (Delabastita, 1989: 206; Goris, 1993: 185; Gottlieb, 1998; Karamitroglou, 2000: 75; Díaz Cintas y Remael, 2007: 242; Pedersen, 2011: 127). Teniendo en cuenta que no es parte fundamental de este estudio investigar de forma detallada el alcance conceptual de estas denominaciones se ha optado por utilizar la denominación de *géneros cinematográficos*, para referirnos tanto a este concepto como a una de los parámetros del modelo de análisis que se desarrolla en este estudio. Dicha denominación se ha considerado la más apropiada atendiendo a las características del corpus de estudio que se analiza esta tesis, formado por el material cinematográfico que constituyen las 14 películas del director catalán Ventura Pons y sus versiones subtituladas al inglés.

Las aportaciones realizadas por los mencionados autores sobre este tema evidencian la estrecha relación existente entre los géneros cinematográficos y las soluciones de traducción que se emplean, dependiendo de cada tipo de género. Aunque, hasta la fecha, no son muchos los estudios que analizan la traducción de EC dentro de los diversos géneros cinematográficos en los que estos aparecen, sí que existen algunos trabajos en los que sus autores exponen destacadas consideraciones sobre la traducción de los EC y su relación con los géneros cinematográficos, aplicadas específicamente a la modalidad de la subtitulación. Por ello, a efectos prácticos, este apartado se centrará exclusivamente en los trabajos de dos de estos autores: Nedergaard-Larsen (1993) y Pedersen (2011).

Nedergaard-Larsen (1993) destaca la importancia del género cinematográfico como un factor decisivo al elegir “the optimal strategy” para trasladar los “culture-bound problems” del TO al TM. El análisis de este factor se integra en su estudio como parte de las “general considerations” que el traductor debe tener en cuenta antes de plantearse la traducción de este tipo de elementos. Dentro de estas “general considerations”, la autora incluye tres factores: *genre*, *loyalty* y *TL-*

audience's knowledge, frente a las más específicas o “specific considerations” de *function*, *possible connotations*, *TL-audience (supposition)*, *visual/sounds*, *speech/writing* y *media-related limitations* (1993: 222). A fin de facilitar la elección de determinadas técnicas de traducción, la autora propone la división de géneros siguiente:

It is often claimed that genre is decisive for the choice of translation strategy. Visual media can be divided into genres where:

- language is central (satire, comedy, song programmes)
- people are central (portraits, drama, feature films, shows)
- events are central (news, documentaries, sports)

In feature films, the object of this analysis in this article, people are central, and therefore the translation should attach importance to those elements that describe the speaker's personality (1993: 221).

Por su parte, Pedersen (2011) expone la relevancia del concepto de género cinematográfico asociado al de *skopos*.

When subtitling films, the concept of genre is closely related to that of *skopos*. I would ever argue that the single most influencing factor on the *skopos* of a subtitling act is the genre to which the film or TV programme belongs. For instance, if the film is a comedy, then the *skopos* of the TT is to amuse, and this should be reflected in the translation strategies involved (2011: 127).

Frente a las aportaciones de otros autores sobre este tema que, en su mayoría, se reducen a consideraciones de tipo teórico, cabe destacar el hecho de que Pedersen aporta un análisis cuantitativo y cualitativo de la traducción de ECR y, entre los diversos factores que analiza, se encuentra la relación existente entre las técnicas de traducción que se emplean para trasladar las ECR del TO al TM, en función del género cinematográfico al que pertenecen. Paradójicamente, el autor destaca el hecho de que los resultados obtenidos demostraron que, en el caso de su corpus de estudio, no existían diferencias destacables entre el tipo de técnicas que el subtitulador empleaba para traducir las ECR dependiendo del género cinematográfico:

Interestingly enough there were no statistically significant differences between how subtitlers from the same country render ECRs in the two super genres [...] In other words, a Swedish (or Danish) subtitler uses the same strategies equally for rendering ECRs in both comedy and action/crime. As the *skopoi* of these two genres are different (even if they both meant to be entertaining), this is a surprising result” (2011: 190).

Tras realizar esta breve revisión de algunas de las consideraciones aportadas por diversos autores sobre este tema, observamos que, ciertamente, el

género cinematográfico es uno de los factores que se destaca al evaluar las técnicas de traducción empleadas en la TAV, en general, y en la traducción de los EC dentro de la subtitulación, en particular. Por ello, uno de los objetivos que se persigue en este trabajo, es examinar la relevancia de los géneros cinematográficos en la traducción de los EC de este corpus. El análisis de este factor se desarrollará mediante la incorporación de el parámetro géneros en el modelo analítico, a fin de evaluar la posible incidencia de los géneros cinematográficos en el tipo de soluciones de traducción que se observan para trasladar los EC del corpus del TO al TM.

1.5. Modelo de análisis de traducción de EC en la subtitulación

En los apartados precedentes de este capítulo se ha realizado una revisión de los conceptos generales de la TAV, así como del paradigma descriptivo y de la noción de normas de traducción, a fin de establecer las características esenciales del marco teórico dentro del que se inscribe el presente trabajo. Asimismo, en los apartados anteriores se han presentado las consideraciones teóricas más relevantes sobre las restricciones que afectan a la TAV y a la subtitulación y se ha realizado una breve revisión de algunas de las contribuciones teóricas que han tratado el concepto de género cinematográfico aplicado a la traducción de los EC en la subtitulación.

A partir de estas consideraciones teóricas, se pretende ofrecer la aplicación práctica de estos conceptos teóricos a la elaboración de los parámetros que integran la propuesta de modelo analítico para la traducción de los EC en la subtitulación. Para ello, se presentará, a continuación, una descripción del contenido de los parámetros normas preliminares (1.5.1.), restricciones (1.5.2.) y géneros (1.5.3.).

1.5.1. Parámetro normas preliminares

Después de realizar, la revisión del concepto de norma dentro de los EDT y de su relevancia en el desarrollo de la metodología descriptiva en la que se apoya el presente trabajo (vid.1.2.), en este apartado se presenta la aplicación de las consideraciones teóricas sobre las normas y sus clasificaciones a los parámetros que componen el modelo analítico de este estudio. Dicha aplicación se manifiesta

en la incorporación del parámetro *normas preliminares* en este modelo analítico. Aunque el análisis de las normas preliminares que se utiliza en este trabajo parte de la clasificación y nomenclatura propuestas por Toury (1995: 56-59), la presentación que se ofrece en las páginas siguientes se realiza a partir de una división en dos grupos que se basa en la clasificación de normas que ofrece Chesterman (1993: 64-69).

El resto de normas de Toury (*initial norm* y *operational norms*) no se ha incluido como parámetros de este modelo analítico ya que el contenido de estas normas forma parte de los objetivos de esta tesis (vid. Introducción). Tanto la identificación de las normas operacionales que subyacen en la traducción de los EC de este corpus como la identificación de la orientación global de las estrategias y del método de traducción empleado en la traducción de estos EC, interpretado a partir de la dicotomía *adequability versus acceptability* establecida en la *initial norm* de Toury, o de la “orientación SO-orientación SM”, con la terminología que se ha preferido utilizar en este trabajo, son factores que solo podrán presentarse en la fase final de este estudio y, por ello, aparecen expuestos en el capítulo de resultados de esta tesis (vid. 6.2. y 6.3).

La identificación del método de traducción que se pretende llevar a cabo en este estudio se basa en la noción de método de traducción desarrollada por Hurtado como “la manera en la que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios” (2001: 241). A efectos operativos, en este estudio se empleará un modelo de método de traducción que utiliza una propuesta dicotómica de método de traducción (House, 1997; Newmark, 1981, 1998; Venuti, 1995) frente a los modelos de propuestas plurales (Catford, 1965; Newmark, 1988, 1992; Hewson y Martin, 1991; Hurtado, 2001, Martí Ferriol, 2006), ya que dicho modelo dicotómico se ha considerado más efectivo a la hora de evaluar, de manera global, la orientación de la opción metodológica que sigue el traductor según el empleo de determinadas técnicas de traducción (vid. 2.6.2.).

El parámetro normas preliminares está formado por una serie de elementos pertenecientes a lo que se ha considerado como parte integrante de la fase preliminar o previa de la traducción. El conjunto de elementos que se contemplan

dentro de este parámetro aparecen incluidos en las clasificaciones de los autores que se han mencionado en el apartado 1.2. Para describir el contenido de este parámetro, se mencionarán, en primer lugar, las aportaciones de Toury (1995). En segundo lugar, se revisará también la clasificación de normas de Chesterman (1993), en la que se basa la clasificación de normas preliminares que se propone en este trabajo y, por último, se completarán dichas aportaciones con las propuestas realizadas por Rabadán (1991).

Como parte de la aplicación de una metodología descriptiva que pretende poner de manifiesto la existencia de posibles normas de traducción, el análisis de las normas preliminares tiene como objetivo específico la identificación de los factores que se considera, de manera apriorística, que pueden haber incidido significativamente en el comportamiento traductor y en las consiguientes soluciones que el traductor ha optado por realizar en una determinada traducción. Los factores que se consideran asociados a las normas preliminares se presentarán divididos en dos grupos o categorías que corresponden a las normas profesionales y a las normas de recepción.

Dentro de las normas profesionales, se incluyen los factores relacionados con los diferentes tipos de convenciones profesionales que afectan al encargo de traducción. Entre estos factores, encontramos los que Toury (1995: 58) menciona como parte de la *translation policy* al aplicarse a “human agents and groups thereof (e.g. different publishing houses)”.

Por su parte, Chesterman propone una doble clasificación de normas basada en el análisis de la traducción como proceso y como producto. El análisis de la traducción como proceso se plasma en las normas profesionales, *professional norms* (1997: 67), mientras que el estudio de la traducción como producto estaría centrado en las normas de expectativa o *expectancy norms*, (1997: 64). Esta diferenciación propuesta por Chesterman considero que resulta más apropiada para exponer este parámetro que la de *preliminary norms* de Toury, ya que permite integrar el análisis de factores esenciales en la traducción como el papel del lector del TT (del espectador, en este caso). Además, posibilita la consideración de aspectos relacionados con la traducción que se lleva a cabo en la

subtitulación, dada la naturaleza específica de esta modalidad y las limitaciones que impone el medio en el que se realiza la traducción. Así lo destacan t autores como Pedersen quien indica:

Chesterman's norms foreground the difference between process and product, and this is very useful in subtitling, where a complicated process [...] often results in a product that is effortlessly accessed by the reader/viewer. Also, the concept of expectancy norms is a useful tool for explaining differences between TTs that are produced for different populations (2011: 37).

Concretamente, de entre los tres tipos de *professional norms* que distingue Chesterman (vid.1.2.), se tomarán aquí como referencia para este parámetro sus *relation norms*, al ser las que se centran en el análisis de las relaciones entre el TO y el TM, y, de manera más concreta en este trabajo, en las relaciones que se establecen a la hora de trasladar los EC del TO al TM. Estas *relation norms* tienen como objetivo priorizar “an appropriate relation of relevant similarity [...] established and maintained between the source and the target text” (1997: 69).

Por otra parte, existen otros autores que, en sus trabajos, realizan aportaciones que, a mi juicio, resultan muy relevantes en su aplicación al contenido de este parámetro. Así, entre los factores que podemos incluir dentro de este primer grupo de normas profesionales, cabe destacar la serie de factores a los que autores como Díaz Cintas (2003: 322-324), Chaume (2004: 157-160), Pedersen (2005: 14-15) y Martí Ferriol (2006: 154-155) hacen referencia en sus trabajos. Estos factores pueden resumirse en la relación siguiente:

1. *Factores relacionados con las convenciones de traducción para la subtitulación*: internacionales, nacionales, de la compañía de subtitulación, directrices o instrucciones específicas del cliente, etc.
2. *Factores profesionales*: remuneración, tiempo disponible, materiales de partida, materiales de apoyo, formación y experiencia del traductor, reconocimiento profesional, derechos sobre la traducción, etc.
3. *Factores relacionados con la traducción de EC*: tratamiento EC según prioridad SM o SO, instrucciones específicas del cliente sobre traducción EC, etc.

El segundo grupo de normas que se distingue dentro de este parámetro de normas preliminares corresponde al de las normas de recepción. Estas normas estarían formadas por el conjunto de factores que inciden en la traducción como resultado de las expectativas que los consumidores o la audiencia a la que se dirige el TT

tienen y de cómo estos esperan que sea una traducción. Estas expectativas de los receptores de una traducción aparecen reflejadas en las *expectancy norms* de Chesterman (1997: 64): “Expectancy norms are established by the expectations of readers who decide what is a translation, and what a text should be like to constitute a translation (of a given type) concerning what a translation (of this type) should be like”.

Esta diferenciación entre normas del proceso (*professional norms*) y del producto (*expectancy norms*) que Chesterman incluye en su clasificación de normas, también aparece reflejada en los trabajos de otros autores que, igualmente, desarrollan la clasificación inicial de Toury y proponen nuevos modelos de categorización de normas que ayuden a completar las posibles lagunas existentes en la clasificación de Toury. Ente ellos, destacamos la aportación de Rabadán (1991), quien retoma la clasificación de normas propuesta por Toury (1995) y la reelabora incorporando una categoría nueva a la que denomina “normas de recepción”. Así, la autora distingue entre “normas preliminares o previas”, “normas operacionales o de decisión” y “normas de recepción” (1991: 136) y consigue, de este modo, enfatizar, al igual que lo hace Chesterman, el papel relevante de la audiencia a la que se dirige el TM en el análisis de la práctica traductora.

Según la autora, estas normas de recepción operarían tanto en la fase preliminar como en la fase de traducción (o de “transferencia”, como la denomina la autora) y determinan el comportamiento y actuación del traductor en función del tipo de audiencia a la que se dirige el TM. Rabadán afirma, asimismo, que estas normas de recepción definen el “marco de negociabilidad” de la traducción y en la elección de soluciones de traducción que correspondan al “criterio sociolingüístico dominante” para los receptores de la traducción. A pesar de que la autora establece el marco operativo de estas normas de recepción tanto en la fase preliminar como en la fase de traducción, en este trabajo se ha optado por situar las normas de recepción dentro de los factores directamente asociados a la fase preliminar y, por lo tanto, a las normas preliminares, tal y como se han concebido al desarrollar este parámetro. Se ha considerado que los factores que pueden incidir en la actuación del traductor al evaluar la relevancia de las expectativas de

los receptores del TM, serían un elemento que emergería en la fase preliminar de la traducción.

No obstante, como el resto de factores que se incluyen dentro de las normas preliminares, tendría una manifestación concreta en las soluciones de traducción específicas por las que se opte en el TM. La decisión de considerar en este trabajo las normas de recepción a las que alude Rabadán dentro de la fase preliminar de la traducción, a pesar de que la autora las ubica como operantes en todas las fase de la traducción, coincide con la que Martí Ferriol (2006: 59) adopta al señalar: “Pensamos que las normas de recepción sí deben incidir en la fase preliminar del proceso de traducción [...] Durante esta fase, el traductor toma conciencia de su situación ante el encargo, reconoce las limitaciones que se la imponen, y toma una decisión, consciente en un principio, del método que seguirá”.

La serie de factores asociados tanto a las normas profesionales como a las normas de recepción que se han presentado en este apartado, se evaluarán mediante los datos obtenidos a partir de la encuesta dirigida a los subtituladores de los filmes de este corpus. El contenido de dicha encuesta y los resultados relativos al análisis de este parámetro puede consultarse en el Anexo 2 y en el apartado 5.2. de este trabajo, respectivamente.

1.5.2. Parámetro restricciones

En el modelo de análisis que se ha elaborado para analizar la traducción de los EC del corpus de este trabajo, se incluye el parámetro restricciones como uno de los factores que determinan significativamente la traducción de estos elementos. Como ya se ha indicado en el apartado 1.3 de este capítulo, para el presente trabajo se ha elaborado una clasificación de restricciones basada en el modelo analítico de Chaume (2004) y en la clasificación de restricciones operativas en la TAV de Martí Ferriol (2011). El modelo de clasificación que se presenta a continuación recoge todos los casos de restricciones identificados en el corpus de estudio de este trabajo y está compuesto por seis tipos de restricciones que se incluyen en la tabla siguiente, junto a una breve descripción de cada tipo de

restricción y la referencia a un ejemplo ilustrativo de cada tipo de restricción tomado del corpus:

PARÁMETRO RESTRICCIONES		
TIPO DE RESTRICCIÓN	DESCRIPCIÓN	EJEMPLO
1. TÉCNICO-FORMALES	Propias de la modalidad de la subtitulación: limitaciones espaciales y temporales, etc.	25
2. LINGÜÍSTICAS	Derivadas de la presencia de variación lingüística: dialectos, idiolectos, registros, etc.	66
3. SOCIOHISTÓRICAS Y CULTURALES	Causadas por la diferencia entre los sistemas culturales del TO y del TM y por el conocimiento no compartido de elementos culturales y sociohistóricos entre los dos sistemas	13
4. SEMIÓTICAS	Producidas por la interacción de diversos canales y códigos en el texto audiovisual	62
5. NARRATIVAS-TEXTUALES	Relacionadas con los elementos y recursos que contribuyen a configurar la narración fílmica	94
6. RESTRICCIÓN NEUTRA	Restricciones que no afectan a la traducción	10

Tabla 3. Parámetro restricciones

Esta clasificación presenta algunas variaciones respecto a la realizada por Martí Ferriol (2006, 2011) y que ha servido, junto al modelo analítico de Chaume (2004), como referencia para la elaboración de la clasificación que se propone en este trabajo. En primer lugar, la restricción de tipo profesional que Martí Ferriol incluye en su clasificación se ha omitido de esta clasificación, ya que se ha considerado que todos los factores que Martí Ferriol contempla asociados a esa restricción (e incluidos como parte de su parámetro restricciones de TAV) estarían ya presentes en su parámetro normas de TAV (concretamente, dentro de las “normas de la fase preliminar de la traducción”)¹¹ y, a efectos metodológicos, considero que la referencia a estos factores dentro de dos parámetros o variables diferentes puede ocasionar problemas de superposición o duplicidad en su aplicación analítica. Sirva como ejemplo de esta posible duplicidad en las referencias a estos factores, la descripción de los mismos que Martí Ferriol incluye en sus mencionados trabajos de 2006 y 2011. Sobre las “restricciones profesionales”, el autor indica:

¹¹ Como ya se ha indicado en secciones precedentes de este capítulo, el modelo analítico de Martí Ferriol, a partir del cual analiza el método de traducción empleado en el doblaje y en la subtitulación en los mencionados trabajos, está formado por tres parámetros: las restricciones en TAV, las normas en TAV y las técnicas de TAV.

Para el caso de las restricciones profesionales, pensé que deberían reflejar de alguna manera las condiciones en que trabajan los traductores audiovisuales, impuestas por sus clientes. Se trata de tener que respetar ciertas convenciones, tan obvias como limitaciones temporales o de remuneración, seguimiento de libros de estilo, etc., presentes incluso antes de comenzar la tarea de la traducción (lo que denomino fase *preliminar*) y que pueden seguir activas a lo largo de todo el proceso de realización de la traducción audiovisual (2011: 84).

Frente a esta descripción de “restricciones profesionales”, Martí Ferriol propone la siguiente para su parámetro “normas de la fase preliminar de la traducción”, en la podemos apreciar que se incluyen factores similares a los que se ofrecen dentro de las “restricciones profesionales”:

Podrían describirse como el cumplimiento recurrente de las convenciones profesionales de la traducción para el doblaje y la subtitulación [...] Según esto, hemos enunciado las normas presentes en esta fase como:

-Observación de las convenciones profesionales macrotextuales del encargo de traducción para el doblaje: determinan la actuación del traductor, cuando recibe un encargo para doblar una película. Se materializan en la satisfacción de ciertas condiciones: la finalidad de la traducción, el estilo a seguir, el tiempo del que dispone para ejecutar su trabajo, otros factores económicos, etc.

-Observación de las convenciones profesionales macrotextuales del encargo de traducción para la subtitulación: determinan la actuación del traductor, cuando recibe un encargo para subtitular una película. Se materializan en la satisfacción de ciertas condiciones: la finalidad de la traducción, el estilo a seguir, el tiempo del que dispone para ejecutar su trabajo, otros factores económicos, etc. (2011: 90). [negrita en el original]

Observamos, igualmente que este tipo de restricción profesional es el único tipo de restricción que correspondería a un factor “externo” en su clasificación, y el único situado en la “fase preliminar” frente al resto de restricciones que podrían considerarse “internas”, según la ubicación en los modelos analíticos en los que se basa el autor para hacer referencia a estos factores profesionales (Chaume 2004; Díaz Cintas 2001, 2003), y pertenecientes a la “fase de traducción”.

Esta duplicidad de referencias a los factores profesionales en dos variables distintas, considero que podría ocasionar inconsistencias metodológicas en la aplicación a los parámetros del modelo analítico de este trabajo. Este modelo se articula, como se describirá con mayor detalle en capítulos posteriores, en torno a dos dimensiones: la dimensión macrotexual (en la que se analizan factores asociados a la fase preliminar de la traducción, o “externos”) y la dimensión microtextual (dedicada a la evaluación de los factores asociados a la fase propia de la traducción, o “internos”) Por ello, en la clasificación que se propone la referencia a los factores de tipo profesional que pueden haber incidido en la

traducción realizada en los EC del corpus se han considerado e incluido únicamente dentro del parámetro normas preliminares (vid. 1.5.1.), integrado en la dimensión macrotextual del modelo analítico, y su análisis se realiza como parte de este parámetro, y no como parte del parámetro restricciones, que se estudiará, a su vez, dentro de la dimensión microtextual.

Por otra parte, en nuestra clasificación se ha considerado oportuno incluir un tipo de restricción que no está presente en la clasificación de Martí Ferriol y que correspondería a la que he denominado “restricciones narrativo-textuales”. Al analizar las muestras de traducción de EC extraídas del corpus, se identificó la presencia de un tipo de restricciones que presentan una posible limitación para el traductor, ya que este debe tener en cuenta (idealmente) algunos factores relacionados con la estructura de la narración fílmica a fin de comprender y preservar los recursos utilizados en el texto audiovisual. Esta restricción está directamente relacionada con el “código sintáctico” que Chaume incluye como uno de los problemas específicos de la TAV, incluidos en los factores internos de su modelo analítico. En palabras del autor:

Ser consciente de las asociaciones icónicas puede ayudar al traductor a entender mejor el texto audiovisual, a entender la relación de las escenas entre sí, a comprender mejor el planteamiento y desarrollo de la trama, y el funcionamiento narrativo del filme. El procedimiento de asociación elegido por el traductor puede repercutir en la traducción de diversas maneras (2004: 25).

Cabe destacar, asimismo, que al aplicar este modelo de clasificación de restricciones a las muestras de EC extraídas del corpus, se detectó la presencia simultánea de más de un tipo de restricciones en algunas de las muestras. Este hecho, me obligó a evaluar la relevancia de dichas restricciones dentro de cada muestra y a considerar, con mayor detalle y minuciosidad, la posible incidencia de las diversas restricciones identificadas en una misma muestra de EC en la traducción de dicho EC. A este efecto, resultaron especialmente útiles las aportaciones teóricas sobre los problemas de traducción originados por las restricciones que ha realizado Zabalbeascoa (1997, 1999). Como señala el autor, el análisis de las restricciones debe tener en cuenta el hecho de que éstas pueden manifestarse en el texto audiovisual con diversos grados de intensidad o de fuerza, en cada caso: “Operative restrictions are often a matter of degree (e.g. the

ST-TT ‘gap’ or the weaknesses of the ST), so we may speak of the force of a restriction” (1997: 333). La presencia de restricciones en el texto audiovisual y la “fuerza” de dichas restricciones determinarían, igualmente, las prioridades u objetivos de la traducción que se plantea el traductor. Así, de acuerdo con Zabalbeascoa (1999: 28), podemos establecer una jerarquía de prioridades de traducción que, son susceptibles de modificar su lugar en la escala jerárquica, dependiendo de la presencia y de la intensidad de las restricciones: “La presencia ineludible de las restricciones obliga a colocar las prioridades en un orden jerárquico según su importancia. El orden jerárquico es Parámetro en función de la variabilidad de las restricciones”

De este modo, postulamos que el concepto de gradación en la intensidad de las restricciones que Zabalbeascoa analiza al considerar el papel de las restricciones y de sus implicaciones al establecer las prioridades de una determinada traducción puede aplicarse, igualmente, a la evaluación de la incidencia de diversas restricciones dentro de una misma muestra de traducción, tal y como se han detectado en este corpus. Así pues, en el caso de las muestras del corpus en las que se ha identificado la coexistencia simultánea de más de una restricción, se ha considerado una de ellas, la que se ha estimado que posee mayor fuerza o intensidad restrictiva, como la *restricción primaria*, frente a la presencia de una segunda restricción que, aunque existente, operaría como *restricción secundaria* dentro de dicha muestra. Por ello, y a efectos analíticos, en el análisis cuantitativo de datos que se ha realizado de cada parámetro en las muestras del corpus (capítulo 5) únicamente se han contabilizado las restricciones primarias en el cómputo global de datos. La referencia a las restricciones que se han identificado y clasificado como secundarias se ha incluido dentro del campo *restricciones* de las fichas de trabajo que se ofrecen como parte del análisis individual de las muestras de EC en el apartado 5.3.1. de esta tesis. Al final de cada una de estas fichas de trabajo puede consultarse, igualmente, la sección *comentarios*, en la que se ofrecen consideraciones más detalladas sobre el criterio que se ha seguido para realizar la clasificación de restricciones primarias y secundarias en estos casos.

1.5.3. Parámetro géneros.

El parámetro géneros se ha elaborado a partir de la información extraída de la base de datos de películas calificadas del Ministerio de Cultura de España (www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es). La clasificación de películas del corpus según el género cinematográfico es la que se ofrece a continuación:

CLASIFICACIÓN PELÍCULAS CORPUS POR GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS			
Número	Título	Año	Género
1	<i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>	1991	Comedia
2	<i>El perquè de tot plegat</i>	1994	Comedia fantástica
3	<i>Actrius</i>	1996	Drama
4	<i>Carícies</i>	1997	Drama
5	<i>Amic/amat</i>	1998	Drama
6	<i>Morir (o no)</i>	1999	Drama
7	<i>Anita no perd el tren</i>	2000	Comedia
8	<i>Amor idiota</i>	2004	Comedia dramática
9	<i>La vida abismal</i>	2006	Tragicomedia
10	<i>Animals ferits</i>	2006	Tragicomedia
11	<i>Barcelona (un mapa)</i>	2007	Drama
12	<i>Forasters</i>	2008	Drama
13	<i>A la deriva</i>	2009	Drama
14	<i>Mil cretins</i>	2010	Comedia

Tabla 4. Clasificación de películas del corpus por géneros cinematográficos

En el análisis de la traducción de los EC la incidencia del factor género en las soluciones de traducción detectadas se ha evaluado manteniendo la asignación original de géneros y subgéneros cinematográficos de cada película tal y como aparecen clasificadas dentro de esta base de datos. Los detalles particulares de la aplicación de este parámetro al análisis de la traducción de los EC del corpus pueden consultarse en el apartado 5.3.1. y 5.3.2. de esta tesis donde se desarrolla el análisis cuantitativo y cualitativo de técnicas según géneros cinematográficos.

En este primer capítulo se han revisado los conceptos teóricos relativos a la TAV y a los EDT que se han empleado para elaborar tres de los parámetros que integran el modelo analítico utilizado en esta investigación y que se presentará con más detalle en el capítulo 3 de esta tesis. Estos tres parámetros son las *normas preliminares, restricciones y géneros cinematográficos*. El resto de los parámetros que integran este modelo analítico, junto con las consideraciones teóricas que apoyan su aplicación práctica, se exponen en el capítulo siguiente, dedicado a la traducción de EC en los ET.

CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES

El capítulo 2 de este trabajo se centra en el estudio de la traducción de los EC, al ser este el tipo de problema de traducción que se ha seleccionado para investigar las normas de traducción y el método de traducción empleado. Para ello, el capítulo comenzará realizando un repaso del estado de la cuestión en la traducción de los EC, en el que se ofrecerá una revisión de la nomenclatura, definición y concepto de EC dentro de los ET para, seguidamente, enlazar dicha revisión con las aportaciones realizadas dentro del campo de la subtitulación. A continuación, en los apartados posteriores se presentarán conceptos teóricos sobre los EC que, de manera más específica, revisarán las nociones y clasificaciones de los campos de los EC, las técnicas de traducción aplicadas a los EC y la noción de interculturalidad asociada a la traducción de los EC. Este capítulo concluirá con la aplicación práctica de estos conceptos a la elaboración de tres de los parámetros del modelo analítico de este trabajo: los parámetros campos de los EC, técnicas de traducción e interculturalidad.

2.1 Nomenclatura y definición de los EC

Al revisar la nomenclatura asociada a los EC que encontramos en muchas de las obras de los autores que han estudiado la traducción de estos elementos, podemos observar, en primer lugar, que existe una falta de definición consensuada entre los teóricos de la traducción para referirse a los EC. Muchos de los autores evitan ofrecer definiciones explícitas de las denominaciones que utilizan en sus trabajos. Generalmente, esta definición se da por sobreentendida y, con bastante frecuencia, se remite al criterio “intuitivo” del traductor como herramienta capaz de identificar este tipo de elementos en un texto (Franco, 1996: 57).

Por otra parte, a esta falta de consenso en la definición y nomenclatura de los EC, cabe añadir cierta tendencia a la arbitrariedad que se observa al categorizarloa. Así, como ya han apuntado algunos autores, podemos encontrar, bajo diferentes denominaciones y categorías, EC tan diversos como nombres propios, conceptos jurídicos, creencias religiosas, organizaciones, instituciones o, incluso, elementos como el traje típico nacional (Mayoral, 1999/2000: 77 y Herrero, 1999: 137). Todo ello ha favorecido, sin duda, una destacable

heterogeneidad en la nomenclatura con la que los autores se refieren a estos elementos y que varía, asimismo, dependiendo de la escuela o del enfoque teórico desde el que desarrollan sus trabajos. Como muestra representativa de la prolijidad de esta acusada diversidad en la nomenclatura de los EC, se presenta a continuación una selección representativa de las diferentes denominaciones que ofrecen algunos autores al estudiar la traducción de elementos de contenido específicamente cultural. Entre estas denominaciones se encuentran:

- *gap* o *lacunae*, (Vinay y Darbelnet, 1958);
- *terms* (Nida, 1964). Bajo esta denominación genérica, Nida engloba otras denominaciones como “terms which identify culturally different objects”, “terms which identify cultural specialties”, “cultural features” y también ‘foreign associations’ ” o “foreign objects”;
- *divergencias metalingüísticas* (Vázquez, 1977);
- *cultural terms* y *cultural words*, (Newmark, 1981, 1988);
- *realia* (Kade, 1964, 1968; Reiss, 1971; Böderek y Fresse, 1987; Koller, 1992; Florin, 1993; Nord, 1994);
- *cultureme* (Oksaar, 1988; Nord 1994);
- *terms of material culture*, (Schultze, 1991);
- *cultural references*, (Böderek y Frank, 1991b; Mailhac, 1996; Santamaria 2001a);
- *culture-bound problems, culture-bound elements, extralinguistic culture-bound elements* (Nedergaard-Larsen, 1993);
- *culture-specific lexical items, cultural-marker* (Nord, 1994);
- *cultural values, cultural image, specific cultural constituency, popular cultural forms* o *target-language cultural values*, (Venuti, 1995b);
- *cultural-specific items*, (Franco, 1996);
- *elementos culturales específicos* (Franco, 1997b);
- *segmentos textuales marcadamente culturales* (Mayoral y Muñoz, 1997);
- *referentes culturales específicos* (Cartagena, 1998);
- *marcadores culturales específicos*, (Herrero Rodes, 1999);
- *culture-bound lexis* (Katan, 1999);
- *culture-specific terms* (Williams, 1999);

- *referencias culturales* (Mayoral, 1999/2000; Ballester, 2003, entre otros);
- *marca cultural*, (Tanqueiro, 2002);
- *referents culturals*, (Santamaria 2001b; Marco, 2002, entre otros);
- *Extralinguistic Cultural References* (Pedersen, 2011)

A su vez, como ya se ha indicado al comienzo de este apartado, observamos que las definiciones que los teóricos de la traducción ofrecen para referirse a los EC presentan la misma diversidad conceptual y de denominación que caracteriza a la nomenclatura de estos elementos. Tal y como señala Mayoral (1999/2000: 73, 82) las definiciones que se ofrecen asociadas a los EC se elaboran, en su mayor parte, a partir del concepto de *referentes culturales*, entendidos como objetos, o bien de *referencias culturales*, en su valor de signos. Así, partiendo de esta doble diferencia conceptual en la denominación entre la referencia y lo referido, algunos ejemplos de la nomenclatura de EC citados en el listado anterior que estarían relacionadas con la denominación de *referentes culturales* serían *realia* (Kade, 1964, 1968; Reiss, 1971; Böderek y Fresse, 1987; Koller, 1992; Florin, 1993; Nord, 1994), *cultureme* (Oksaar, 1988; Nord 1994), *referentes culturales específicos* (Cartagena, 1998) o *divergencias metalingüísticas* (Vázquez, 1977). Por su parte, algunas de las denominaciones relacionadas con *referencias culturales* corresponderían a las de *culture-specific lexical items*, *cultural-marker* (Nord, 1994), *segmentos textuales marcadamente culturales* (Mayoral y Muñoz, 1997), *marcadores culturales específicos*, (Herrero, 1999), *culture-bound lexis* (Katan, 1999) o *Extralinguistic Cultural References* (Pedersen, 2011).

No obstante, esta división conceptual presenta, en la mayoría de los casos, un carácter difuso e impreciso. Tal y como apuntan algunos de los autores citados en esta relación, con bastante frecuencia, encontramos que “*referencias culturales* se ha utilizado tanto para aludir tanto a los referentes como a las referencias” y que “en nuestra definición se mezclan denominaciones o formas con conceptos” (Mayoral, 1999/2000: 77). Por ello, y a fin de evitar dirigir el curso de la investigación desarrollada en este estudio hacia el debate terminológico y conceptual que el análisis de estas denominaciones puede entrañar, en el presente trabajo se utilizará, a efectos operativos, la denominación más general de

elementos culturales para referirnos al objeto de estudio de este trabajo. Denominaciones similares a la que aquí se propone se han utilizado con anterioridad en trabajos relacionados con el estudio de los EC por autores como Nedergaard-Larsen (1993), quien llama a los EC “extralinguistic culture-bound elements”, o Franco (1996, 1997b), quien los denomina *elementos culturales específicos* o *culture-specific items*

2.2. Revisión del concepto de EC en los Estudios de Traducción

El propósito de este apartado es realizar una breve revisión que ponga de manifiesto la importancia que se ha otorgado a lo que podríamos denominar “contexto cultural” dentro de las teorías de la traducción, y, más concretamente, dentro de algunos estudios recientes sobre la traducción de los EC. Para ello, a efectos prácticos, la selección de autores que se ofrece en esta revisión se limitará a exponer algunas de las aportaciones realizadas a este respecto en las últimas tres décadas. Dicha selección pretende ser representativa de las diferentes escuelas y teorías que han ejercido una influencia decisiva en el desarrollo de la investigación sobre traducción durante este periodo. Las aportaciones de los autores que forman parte de esta revisión se presentarán a continuación, siguiendo un orden cronológico según la fecha de publicación de sus trabajos.

Al revisar los estudios relacionados con los EC que han aparecido en las últimas décadas, observamos que la traducción de los EC, aunque es un tema que aparece con bastante frecuencia, se trata, por lo general, de manera aislada y bastante superficial y, en la mayor parte de estos trabajos, las propuestas que se ofrecen intentan desvincularse de las clasificaciones y categorizaciones de teóricos anteriores. Algunos de estos autores se decantan por un enfoque cultural en el análisis de la traducción, mientras que otros se sitúan dentro de la tradición lingüística, aunque la mayor parte de los autores intentan combinar referencias de modelos tomados de los trabajos de enfoque cultural junto a modelos provenientes de teorías lingüísticas.

Como ejemplo de trabajos desarrollados desde un enfoque predominantemente cultural, encontramos el llevado a cabo por Schultze (1991), donde analiza la traducción de nombre propios y de títulos de personas dentro de

un contexto intercultural. A este respecto, la autora ofrece las consideraciones siguientes:

It is important to note that from case to case a translator has to define the position of specific names and titles within a cultural context, or in relation to a given inter-cultural (i.e. pertaining to or taking place between two or more cultures) context [...] The names and titles in a source text may belong to the source side unit of the language, literature, culture, theatrical tradition and so forth, i.e. they may belong to a definite LLC-unit (Language, Literature, and Culture unit). They may, however, also belong to the target side (e.g. in a translation of Shakespeare's *Romeo and Juliet* into Italian). They may refer to inter-cultural contexts (e.g. the Bible, *Commedia dell'arte*) or so many deny cultural affiliation and identity entirely (1991: 94).

Otra de las autoras que trata el tema de los EC desde un enfoque cultural es Böderek (1991), quien analiza la traducción de referencias culturales en la obra de Jack London. La autora utiliza la denominación de *terms of material culture* para referirse al objeto de estudio de este trabajo. No obstante, y a pesar de la importancia que Böderek a los *terms of material culture*, no se ofrece en este trabajo ninguna definición que ponga de manifiesto el alcance de este concepto en el análisis que realiza. En su artículo tampoco indica si sus clasificaciones son personales o adaptadas de otros autores, aunque existen referencias a Nida (1964), lo que nos permite deducir que parte de las denominaciones y clasificaciones de este autor. Este hecho podría resultar algo sorprendente, no sólo por el carácter escueto de estos elementos en las obras de Nida, sino también porque estas teorías de Nida fueron ampliadas y desarrolladas por autores posteriores a los que se ignora en ese trabajo (vid. 2.3.).

Algunos años más tarde, esta misma autora, escribe junto a Armin Paul Frank (1991), otro artículo titulado en el que aparecen nuevas denominaciones aplicadas a la traducción de los EC, así como definiciones, modelos de análisis y clasificaciones más elaboradas, que desarrollan conceptos y denominaciones pertenecientes a disciplinas como los estudios culturales o la sociología. En esta ocasión, los autores utilizan la denominación de *cultural references* y proponen la siguiente definición:

By *cultural references*, we intend references to any human production, in the inclusive sense of the word. We are thus concerned with elements both of ideal and material culture. And since some translators have transposed some references to natural facts and objects into cultural references, it

makes sense [...] to consider such cases as well (1991: 41). [cursiva en el original]

Frente a la denominación de *terms of material culture* que Bøderek utilizó en su anterior trabajo, los autores ofrecen, en este artículo, la denominación más genérica de *cultural references* e incorporan en su definición “elements both of ideal and material culture”. Asimismo, retomando las aportaciones de otros teóricos de la traducción, amplían el alcance de su definición a fin de integrar “natural facts and objects”. No obstante, aunque estos autores aportan nuevos enfoques al estudio de la traducción de los EC, la definición de *cultural references* y la tipología que desarrollan en este trabajo resulta, en ocasiones, excesivamente vaga, lo que podría favorecer la superposición de categorías y la ubicación de estos elementos en diversas categorías indistintamente.

Desde un enfoque que combina las referencias a modelos culturales y modelos lingüísticos, encontramos el estudio realizado por Franco (1996), que constituye, a mi juicio, uno de los trabajos más precisos y que más ha contribuido a aportar consideraciones esclarecedoras en torno a la traducción de los EC. Uno de los aspectos clave que Franco plantea es el que se refiere a la naturaleza de los *Culture-Specific Items* (CSI). El autor destaca el carácter dinámico de la relación entre la traducción y las relaciones interculturales, lo que produce constantes cambios en esta relación aplicada a la traducción de los CSI. Según esto, Franco (1996: 57) afirma:

In translation a CSI does not exist of itself, but as the result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the non-existence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture.

Como muestra ilustrativa de este carácter dinámico de los CSI presenta el ya clásico ejemplo de textos bíblicos en los que se pretende traducir la imagen de “cordero” a otras lenguas en cuyas culturas este animal es desconocido o, aunque no lo sea, no tiene asociadas connotaciones de inocencia, indefensión, etc. En este caso, la traducción de “cordero” desde el hebreo al esquimal adquirirá, en principio, el estatus de CSI y derivará en un problema de traducción. Por el contrario, no se considerará un CSI en su traducción al inglés o al italiano, dado

que en estas lenguas el término comparte su carga cultural de animal puro y objeto de sacrificio. Teniendo en cuenta, además, que todos los CSI lo son dentro de situaciones textuales concretas y dentro del par de lenguas que nos ocupe, Franco define los CSI como:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text (1996: 58).

Una de las aportaciones más significativas frente a las definiciones ya existentes, reside en el hecho de que resulta suficientemente flexible para considerar cualquier elemento como susceptible de ser un CSI dependiendo no sólo de sí mismo, sino también de otros parámetros. Entre estos parámetros, o “condicionantes de traducción”, como los denomina el autor, podemos citar: la función del texto, tal y como se percibe en la cultura meta; la posibilidad de plantear un problema de opacidad cultural o ideológica en la cultura de recepción; la aceptabilidad del lector meta o de los agentes “sancionadores” de la traducción, etc. Por ello, y siguiendo las observaciones de Franco (1996: 58), considero que la flexibilidad que caracteriza a esta definición no solo es un factor ineludible en una definición de este tipo de elementos, sino que, además, es un valor deseable, si pretendemos facilitar su aplicabilidad a otros modelos y mantener el concepto de EC abierto a cualquier tipo de evolución entre sistemas culturales.

Como muestra de los trabajos dedicados a la traducción de los EC dentro del área de la TAV destacamos, en primer lugar, el realizado por Santamaria (2001b) en su tesis doctoral. En un apartado dedicado a las referencias culturales, la autora presenta diversas definiciones en torno a este concepto a fin de justificar la suya propia. Tomando como marco de referencia, las definiciones de la escuela funcionalista relativas a las funciones referencial, expresiva y apelativa del lenguaje, Santamaria establece su denominación de *referent cultural* y define el término con las siguientes palabras:

parlarem de referents culturals per al·ludir als culturemes, bàsicament als reàlia, com a reflexos de la naturalesa del parlant, com elements que compleixen una funció expressiva i una funció apel·lativa dins del text. Proposem, doncs, la

utilització del terme referents culturals, de manera que es pugui aïllar de tot el conjunt de cultüres o marques culturals, aquells que pertanyen al món dels objectes amb capital cultural divers (2001: 73).

Aunque la autora también propone definiciones alternativas de *referent cultural* desde aproximaciones sociológicas y de la pragmática, esta definición es la que, a efectos operativos, se aplica en el análisis que lleva a cabo en su tesis. En su definición, Santamaria (2001: 73), tomando como referencia el conjunto de *realia*, reduce el concepto de *referents culturals* a “aquells que pertanyen al món dels objectes amb capital cultural divers” Desde mi punto de vista, estimo que la elaboración de definiciones de este tipo, realizadas a partir del concepto de *realia*, pueden resultar definiciones demasiado vagas e imprecisas que pueden originar múltiples interpretaciones.

Por otra parte, tal y como ya han apuntado algunos autores, el concepto de *realia* puede resultar inadecuado en su aplicación a referencias, ya que *realia*, en el sentido estricto del término, debería aplicarse a hechos más que a referencias, y, por ello, podría ocasionar problemas de inconsistencia conceptual al aplicarse a elementos de ficción, por ejemplo. Así lo señala Pedersen (2011: 44) al considerar la aplicación del término *realia* al objeto de estudio de su corpus: “The definition of ‘realia’ refers to facts rather than references, and what are facts? Truth-semantically falsifiable statements that could only be expressed in proposition spanning whole sentences? That is hardly something that makes for easy sampling. A more tangible problem is that ‘realia’ refers to facts and most of the corpus consists of fiction, and a great deal of the sampling that is relevant here would consist of fictional names and characters. In an investigation into translation problems, there does not to be much sense in excluding fictional references, which is arguably the case if ‘realia’ was the term used for”.

Por último, como muestra de los trabajos dedicados al estudio de los EC dentro de la TAV, destacamos, asimismo, la aportación realizada por Pedersen en su obra *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References* (2011), a la que ya se ha hecho referencia en el capítulo 1 de este trabajo (vid. pp. 48-49), al presentar la investigación de los EC realizada en la modalidad de la subtitulación. En esta obra, el autor desarrolla, desde un enfoque basado en los EDT, un estudio empírico de la traducción de

Extralinguistic Cultural References (ECR) en su corpus de estudio, que, como ya se ha indicado con anterioridad, está formado por un conjunto de 100 filmes y programas de televisión en inglés como TO y por sus respectivas versiones subtituladas al sueco y danés como TM. En el capítulo 3 de su obra, Pedersen ofrece su definición de ECR (2011: 43):

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural¹² linguistic expression¹³, which refers to an extralinguistic entity¹⁴ or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed¹⁵ to be identifiable to a relevant audience¹⁶ as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience

Esta definición ofrece una serie de aportaciones al concepto de ECR que la convierten en uno de los modelos más prácticos y precisos a la hora de trasladar el análisis de la traducción de estos elementos a otros textos o corpus de estudio de TAV. La aplicabilidad que caracterizan a este modelo respecto a las definiciones que se han presentado en las páginas precedentes radica fundamentalmente en la combinación del carácter dinámico y flexible de su definición con la incorporación de una serie de precisas delimitaciones al concepto de ECR. Así, Pedersen incluye en esta definición delimitaciones del concepto en torno a factores como la lengua (lo que formaría parte de la lengua y lo que quedaría fuera), la cultura (lo que podría considerarse como algo específicamente cultural y lo que no) y el conocimiento enciclopédico de la audiencia del SM. Por otra parte, el hecho de ser una definición basada en el análisis de la traducción de ECR dentro de la modalidad de la subtitulación, favorece, sin duda, la aplicabilidad de su modelo a estudios similares llevados a cabo dentro del mismo medio, como es el caso del trabajo que nos ocupa.

La primera de las delimitaciones que incluye Pedersen en su definición alude al carácter *Extralinguistic* del concepto, entendido como “relating to matters outside language”. Teniendo en cuenta, la estrecha relación existente entre lengua y cultura y la imposibilidad de realizar un análisis de la traducción

¹² “In a very wide sense of the word, including e.g. geographical names” (Las notas a pie de página en esta cita de Pedersen reproducen literalmente las incluidas en la definición de ECR que ofrece el autor en esta obra).

¹³ Regardless of word class, syntactic function or size.

¹⁴ Including fictional ones.

¹⁵ As implied in the speech situation.

¹⁶ E.g. a TV programme’s primary target audience.

de este tipo de elementos si consideramos que todo es cultura y que ésta se expresa a través de todo el bagaje lingüístico de una lengua, resulta relevante, por lo tanto, establecer un criterio de selección que delimite el alcance de este concepto. A este respecto, Pedersen señala que *extralinguistic*, aunque alude a elementos externos a la lengua, no es un sinónimo de “non-verbal”, ya que cualquier elemento extralingüístico tiene una expresión verbal. La delimitación de elementos extralingüísticos se aplica, en su definición, exclusivamente a la entidad o proceso a los que hace referencia la ECR.

A partir de esta primera acotación de su definición, el autor establece una segunda delimitación basada en el criterio “cultural”. Este criterio permitiría establecer una diferenciación entre la información a la que un hablante de una determinada lengua A puede acceder mediante una expresión lingüística, como resultado de su conocimiento de la lengua y cultura de ese sistema, frente a la información que resultaría accesible a través de esa misma expresión lingüística a un hablante de otra lengua B que conozca solo la lengua A, pero no la cultura asociada a esta lengua. Únicamente a partir del conocimiento enciclopédico de una determinada cultura, y no solo de la lengua de esa cultura, se podría reconocer y acceder al significado denotativo y connotativo de una ECR, ya que los referentes de estas ECR estarían situados fuera del ámbito lingüístico. A estas observaciones sobre el criterio cultural, y no exclusivamente lingüístico de su definición de ECR, cabe añadir el hecho de que la cultura, en el sentido amplio del término, puede manifestarse a través de numerosos y diversos canales, y que sobrepasaría el alcance de lo que se puede expresar mediante las ECR. Este factor resulta especialmente relevante al analizar las manifestaciones culturales en textos audiovisuales donde observamos que la expresión cultural se realiza a través de diversos canales.

Por último, la denominación de *reference*, se utiliza en un sentido más general y amplio del que convencionalmente se aplica a este término lingüístico. Pedersen señala que la estricta noción lingüística de este término resultaría demasiado limitada para incluir todos los casos de ECR que se pueden analizar, ya que cualquier referencia realizada en un sentido más general, quedaría excluida de esta definición. Por otro lado, el autor también destaca el hecho de

que, “the notions of reference and the linguistic expression that triggers it, are often conflated metonymically” (2011: 50) y, por lo tanto, en algunos casos, resulta necesario mantener las dos nociones separadas. A este propósito, Pedersen (2011: 51) especifica la aplicación de *reference* en su denominación con las palabras siguientes:

In most cases, it should be clear from the context when an ‘ECR’ refers to an expression (in which case ‘ECR’ could be considered to stand for ‘Extralinguistic Cultural Referring expression) or the relation between an expression and its referent (ethe core notion of an ‘ECR’). What is much more germane to keep methodologically apart is the difference between a linguistic expression and its referent, as this may be altered (and indeed lost) in translation. Therefore, ‘ECR’ should *not* be taken to mean Extralinguistic Cultural *Referent*. Whenever such a referent is mentioned, it will be referred to as a ‘referent of an ECR’, or ‘ECR referent’ for short.

La definición de Pedersen es, a mi juicio, la que, operativamente, resulta más satisfactoria y eficaz al trasladarse a otros corpus de estudio similares. Como ya se ha comentado con anterioridad, el hecho de estar desarrollada a partir de análisis llevados a cabo dentro de la modalidad de la subtitulación posibilita la integración de factores relevantes y significativos en el análisis de ECR dentro de este medio, que no se recogían en las definiciones que se han presentado con anterioridad. El concepto de ECR que desarrolla el autor integra no solo factores asociados a la cultura de tipo lingüístico, paralingüístico, textuales, ideológicos, etc., sino también factores más directamente relacionados con el marco de la TAV, como el contexto específico del que depende un ECR. En el caso de la TAV, se integra dentro de textos de carácter polisemiótico que ofrecen una información contextual más abundante que la que podemos encontrar en otros textos monosemióticos.

Tras realizar una revisión del concepto de EC y de evaluar ls diferentes definiciones de este tipo de elementos, se ha considerado que esta definición de ECR elaborada por Pedersen es la que resulta más apropiado para desarrollar el tipo de análisis de la traducción de EC que se pretende realizar en esta tesis. Por ello, en este estudio se utilizará la definición de ECR y el criterio de identificación de estos elementos propuesto por Pedersen para llevar a cabo la detección y extracción de las muestras de EC en el corpus de estudio.

No obstante, cabe destacar que tanto esta definición como el criterio de identificación de ECR que este autor propone, presentan un carácter bastante general y, como todo intento de definición y de establecer criterios operativos, al aplicarse al corpus de este trabajo, se ha observado que existen algunos casos en los que la identificación de lo que podría o no podría considerarse como un EC roza el terreno de lo *borderline*. En estos casos específicos, la referencia a este hecho así como el criterio que se ha seguido para identificar dichos elementos como EC se ha incluido en los comentarios que figuran al final de las fichas de trabajo en el apartado 5.3.1., donde se realiza el análisis individual de todos los EC identificados en el corpus.

2.3. Los campos de los EC

Uno de los factores relacionados con la traducción de los EC a los que mayor número de páginas se ha dedicado dentro de los ET es la relación existente entre la tipología de los EC y las soluciones de traducción asociadas a dicho EC. Como aportaciones destacadas al estudio de la tipología de EC y de las soluciones de traducción que se pueden aplicar a estos elementos podemos destacar, además de los citados trabajos de Nida (1964) y Newmark (1981, 1988), los estudios de Cartagena (1998), Katan (1999), Mayoral (1999/2000) y, dentro del área de la TAV, Nedergaard-Larsen (1993), Agost (1999) y Díaz Cintas y Remael (2007).

En muchos de los trabajos que, tradicionalmente, se han considerado “manuales de traducción”, tales como las obras de Nida (1964) o Newmark (1981, 1988), encontramos a menudo indicaciones, de carácter prescriptivo, que recomiendan al traductor seguir una serie de directrices a la hora de acometer la traducción de EC. La mayor parte de las clasificaciones de tipologías de EC que se han elaborado en estudios posteriores, podemos observar que se basan en las categorizaciones que estos autores utilizan en sus obras. Por ello, en las páginas siguientes se ofrece un breve resumen de la aportación de estos autores a la tipología de los EC, junto a referencias a las aportaciones a este tema realizadas por dos autores que han estudiado el tema dentro de la modalidad de la subtitulación, en concreto, Santamaria (2001b) y Pedersen (2011).

Nida (1964) ofrece algunas consideraciones significativas relativas a la traducción de EC, a los que el autor se refiere con la denominación genérica de *terms*. Aunque Nida no ofrece una categorización de EC en esta obra, sí que establece una serie de niveles léxicos de análisis para cada término en los que se evalúa el componente cultural asociado a cada *term*, lo que permite reconocerlos como:

1. terms for which there are readily available parallels, e.g. *river, tree, stone, knife*, etc.;
2. terms which identify culturally different objects, but with somewhat similar functions, e.g. *book*, which in English means an object with pages bound together into a unit, but which, in New Testament times meant a long parchment or papyrus rolled up in the form of a scroll;
3. terms which identify cultural specialties, e.g. *synagoge, homer, ephah, cherubim*, and *jubilee*, to cite only a few from the Bible (1964: 137). [cursiva en el original]

A partir de esta “clasificación” de Nida, Newmark ofrece nuevos modelos de categorización de EC en sus obras *Approaches to Translation* (1981) y *A Textbook of Translation* (1988). Newmark (1981) presenta el término *cultural terms*, así como sus primeras clasificaciones de dichos términos y reivindica una mayor atención hacia la traducción de estos elementos, ya que los considera un tema extenso, importante y poco estudiado por parte de los teóricos de la traducción:

Since proper names and institutional and cultural terms shade into each other, I discuss this important, extensive and virtually undebated subject within one chapter, but I propose to split it into five parts: proper names, historical institutional terms; international institutional terms; national institutional terms; and cultural terms (1981: 70).

Newmark establece además una distinción entre *proper names* y *cultural terms* basada en un tipo de referencia individual o colectiva: “The basic distinction between proper names and cultural terms is that while both refer to persons, objects or processes peculiar to a single ethnic community, the former have singular references, while the latter refer to classes or entities” (1981: 70). Su clasificación se divide en cinco grupos tal y como aparecen en la cita anterior y ofrece, junto a sus abundantes categorizaciones, diversos procedimientos de traducción aplicados a cada grupo, a las que se hará alusión en otras secciones de este capítulo (vid. 2.6.1.) El autor no aporta definiciones de ninguna de estas

divisiones, sino que para ilustrar cada división y subdivisión de su taxonomía ofrece una serie de ejemplos de términos que presentan características comunes.

En su obra de 1988, el autor reelabora su clasificación de 1981. Tampoco aquí ofrece definiciones, sino que, de nuevo, observamos que ilustra la clasificación con ejemplos cada grupo y subgrupo:

In this chapter I shall be discussing the translation of ‘foreign’ cultural words in the narrow sense. Adapting Nida, I shall categorise them:

1. Ecology,
2. Material culture (artefacts). A) food, B) clothes, C) houses and towns, D) transport
3. Social culture (work and leisure),
4. Organisations, customs, activities, procedures, concepts, A) political and administrative, B) religious, C) artistic,
5. Gestures and habits (1988: 95).

Resulta interesante destacar el hecho de que tanto Newmark como otros autores más recientes que han estudiado en sus trabajos de la traducción de EC (Santamaria, 2001: 34 o Tanqueiro, 2002: 194) se remiten a la adaptación de la tipología de EC de Nida para desarrollar la suya propia. Paradójicamente, en la obra de Nida, esta tipología presenta un carácter bastante escueto y, junto a la relación de *terms*, que se ha reproducido al principio de este apartado, se reduce a un listado de “elements of culture” al tratar las bases subyacentes a la comunicación humana y algunos ejemplos de “semantic areas” que estudia como “problems” de significado en ciertos términos.

Entre los trabajos recientes sobre la traducción de EC, se destacan los realizados por Santamaria (2001b) y Pedersen (2011), especialmente por la similitud que presentan con las características del presente trabajo, ya que ambos analizan la traducción de EC dentro de la modalidad de la subtitulación. Santamaria propone una categorización basada en planteamientos ideológicos. Para ello, establece un modelo de análisis en el que evalúa entornos cognitivos detectables o ilocalizables. Ofrece una categorización de “referents cultural” que, a partir de la expresión lingüística de los referentes, intenta analizar las representaciones sociales e ideológicas que se les asocian:

Amb aquesta formulació de la Taula De Categories dels Referents Culturals es pretèn de tractar els referents culturals com elements lingüístics que, a més d'assegurar una descripció del personatge a partir de la funció expresiva que generen, permeten l'anàlisi dels personatges com a individus de ficció immersos en un univers social concret on són receptors/portadors d'una certa ideologia (Santamaria, 2001b: 287).

Santamaria toma como modelo de referencia la taxonomía de Newmark, aunque precisa que el modelo de Newmark refleja una visión homogénea de la sociedad de origen y de la sociedad meta. Por ello, la autora modifica este modelo a fin de integrar manifestaciones de diferentes grupos sociales en su categorización. La propuesta que finalmente ofrece Santamaria en su tabla de categorías de referentes culturales incluye los siguientes seis apartados generales, denominados por la autora "categorización temática", dentro de los que se incluyen una serie de subapartados, llamados "categorización d'àrees":

1. *Ecologia* (1. Geografia/topografia; 2. Meteorologia; 3. Biologia; 4. Ésser humà);
2. *Història* (1. Edificis; 2. Esdeveniments; 3. Personalitats);
3. *Estructura social* (1. Treball; 2. Organització social; 3. Política);
4. *Institucions culturals* (1. Belles arts; 2. Art; 3. Religió; 4. Educació; Mitjans de comunicació);
5. *Univers social* (1. Condicions social, 2. Geografia urbana; 3. Transport);
6. *Cultura material* (1. Alimentació; 2. Indumentaria; 3. Cosmètica, perruqueria; 4. Lleure; 5. Objectes materials; 6. Tecnologia) (2001b: 288).

Si comparamos esta tabla con la de Newmark, encontramos que las diferencias entre los dos modelos no son tan destacadas. Tres de los subapartados de Santamaria coinciden con los de Newmark (*Ecologia* vs. *Ecology*; *Cultura material* vs. *Material culture* y *Univers social* vs. *Social culture*) y la mayor parte de los subapartados restantes engloban el modelo de Newmark bajo diferentes denominaciones. Por ejemplo, en el subapartado *Estructura social*, que no aparece en las clasificaciones de Newmark, Santamaria incluye "1. treball, 2. organització social y 3. política", subapartados que también contempla Newmark en su clasificación, aunque utilizando términos diferentes: "4. Organisations, customs, activities, procedures, concepts, A) political and administrative" (Newmark, 1988: 95).

A pesar del detalle en la elaboración de esta tabla de categorías, Santamaria presenta en su tesis un modelo de clasificación de *referents culturalis* diseñado a partir de las características específicas de su corpus de estudio y que, por lo tanto, y al igual que ocurre con muchas de las categorizaciones existentes de EC, no siempre resulta efectivo al aplicarse a otros corpus de estudio. El grado de minuciosidad que encontramos en estas clasificaciones, puede, a primera vista, resultar práctico a la hora de identificar categorías, pero, a largo plazo, puede ser demasiado extenso en su categorización e, incluso, revelarse ambiguo e impreciso en sus aplicaciones reales a corpus de estudio diferentes. Junto a esta posible imprecisión, debemos considerar el hecho de que los diferentes valores que se asocian a cada referente cultural no constituyen un Parámetro estable, sino que, a medida que cambian las connotaciones culturales de un referente (ya sean sociales o ideológicas, como la autora las denomina en su trabajo) dentro de un determinado sistema, las categorías y subcategorías de la clasificación tendrían que reelaborarse constantemente.

Pedersen (2011) propone una clasificación de *domains* para los ECR de su corpus que se aleja de la elaboración de taxonomías clásicas como mapa jerárquico de conceptos en el que aparecen relaciones inclusivas y exclusivas. Su modelo de clasificación se ofrece, más bien, con el formato de un listado de los diferentes *domains* identificados en su corpus. Un listado que, debido al volumen y extensión del material que integra dicho corpus de estudio resulta claramente representativo. La relación de *domains* que Pedersen recoge en su listado es la siguiente:

1. Weights and measures;
2. Proper names, subdivided into
 - i. Personal names
 - ii. Geographic names
 - iii. Institutional names
 - iv. Brand names
3. Professional titles
4. Food and beverages
5. Literature
6. Government
7. Entertainment
8. Education
9. Sports

10. Currency
11. Technical material
12. Other (2001: 59-60).

Pedersen destaca, de nuevo, la dificultad de aplicar modelos precedentes de categorizaciones a corpus diferentes y la imposibilidad de elaborar una taxonomía “ideal” en la que no exista ningún tipo de superposición o de imprecisión entre las diferentes categorías. Teniendo en cuenta la relevancia de estas consideraciones del autor en la aplicación de su modelo de clasificación de *domains* al de *campos* que se presenta en este trabajo, me permito reproducir una cita algo más extensa del autor, en la que expone su punto de vista a este respecto:

There are many ways of constructing a taxonomy or a list of domains, depending on worldview, and what priority is given to what aspect of the ECR [...] My own list also contains many overlapping domains, especially between the proper names domain and some of the others, like government and education. This is in part an effect of the fact that the list is not a taxonomy *per se*, because of the difference in granularity between the different domains. The domains listed serve the purpose of explaining certain patterns in subtitling behaviour, however, and the fact that the domains overlap may actually increase their explanatory power. So, even if the list could be seen as insufficient in explaining the domains of society in general, it functions very well as an explanatory tool for subtitling behaviour, which after all is what we are exploring here (2011.60).

A partir del criterio expuesto por Pedersen de elaborar y emplear un listado de *domains* como herramienta que ayude a poner de manifiesto las soluciones de traducción adoptadas por el subtitulador en cada caso, el modelo de clasificación de EC por *campos* que se presenta en la sección 2.6.2. de este trabajo, retoma esta propuesta y ofrece un listado de *campos* que, a efectos operativos, se ha elaborado con carácter extensional. Este listado de tipo extensional se ha preferido frente a las clasificaciones por definiciones intensionales, en las que se incluiría una descripción de las propiedades sus componentes y que, según ya han apuntado algunos autores, resultan, a menudo, ineficaces en su intento de delimitar las categorías mediante este tipo de definiciones y poco efectivas en su aplicación a otros textos (vid. Mayoral, 1999-2000: 80).

El listado incluye una enumeración de sus componentes, en el que las diferentes categorías se han mantenido abiertas a fin de facilitar su aplicación a las características específicas de este corpus. Dicho listado pretende ser representativo de los diferentes campos asociados a los EC que encontramos en

este tipo de textos audiovisuales y, a la vez, útil y efectivo como herramienta de análisis para evaluar la incidencia de este parámetro en la traducción de los EC del corpus.

2.4. Las técnicas de traducción de EC

Dentro de los ET, no existe un consenso generalizado respecto al concepto y denominación del término *técnicas* de traducción y dicho término se utiliza, con bastante frecuencia, indistintamente con otros como *estrategias*, *procedimientos*, *recursos*, etc., y, en ocasiones, podemos apreciar, también, que los teóricos utilizan una terminología diversa para referirse a técnicas que podrían considerarse similares, lo que contribuye a enfatizar la carencia de criterios consensuados y el carácter asistemático en el tratamiento de la traducción de este tipo de elementos. Dejando de lado el debate conceptual y terminológico que este problema ha ocasionado, en este trabajo se utilizará el concepto y el término de *técnica*, siguiendo a Hurtado Albir (2001: 257), para referirnos al “procedimiento concreto que se utiliza para traducir un segmento textual de una lengua a otra”, “visible en el resultado de la traducción” y que “afecta solo al resultado y a unidades menores del texto” frente al término *estrategia* que “pueden ser no verbales y que se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados”. Este uso de los términos *técnicas* y *estrategias*, que se empleará en el presente trabajo, coincide igualmente con el propuesto, dentro del área de la TAV, por Gambier (2010: 417), y que sugiere utilizar el término *technique* “for the textual procedure of local decision making” frente al de *strategy* “for the cognitive process”.

Los estudios dedicados a las técnicas de traducción aplicadas a los EC y a sus diferentes clasificaciones son abundantes dentro de los ET y, también, en los trabajos que analizan la traducción de estos elementos dentro del área de la TAV. Entre las diversas taxonomías individuales existentes de técnicas de traducción asociadas a los EC, pueden consultarse las de Böderek y Freese (1987), Ivir (1987), Newmark (1988), Williams (1990), Lomholt (1991), Harvey y Higgins (1992), Baker (1992), Florin (1993), Mailhac (1996), Franco (1996), Leppihalme (1997), Katan (1999), Mayoral (1999/2000) y Marco (2004). Algunas taxonomías

representativas de las técnicas para traducir cultura y referentes culturales que encontramos dentro del área de la TAV son las de Delabastita (1989), Nedeergard-Larsen (1993), Karamitroglou (1998), Santamaria (2001), Tomasziewicz (2001), Olk (2001), Ramière (2006), Díaz-Cintas y Remael (2007), Gottlieb (2009) y Pedersen (2011).

Realizar una revisión exhaustiva de todas las aportaciones teóricas que se han realizado a este respecto, sobrepasaría el alcance del presente trabajo y, por ello, en las páginas que siguen, se hará referencia únicamente a algunas de las aportaciones más destacadas sobre este tema y se comentarán, con mayor detalle, tres clasificaciones de técnicas de traducción: la de Newmark (1988), por su reconocida y decisiva influencia en los ET, junto a las de Franco (1996) y Pedersen (2011), por la relevancia que tienen en la aplicación al modelo de clasificación de técnicas que se ha elaborado para este trabajo y que se presentará en el apartado 2.6.2. de este capítulo.

Newmark (1988) elabora una clasificación a partir de los siete métodos del modelo ya clásico de Vinay y Darbelnet (1958: 30-41). La clasificación de Newmark está compuesta de doce tipos de técnicas que pretenden destacar el carácter “práctico” de sus propuestas desde un criterio que podría considerarse más “pedagógico” que “científico” en su elaboración. En la tabla que se ofrece a continuación, se reproduce esta clasificación de Newmark y las diferentes técnicas que la integran. A fin de ilustrar con más detalle el contenido de esta clasificación, se incluyen en esta tabla la denominación de cada técnica, la descripción que el autor ofrece de cada una de ellas, así como los ejemplos que el autor ofrece para ilustrar cada técnica.

Técnicas de traducción. Newmark (1988)

1. Transference	Process of transferring a SL word to a TL text. When necessary it includes transliteration, i. e. the conversion of different alphabets.	<i>Machismo, dolce vita</i>
2. Cultural equivalent	An approximate translation where a SL cultural word is translated by a TL cultural word	<i>Abitur</i> (from German)→ <i>A-Level</i>
3. Neutralisation	3a) functional equivalent: this procedure requires the use of a culture-free word, sometimes with a specific term; it therefore neutralises or generalises the SL word	<i>Baccalauréat</i> →French secondary school leaving exam
	3b) descriptive equivalent: emphasises description as opposed to function.	<i>Samurai</i> → the Japanese aristocracy from the eleventh to the nineteenth century [function, in this case, it would be: to provide officers and administrators]
4. Literal translation	Mainly used for common collocations, names of organisations and components of compounds.	<i>ECC</i> → <i>Europäische Wirtschaftsgemeinschaft</i>
5. Label	A provisional translation which should be made in inverted commas, which can later be discreetly withdrawn. It is usually used for new institutional terms and often done through literal translation.	Heritage language→ <i>Erbschaftssprache</i>
6. Naturalisation	Succeeds transference by adapting the SL word to the normal pronunciation and morphology in the TL.	<i>Thatcherisme, Edimburgh</i>
7. Componential analysis	Based on an analysis of the sense components of a lexical unit. In this case, the translator should normally include at least one descriptive and one functional component.	<i>Konditorei</i> → coffee shop serving and selling cakes and pastries
8. Deletion	Can be used for redundant stretches of language in non-authoritarian texts, especially metaphors and intensifiers.	(no se ofrecen ejemplos)
9. Couplet (or triplet or quadruplet)	Combines two, three or four procedures respectively	(no se ofrecen ejemplos)
10. Accepted standard translation	The use of official or generally accepted translation of any institutional term.	<i>Rechtsstat</i> → constitutional state
11. Paraphrase, gloss, notes	Includes the addition of text of which the translator is the original author.	(no se ofrecen ejemplos)
12. Classifier	No aparece ninguna explicación de este procedimiento. Según los ejemplos que ofrece, se refiere a la adición de una breve información explicativa.	<i>Speyer</i> → the city of Speyer, in West Germany

Tabla 5. Técnicas de traducción. Newmark (1988)

La aportación de Newmark al estudio de la traducción de EC es, sin duda, una de las más completas y elaboradas que se han realizado sobre este tema. No obstante, como ya han señalado diversos autores al comentar la clasificación de técnicas de traducción de Newmark (vid. Franco, 1997b: 93; Zabalbeascoa, 1997: 337 y Marco, 2002:209), la abundancia de criterios (de diverso tipo que, a menudo, el autor combina entre sí: cultural, cronológico, semántico, textual, gramatical, etc.) y de clasificaciones que se asocian a la “practicidad” del método, pueden derivar hacia un tratamiento demasiado minucioso de problemas concretos que carece de teorías concretas y definidas, ya que, frecuentemente, estas teorías no cuentan con un corpus textual que las apoye sino que, más bien, se elaboran, en primera instancia, como “reglas” o “principios” generales y, posteriormente, se ilustran con ejemplos que pueden aparecer descontextualizados. En palabras de Franco (1997b: 100): “tanto sus principios de traducibilidad como sus propuestas de traducción no pasan de ser meras afirmaciones prescriptivas que, en su mayor parte, pueden resultar insatisfactorias para abordar la naturaleza de las dificultades que presenta la traducción de estos elementos”.

El segundo modelo de clasificación de técnicas de traducción que analizamos es el presentado por Franco en 1996 y que, más tarde, desarrollará en su tesis doctoral de 1997. Se ofrece a continuación una tabla en la que aparece la clasificación de las técnicas de traducción (denominadas *estrategias* por el autor) según Franco.

Técnicas de traducción. Franco (1996/1997b)

CONSERVATION		
1. Repetition	The translator keeps as much as he can of the original reference.	<i>Seattle</i> →Seattle
2. Orthographic adaptation	Includes procedures like transcription and transliteration, which are mainly used when the original reference is expressed in a different alphabet from the one target readers use.	<i>Kemidov</i> →Kenidof <i>Mohammed</i> →Mohamed <i>Ibn Laden</i> →Ben Laden
3. Adaptación terminological	The translator offers a target language version. In the case of translating proper nouns this strategy is used only with conventional proper nouns.	<i>England</i> →Inglaterra <i>Prince Charles</i> →príncipe Carlos
4. Linguistic (non-cultural) translation	With the support of pre-established translations within the intertextual corpus of the target language, or making use of the linguistic transparency of the CSI, the translator chooses in many cases a denotative very close reference to the original, but increases its comprehensibility by offering a target language version which can still be recognized as belonging to the cultural system of the source text.	<i>Dollars</i> →dólares; <i>inch</i> →pulgada
5. Extratextual gloss	The translator uses one of the above-mentioned procedures, but considers it necessary to offer some explanation of the meaning or implications of the CSI. At the same time, it does not seem legitimate or convenient to mix this explanation with the text. The decision, then, is to distinguish the gloss by marking it as such (footnote, endnote, glossary, commentary/translation in brackets, in italics, etc).	[<i>Arnold Rothstein</i> →Célebre gángster de los años 1920. (N.del T.)]
6. Intratextual gloss	This is the same as the previous case, but the translator feel that they can or should include their gloss as an indistinct part of the text, usually so as not to disturb the reader's attention.	<i>Five feet eight</i> → cinco pies con ocho pulgadas; <i>ST. Mark</i> →Hotel St. Mark
SUBSTITUTION		
1. Limited universalization	The translator feels that the CSI is too obscure for their readers or that there is another, more usual possibility and decides to replace it.	<i>Big Apple</i> →Nueva York; <i>Five grand</i> → cinco mil dólares; <i>an American football</i> → un balón de rugby
2. Absolute universalization	The basic situation is identical to the previous one, but the translators do not find a better known CSI or prefer to delete any foreign connotations and choose a neutral reference for their readers.	<i>Corned beef</i> → lonchas de jamón; <i>a Chesterfield</i> → un sofá
3. Naturalization	The translator decides to bring the CSI into the intertextual corpus felt as specific by the target language culture.	<i>A few dollars</i> → cuatro chavos <i>London</i> →Madrid
4. Ideological adaptation	The translator uses a reference felt as specific by a target language version which can also be recognized as belonging to the cultural system of the target text.	<i>fairly</i> →fantasma <i>damned</i> →mierda de...
5. Deletion	The translators consider the CSI unacceptable on ideological or stylistic grounds, or they think that it is not relevant enough for the effort of comprehension required of their readers, or that is too obscure and they are not allowed or do not want to use procedures such as gloss, etc.	Dark Cadillac sedan→ Cadillac oscuro; <i>Carper Gutman, Squire</i> → Casper Gutman
6. Autonomous creation	This is a very little-used strategy in which the translators (or the initiators) decide that it could be interesting for their readers to put in some inexistent cultural reference in the ST. The translation of film titles in Spain seems to be one of the fields where most instances of this type of translation are to be found.	<i>Shall we stand here and shed tears..?</i> →¿nos quedamos aquí llorando como <i>Magdalenas..?</i>

Tabla 6. Técnicas de traducción. Franco (1996/1997b)

Franco incorpora a la clasificación de técnicas de traducción de EC la división de sus *estrategias* entre dos polos básicos: *conservación* y *sustitución*. Esta división pretende explicitar el grado de manipulación cultural que se observa al emplear estas técnicas, según se opte por mantener el EC del TO en el TM, o por traducirlo mediante otro elemento diferente en el TM. En su clasificación, estos dos polos se subdividen en una serie de técnicas de traducción que siguen una escala de menor a mayor adaptación cultural.

Las taxonomías de técnicas que encontramos en otros teóricos de la traducción presentan también modelos similares de ordenación bipolar en sus técnicas y las denominaciones que se les da a cada uno de estos polos varía, asimismo, según los autores. Otras denominaciones para este polo de *conservación* de Franco serían *literal/formal* (Nida, 1964) *autor-centred translating* (Hatim y Mason, 1990), *SL-culture oriented* (Nedergaard-Larsen, 1993), *adequate* (Toury, 1995), *foreignizing* (Venuti, 1995), o *exoticism* (Hervey *et al.* 1995), mientras que el polo de *sustitución* también se ha denominado *free/dynamic* (Nida, 1964), *reader-centred translating* (Hatim y Mason, 1990), *TL-culture-oriented* (Nedergaard-Larsen, 1993). *acceptable* (Toury, 1995), *domesticating* (Venuti, 1995) o *cultural transplantation* (Hervey *et al.*, 1995).

Las estrategias de traducción presentadas por Franco constituyen, sin duda, un modelo mucho más preciso y completo que el de Newmark, en cuanto a la exposición de las diferentes propuestas que el traductor puede utilizar para trasladar los EC del TO al TM. El hecho de que este modelo se elabore a partir de ejemplos reales de traducción tomados del amplio corpus textual de su tesis¹⁷ conlleva indudables ventajas añadidas. El autor no sólo analiza técnicas ya estudiadas por autores anteriores, sino que presenta material probatorio para introducir nuevas tendencias en el tratamiento de estas propuestas. Además, amplía el enfoque lingüístico que primaba en algunas de las clasificaciones anteriores y, desde una perspectiva que integra el aspecto cultural de la traducción, desarrolla una clasificación de técnicas dentro de sus polos de *conservación-sustitución* que pretende evidenciar una gradación en la posible

¹⁷ Franco analiza en la mencionada tesis la traducción del inglés al español de más de once mil nombres propios extraídos de un conjunto de 46 obras escritas en inglés, como TO, y de diversas traducciones de estas obras al español, como TM.

manipulación cultural de estos elementos. Esta posible manipulación cultural se evalúa mediante el análisis de la técnica de traducción empleada en cada caso, y que, en su clasificación, oscila entre la *conservación* (como aceptación de la diferencia cultural mediante la reproducción de los EC presentes en el TO) y la *sustitución* (como transformación de la cultura de origen en una especie de réplica cultural de acuerdo con los modelos de la cultura meta).

A pesar de la valiosa aportación de Franco, uno de los inconvenientes que, a mi juicio, presenta su clasificación bipolar es la división entre las técnicas que se asocian al polo de *conservación* y las pertenecientes al polo de *sustitución*. Después de intentar aplicar su modelo al presente corpus de estudio y de realizar un análisis pormenorizado de algunas de sus técnicas en las muestras del corpus, se ha observado que la identificación del empleo de una determinada técnica y su posterior ubicación dentro del polo de *conservación* o de *sustitución*, no siempre consiguen ser un indicador preciso para evaluar el grado de manipulación cultural que recibe un EC en su traducción. Desde mi punto de vista, el problema central que presenta su clasificación reside precisamente en la denominación de estos polos como *conservación* y *sustitución* y en la división de técnicas incluidas dentro de estos polos, ya que ofrecen un modelo bastante rígido y estático para el investigador. Según mi opinión, evaluar si una determinada técnica realmente “conserva” o “sustituye” un EC en la traducción puede constituir una empresa aventurada que se revela, en ocasiones, indefinida y, por lo tanto, cuestionable, en su aplicación al análisis de la traducción de estos elementos.

Por ello, aunque el modelo de clasificación de técnicas de traducción que se ha elaborado para el presente trabajo retoma alguna de las *estrategias* que aparecen en esta clasificación de Franco, lo hace desde un modelo de gradación bipolar, que podemos considerar más “neutro”, y que pretende alejarse de la posible rigidez que se podría asociar a la categorización de sus polos como *conservación* y *sustitución*. A este respecto, y a efectos contrastivos con los modelos de clasificaciones de técnicas que se han comentado en las páginas precedentes, se presenta a continuación el tercer modelo de clasificación de técnicas de traducción, el de Pedersen (2011) que, juntamente con el de Franco, ha servido de referencia para la elaboración del modelo de técnicas que se presenta

en este trabajo. La taxonomía propuesta por Pedersen se presenta en la figura siguiente:

Técnicas de traducción. Pedersen (2011)

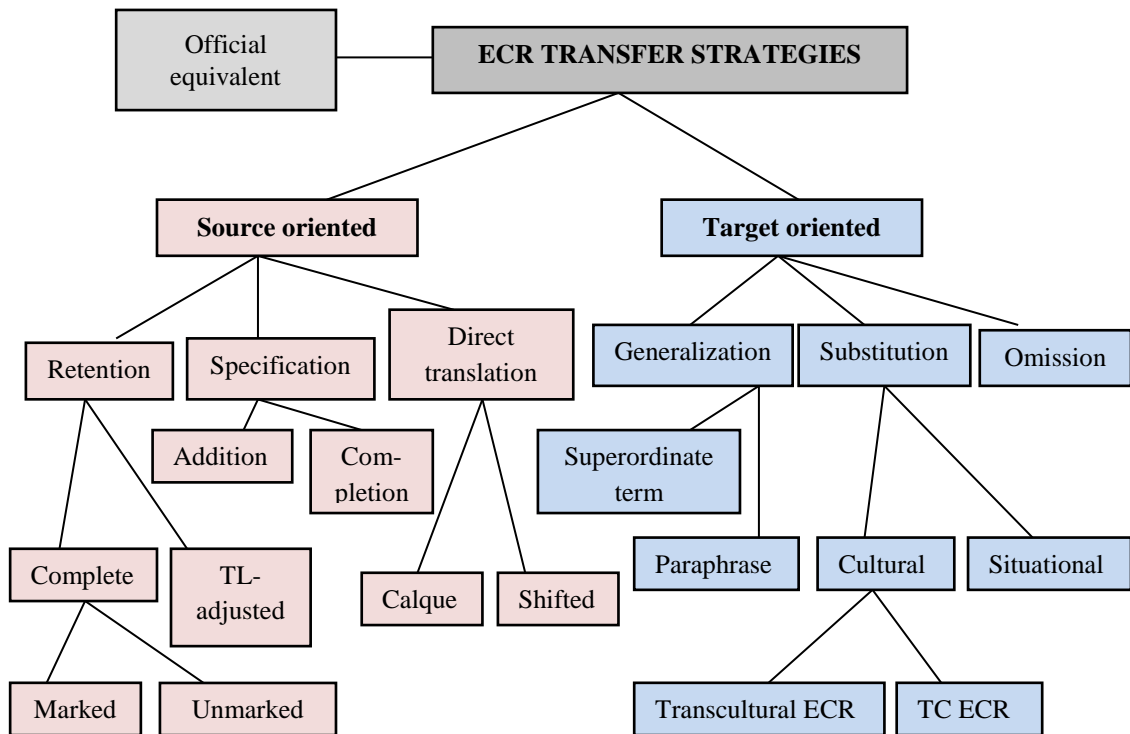


Figura 1. Técnicas de traducción. Pedersen (2011: 75)

La taxonomía de técnicas de traducción que propone Pedersen presenta, respecto a los modelos anteriores de técnicas que se han comentado, la indudable ventaja de estar elaborada para el análisis de ECR (*Extralinguistic Cultural References*) en la subtitulación, lo que le confiere una especificidad en el objeto de estudio y en el medio en el que se desarrolla que la convierte en un modelo mucho más preciso y adecuado al análisis de corpus de características similares, como es el del presente trabajo.

En su taxonomía, Pedersen desarrolla un modelo de presentación de técnicas basado en una “baseline of categories” a partir de la que establece una serie de generalizaciones (del tipo *source-oriented* o *target oriented*) y de especificaciones (categorías o subcategorías). La selección que el autor hace de la denominación, de la descripción y de la ubicación de estas seis técnicas generales

es el resultado de la aplicación de modelos taxonómicos anteriores (Nedergaard-Larsen, 1993, Leppihalme, 1994 y Gottlieb, 2009) y recoge, dentro de estas seis técnicas (*Retention, Specification, Direct Translation, Generalization, Substitution* y *Omission*), todas las opciones que el subtitulador puede utilizar para trasladar los ECR entre el TO y el TM.

Dentro de la taxonomía propuesta por Pedersen, cabe destacar el hecho de que el autor sitúa la técnica de *Official equivalent* fuera de la “baseline” general de su clasificación, ya que, según indica, “is not so much a strategy, as an equivalent with a very special status” (2011: 74). Por otra parte, observamos que su taxonomía no incluye la técnica de *creación*.¹⁸ Al igual que ocurre con otras técnicas, como la de omisión, que podrían no considerarse técnicas en sí mismas, ya que, en ambos casos, uno de los EC del TO o del TM, no existe y, por lo tanto, no podríamos hablar de una traducción de dichos elementos, en el sentido estricto del término, a mi juicio, al analizar la presencia de EC en la traducción entre dos determinados textos resulta relevante poder identificar cualquier adición u omisión de información realizada por el traductor. Por ello, el modelo de taxonomía de técnicas que se presenta para el presente trabajo (vid. 2.6.2.) se basa, en su mayor parte, en el modelo propuesto por Pedersen, pero ofrece algunas variaciones a su propuesta, entre las que se encuentran la incorporación de las técnicas de equivalente acuñado, creación autónoma y omisión dentro de la categorización de técnicas.

2.5. Interculturalidad y EC

Al analizar la traducción de los EC, resulta relevante recordar el hecho de que la traducción de un texto de un determinado SO se realiza mediante un trasvase de información hacia el SM que, necesariamente, implica la existencia de un componente cultural específico para cada sistema y que este puede no estar compartido por los dos sistemas. Por este motivo, uno de los factores que el traductor necesita considerar al plantearse una determinada solución de traducción para un EC es el grado de familiaridad que dicho EC posee dentro del SM y si

¹⁸ Esta técnica recibe denominaciones diferentes según diversos autores, entre otras *lexical creation* (Ivir, 1987 y Mailhac, 1996), *creació* (Marco, 2004) o *creación autónoma* (Franco, 1996).

resultará identificable para la audiencia a la que se dirige su traducción. Si considera que dicho EC puede resultar inaccesible para el espectador del SM y teniendo en cuenta cualquier tipo de factores adicionales que puedan justificar la presencia (o ausencia) de dicho EC en el TM, elegiría una determinada solución de traducción que ayude a establecer un nexo cultural entre los dos sistemas y que favorezca la presencia (o ausencia) de los EC del TO en el TM. Este grado de familiaridad o de conocimiento previo por parte de la audiencia que los EC presentan para el SM y su relevancia en la traducción de EC es un tema que diversos autores desarrollan en sus trabajos dedicados a la traducción de culturas y de *culture-bound elements*. Algunos autores que han realizado, desde diferentes perspectivas, destacadas aportaciones a este tema en sus trabajos son Florin (1993: 128) al evaluar el grado de familiaridad en la traducción de los *realia*, Katan (2004: 119), al tratar la influencia de “culture-bound ways of perceiving reality” en la traducción y Taylor (2007: 10) al desarrollar la noción de *predictability* en la TAV. Entre estos trabajos, se destacarán aquí los de Böderek y Armin Paul Frank (1991), Leppihalme (1997) y Pedersen (2004, 2011) por su relevancia para el objeto de estudio de esta tesis.

Böderek y Frank (1991) analizan la traducción de *cultural references* en las traducciones realizadas al francés y al alemán de esta obra de T.S. Eliot. En su artículo, presentan una clasificación de *cultural references* basada en una terminología tomada de los trabajos del crítico social Randolph Bourne (1977), y que adapta el concepto *trans-national* de Bourne a los de *transcultural* e *intercultural* desarrollados en este artículo. Dentro de la clasificación de *cultural references* que presentan en este trabajo, encontramos la siguiente tipología que los autores ofrecen dentro de su parámetro *range*:

- a) “elements of inner-cultural differentiation”: [...] “elements particular to a place, a region, or a social class”;
- b) “representative elements”: [...] “elements specific to a national culture”;
- c) “trans-cultural elements”: [...] “term to denote shared cultural elements (for instance, elements common to Western cultures, in contradiction, perhaps to the Orient)”;
- d) “inner-cultural elements”: “local particulars within a national culture”; e
- e) “inter-cultural terms”: [...] “reserved for the problematic translational transfer of elements not shared by the source and target cultures” (1991:46).

Algunos años más tarde, Leppihalme (1997) retoma estos conceptos y los desarrolla en un estudio empírico de la traducción de alusiones en el que analiza la

distancia cultural entre el par de lenguas inglés-finlandés. En su análisis de la traducción de nombres propios entre estas dos lenguas, elabora un diagrama con tres niveles de familiaridad que corresponden a los niveles siguientes:

- a) “allusive names in English (unfamiliar names)”
- b) “allusive names in both English and Finnish (transcultural names)” y
- c) “allusive names in Finnish” (1997: 80)

Por su parte, Pedersen, (2004, 2011) basándose en la noción de *Transculturality* que Böderek y Leppihalme utilizan en los mencionados estudios, recoge de nuevo esta noción y la aplica a la traducción de *Extralinguistic Cultural References* (ECR). Propone un modelo de clasificación del grado de familiaridad de ECR, denominado por el autor *Transculturality*, que se compone de tres niveles:

- a) “Transcultural ECRs”: [...] “A Transcultural ECR is an ECR which is not bound to the source culture, but which should be retrievable from common encyclopaedic knowledge of the ST and the TT audiences, as it could be assumed to be known in both the SC and TC”.
- b) “Monocultural ECRs”: [...] “A Monocultural ECR causes a translation problem, which arises because the referent of an ECR can be assumed to be less identifiable to the majority of the relevant TT audience than it is to the relevant ST audience, owing to differences in encyclopaedic knowledge”.
- c) “Infracultural ECRs”: [...] An Infracultural ECR is typically bound to the Source Culture, but it could *not* be assumed to be within the encyclopaedic knowledge of the ST nor the TT audience, as it is too specialized or too local to be known even by the majority of the relevant ST audience (2011:107-108).

En su clasificación, observamos que el autor reduce las categorizaciones de Böderek y Lepihalme a dos tipos de ECR (*Transcultural ECR* y *Monocultural ECR*) e incorpora el concepto de *Infracultural ECR*, que no aparecía en las clasificaciones anteriores. La introducción de este tipo de ECR en su clasificación, aunque considerados por el autor como elementos que no podrían definirse como ECR, sino más bien como “marginal ECRs” ya que el referente de dichos ECR no sería identificable por la audiencia del SM, aporta un grado de individualización para este tipo de ECR que no se recogía en clasificaciones anteriores y resulta muy útil para establecer una categorización precisa de la tipología de los ECR. Dicha categorización facilita, sin duda, la aplicación metodológica de su clasificación y la posterior identificación y análisis de los tipos de ECR según su grado de *Transculturality*.

Al igual que ocurre con otros factores asociados al análisis de los EC, no existe un consenso generalizado en el uso de la nomenclatura y en el contenido conceptual de los términos que se emplean para referirse al grado de familiaridad de los EC. Mientras que el término *transcultural* aparece incluido, de una u otra forma, dentro de todas las clasificaciones de los autores que se han presentado en este apartado, no ocurre lo mismo con otros de los términos que los autores emplean para otras categorizaciones de este grado de familiaridad. Así, sirva como ejemplo, la denominación *monocultural* de Pedersen (2011: 107), que, atendiendo a la descripción que ofrece este autor, podría equivaler tanto al concepto *inner-cultural* como al de *inter-cultural* de Bøderek y Frank (1991: 46). A pesar de que la categorización de Pedersen se ha tomado como modelo para elaborar la que se presenta en el presente trabajo (vid. 2.6.3.), se ha considerado apropiado, sustituir la denominación general de *Transculturality* que propone Pedersen por la de *interculturalidad*.

Este término se emplea, en sentido general, para aludir a la relación de intercambio cultural existente entre dos sistemas y al flujo de manifestaciones culturales propias de cada sistema que circularía entre ellos. Este intercambio de manifestaciones culturales determinaría el grado de familiaridad de los EC en el SM y posibilitaría, a su vez, el acceso de EC pertenecientes al SO en el SM, a partir del conocimiento enciclopédico compartido tanto por el SO como por el SM.

Por otra parte, al definir el alcance de este concepto aplicado al presente trabajo, coincido con las consideraciones de Pedersen al señalar la dificultad que implicaría realizar este tipo de estudios de la traducción de EC, aplicando el concepto de *transculturality* (o el de *interculturalidad*, en el caso de este trabajo) a la totalidad de los sistemas culturales en los que se integra el estudio, y, por lo tanto, a efectos operativos, resulta necesario restringir la aplicación del concepto únicamente a los EC, como elementos individuales. El modelo de clasificación de los EC de este corpus atendiendo a su grado de interculturalidad puede consultarse en el apartado 2.6.3. de este capítulo.

2.6. Modelo de análisis de traducción de EC en subtitulación

Tras revisar los diferentes conceptos y marcos analíticos sobre la traducción de EC, en este apartado se presentan las propuestas que se han elaborado aplicadas al modelo analítico que se desarrolla en el presente trabajo y al que se hará referencia con más detalle en el capítulo 3. Estas propuestas se manifiestan en la aplicación de una serie de parámetros que se utilizarán para analizar la incidencia de determinados factores en la traducción de los EC de este corpus. En este caso, los parámetros concretos que se han asociado directamente a la traducción de los EC corresponden a los parámetros de campos de los EC (2.6.1.), técnicas de traducción (2.6.2.) e interculturalidad (2.6.3.).

2.6.1. Parámetro campos de los EC

El análisis de la incidencia de el parámetro campos en la traducción de los EC se realiza a partir de la aplicación de una clasificación general de los campos de EC que se han asociado a las muestras de la traducción de los EC extraídas del corpus. Tal y como se ha mencionado en el apartado 2.4., esta clasificación sigue el modelo de la de *domains* presentada por Pedersen (2011).

La propuesta de clasificación de EC por campos se presenta mediante un listado con categorías abiertas, en el que figuran 14 grupos o campos generales. Dentro de estos 14 campos generales, dos de ellos (campos 1 y 12) se han subdividido, a su vez, en cuatro subcampos, a fin de facilitar un análisis más preciso de los EC incluidos dentro de estos grupos. El listado se ha elaborado a partir de las muestras de EC identificadas en el corpus de estudio de este trabajo y en él se han recogido todas las muestras de EC extraídas del corpus. Por ello, pretende ser un modelo de clasificación representativo de los diferentes campos que aparecen en los textos audiovisuales y una herramienta de trabajo eficaz para analizar la traducción que se ha realizado de dichos EC.

Se presenta a continuación una tabla en la que aparecen los 14 campos generales de este modelo de clasificación junto a los dos grupos de subcampos que se han incluido en los campos 1 y 12. A fin de ilustrar la aplicación de dicha clasificación a los EC del corpus, se ofrecen, entre paréntesis, algunos ejemplos de EC:

PARÁMETRO CAMPOS DE LOS EC		
CAMPOS EC	1. NOMBRES PROPIOS	1.1. Nombres personales (Pere, Àngel)
		1.2. Nombres geográficos (València, Cadaqués)
		1.3. Instituciones y organismos (els mossos, l'Interpol)
		1.4. Marcas comerciales (Cacaolat, Terry)
	2. COMIDA Y BEBIDA (la paella de senyoret, cremaet de rom)	
	3. LITERATURA (Ramon Llull, La Vanguardia)	
	4. CINE (Frank Capra, Mares de China)	
	5. ARTE (Gaudí, José Luís Pascual)	
	6. MÚSICA (Julio Iglesias)	
	7. HISTORIA (la Setmana Tràgica, Joana d'Arc)	
	8. EDUCACIÓN (tercer curs)	
	9. COMERCIO (Mercabarna, Caixa de Catalunya)	
	10. DEPORTE (el Barça, el Rayo Vallecano)	
	11. OCIO (el barrio chino, el casino)	
	12. ARQUITECTURA Y URBANISMO	12.1. Edificios culturales (el Liceu, el MACBA)
12.2. Edificios sociales (l'Hotel Princesa Sofia, l'Hospital del Mar)		
12.3. Centros educativos (l'Institut del teatre, el Museu de Zoologia)		
12.4. Espacios urbanos (el Passeig de Gràcia, les Rambles)		
13. MONEDAS (pessetes, un gallet)		
14. OTROS (gabatxo)		

Tabla 7. Parámetro campos de los EC

Al llevar a cabo el proceso de asignación de categorías a las muestras de EC identificadas en el corpus, se detectaron algunas muestras de EC que podían pertenecer simultáneamente a dos categorías diferentes y que, por lo tanto, podrían crear problemas de duplicidad. El tipo de problemas de superposición de categorías que han aparecido en este corpus ha resultado muy similar al tipo de problemas que Pedersen comentaba en la cita a este respecto que se ha reproducido en la sección 2.4. de este capítulo (vid. p. 92). Al igual que ocurre en el estudio del citado autor, en el presente trabajo, los casos de solapación de grupos aparecen, en su mayor parte, entre la categoría de *Nombres propios* y otras categorías como *Arte*, *Literatura*, *Ocio*, *Cine* y *Música*.

Los EC que podrían ser susceptibles de clasificarse en más de una categoría, se han considerado como casos de EC *multifuncionales* (Pedersen 2011: 60) y, al realizar la asignación por grupos, se ha dado prioridad a la función y al campo que aparece en la traducción como más relevante dentro del contexto específico de cada EC. Así, por ejemplo, en el caso del EC *Salou* (vid. ejemplo 34) se ha considerado que el campo *Ocio* es el más relevante dentro del contexto específico de este EC dado que, en el filme en el que aparece, este EC se utiliza no como referencia al nombre propio geográfico de *Salou*, como topónimo catalán, sino que constituye, más bien, una evidente referencia a dicha localidad como destino turístico y como zona de ocio.

Por otra parte, en el corpus se han detectado también algunos casos de EC que presentaban características especiales y se han denominado *EC integrados dentro de otro EC*. Esta denominación se ha utilizado a partir de la de *embedded ECR* que emplea Pedersen en el citado trabajo para referirse a los ECR que presentan características similares (2011: 60). Estos casos de EC corresponden a las muestras en las que encontramos la referencia a un EC unida a la de otro EC, como *un carajillo de Terry* (vid. ejemplos 67-68), o *un gin-tonic de Beefeater* (vid. ejemplo 55). Para llevar a cabo la asignación por grupos de campos de las muestras de estos casos integrados de EC, los dos EC que aparecen en cada una de estas muestras se han aislado y se han analizado como muestras independientes. A efectos analíticos, estos ejemplos de EC se han incluido en fichas de trabajo diferenciadas y se han contabilizado como muestras diferentes, ya que en todos los casos las técnicas de traducción que se emplean para traducir el primer y el segundo EC de cada ejemplo son diferentes y se mantienen de manera coherente con las empleadas para traducir estos mismos EC en otras muestras individuales del corpus (vid. traducción *carajillo* mediante generalización total en ejemplos 8, 37 y 67 y comentarios a la traducción de marcas comerciales en ejemplos 56, 57 y 68).

2.6.2. Parámetro técnicas de traducción

La clasificación de técnicas de traducción que se utiliza en el presente trabajo se ha realizado desde un modelo inicial que se elaboró a partir de las propuestas de Franco (1996/1997b) y Pedersen (2011). La clasificación se ha desarrollado a lo largo del proceso de identificación y análisis realizado en las muestras de EC del

corpus y, como parte de este proceso, la clasificación inicial que se diseñó a este respecto ha sufrido diversas modificaciones a lo largo del mismo, con el objetivo de poder ofrecer una versión final que recoja todas las soluciones de traducción empleadas por el subtitulador al trasladar los EC del TO al TM. En este sentido, se puede afirmar que esta clasificación es representativa de toda la gama de técnicas de traducción que se han identificado en el corpus asociadas a la traducción de los EC.

La clasificación de técnicas se ha elaborado a partir de un modelo de orientación bipolar que se aleja de las denominaciones de *conservación-sustitución* de Franco y se decanta por adaptar las denominaciones propuestas por Pedersen de *source-oriented* y *target-oriented* y que también ha sido empleada por otros autores con anterioridad, entre ellos Nedergaard-Larsen (1993: 219). Por ello, en esta clasificación de técnicas, se utilizarán las denominaciones de *orientación sistema origen* y de *orientación sistema meta* para referirnos a los dos polos o extremos de este modelo de clasificación.

Por otra parte, cabe destacar que esta clasificación se ha elaborado tomando como plano básico de referencia o criterio de gradación de técnicas la orientación que éstas presentan, según estén orientadas, ya hacia el SO, o bien hacia el SM. Este nivel básico de referencia se ha denominado también por otros autores *plane* (Mailhac, 1996: 134), *foco* (Mayoral, 1999/2000: 78) o *pla de referencia* (Marco, 2004: 141). La versión final de la clasificación cuenta con un total de diez técnicas de traducción que se muestran ordenadas a lo largo de un *continuum* delimitado en sus extremos por dos polos: el polo SO, a la izquierda y el polo SM, a la derecha. De este modo, la técnica que presenta mayor grado de orientación hacia el SO (técnica de repetición) está situada en el extremo izquierdo del *continuum* y la que ofrece mayor grado de orientación hacia el SM aparece en el extremo derecho (técnica de creación autónoma). El resto de técnicas se han situado en el *continuum* de manera gradual, de forma que, al desplazarse de izquierda a derecha, las técnicas van perdiendo el grado de orientación hacia el SO y se van acercando a un mayor grado de orientación hacia el SM.

Dentro del *continuum* se ha establecido una división entre las técnicas que están orientadas hacia el SO (técnicas de repetición, adaptación ortográfica, traducción directa y especificación) y las orientadas hacia el SM (técnicas de generalización parcial, generalización total, equivalente acuñado, naturalización, omisión y creación autónoma). Esta división se ha realizado con la finalidad de facilitar el análisis de la traducción de EC que se expone en el capítulo 5. Por ello, se debe tener en cuenta que la delimitación de esta división entre las técnicas orientadas hacia el SO a hacia el SM no presenta un carácter estático y uniforme sino que dicha delimitación puede verse afectada por la existencia de una “zona intermedia” dentro del *continuum*, y que algunas de las técnicas ubicadas en esta zona podrían considerarse como *borderline* entre un tipo de orientación u otro.

No obstante, esta división se ha llevado a cabo tras una evaluación detallada de las características de cada técnica y del tipo de marco estratégico (*orientación SO-orientación SM*) que se ha asociado a cada técnica. Esta división bipolar de técnicas se puede encontrar también en los modelos utilizados por otros autores. Así, retomando los modelos de clasificaciones que se han comentado en la sección 2.4., observamos que en el modelo de Franco, la división estaría establecida por la realizada entre las seis técnicas que incluye dentro del polo de conservación y las seis que figuran en su polo de sustitución. Por su parte, Pedersen también emplea este tipo de división, que aparece reflejada en la representación arbórea de su taxonomía (vid. Figura 1) al asociar tres de sus seis técnicas al polo *source-oriented* y las tres restantes al polo *target oriented*.

Al realizar la versión final de la clasificación de técnicas, resultó significativo comprobar que presenta bastante similitud en su división por polos con la propuesta por Pedersen. Nuestra clasificación tiene un total de diez técnicas frente a las seis de Pedersen. No obstante, si tenemos en cuenta que las técnicas de equivalente acuñado y la de creación autónoma no aparecen en la taxonomía de Pedersen¹⁹ y que algunas de las técnicas de nuestra clasificación corresponden a subcategorías de otras más generales de este autor,²⁰ el resto de técnicas coinciden

¹⁹ Pedersen menciona la técnica de equivalente acuñado (*official equivalent*) al presentar su taxonomía de técnicas pero la sitúa fuera de sus polos *source-oriented* y *target-oriented*, ya que el autor no la considera una técnica de traducción en sí misma.

²⁰ Las técnicas de generalización parcial y generalización total de nuestra clasificación podrían

con cada grupo de tres categorías que Pedersen ha asociado a sus polos *source-oriented* o *target-oriented*. A fin de ilustrar nuestra división de técnicas por polos y la ubicación de cada técnica dentro de los dos polos, se ofrecen a continuación dos figuras en las que aparece la representación gráfica del modelo de clasificación propuesto para el presente trabajo. En la figura 2 puede apreciarse la orientación de las técnicas dentro del modelo de *continuum* que se ha descrito en las páginas precedentes, mientras que en la figura 3 se ofrece la representación de dicha orientación según un modelo arbóreo de categorías y subcategorías similar al utilizado por Pedersen. Dentro de este segundo modelo de representación arborea, las técnicas de repetición y de generalización se han incluido como categorías y las de repetición total, generalización parcial y generalización total aparecen como subcategorías:

incluirse ambas dentro de la categoría de *generalization* de Pedersen y lo mismo ocurre con las de repetición y adaptación ortográfica que el autor recoge dentro de su categoría *retention*, en la que incluye dos subcategorías: *complete* y *TL-adjusted*, y que equivaldrían a las que aquí se han denominado *repetición* y *adaptación ortográfica*, respectivamente.

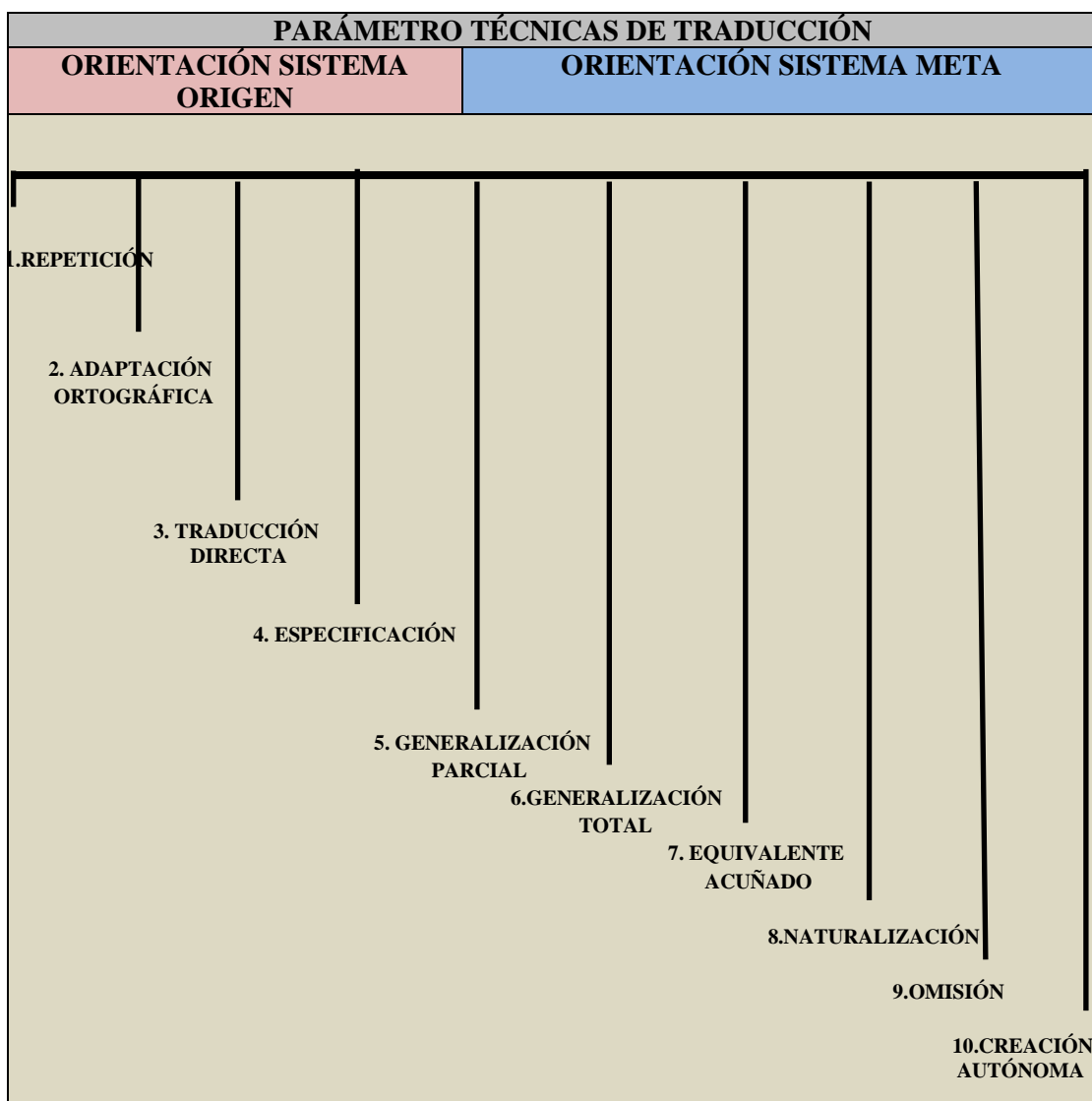


Figura 2. Parámetro técnicas de traducción. Modelo *continuum*.

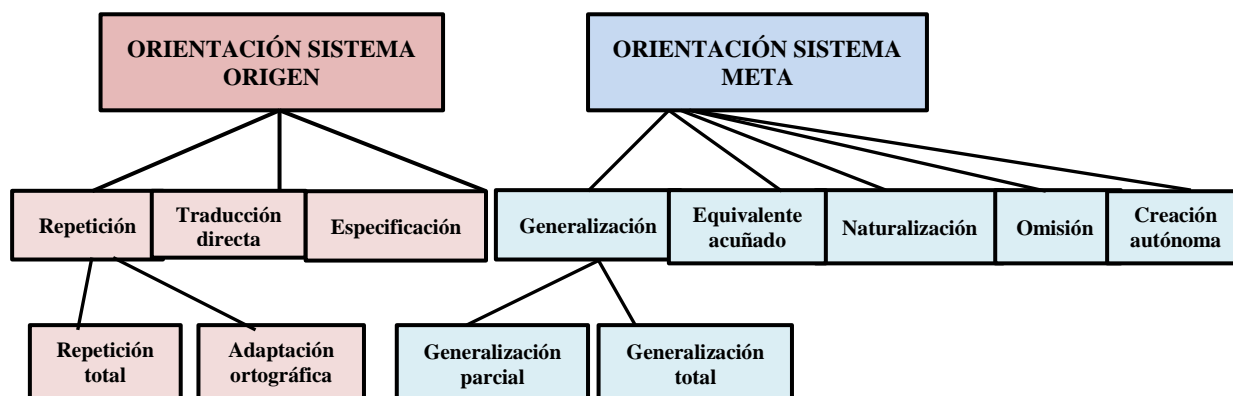


Figura 3. Parámetro técnicas de traducción. Modelo representación arbórea.

Esta doble representación gráfica se ofrece únicamente a efectos ilustrativos, ya que, para la identificación y categorización de las muestras de traducción de EC detectadas en el corpus, y para el posterior análisis cuantitativo y cualitativo, la denominación de las técnicas y la ubicación de éstas dentro de cada polo se ha realizado según el modelo presentado en la figura 2, dentro de la representación gráfica de técnicas en el modelo de *continuum* y no como un modelo de categorías y subcategorías.

La categorización de las diversas técnicas de traducción se ha realizado a partir de los modelos de Franco (1997b) y Pedersen (2011). No obstante, la versión final es una adaptación personal de los modelos de estos dos autores a las características del corpus de estudio del presente trabajo. En el caso de la clasificación de Franco, su modelo no resultó trasladable a este corpus, debido al hecho de que su clasificación se ha realizado a partir de un corpus de estudio de obras literarias y no audiovisual, por lo que muchas de sus técnicas no resultan aplicables a la traducción de EC en textos audiovisuales (por ejemplo, su técnica de *extratextual gloss*).

Por su parte, en el caso de la taxonomía de Pedersen, el mayor problema que se encontró al intentar aplicar su modelo al corpus de estudio de este trabajo consistió en la considerable diferencia de tamaño entre su corpus de estudio y el del presente trabajo, lo que originó una acusada disparidad en el número de

técnicas que resultan identificables dentro de cada corpus. El amplio número de técnicas de traducción que el autor incluye dentro de su taxonomía son resultado directo del trabajo de identificación de muestras de ECR realizado en su vasto corpus. Dicha taxonomía, resulta demasiado prolija y, en ocasiones, también demasiado específica y minuciosa, para poder aplicarse satisfactoriamente a corpus de estudio más reducidos.

La clasificación de técnicas de traducción que se ha elaborado para este estudio está formada por un total de diez técnicas que se describen individualmente a continuación. La nomenclatura que se utiliza es una adaptación de la que aparece en los citados trabajos de Franco y Pedersen. A fin de ilustrar con claridad esta clasificación de técnicas, junto a la denominación de cada técnica, se ofrece una breve descripción de la misma y un ejemplo de traducción de EC tomado del corpus. Para realizar la descripción de las técnicas, se seguirá un orden de presentación basado en su ubicación dentro del *continuum* al que se ha hecho referencia en páginas anteriores de este apartado, comenzando por la técnica situada en el extremo izquierdo del *continuum* (repetición), en el polo correspondiente a la orientación SO y avanzando, de manera gradual, hacia la derecha en dirección al polo opuesto, hasta llegar a la técnica situada en el extremo del polo orientado hacia el SM (creación autónoma):

PARÁMETRO TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN		
TÉCNICA	DESCRIPCIÓN	EJEMPLO
1. Repetición (<i>Repetition</i> , Franco,1996/1997b; <i>Retention</i> , Pedersen, 2011)	El EC del TO se mantiene en el TM con la misma forma con la que aparece en el TO, sin ningún tipo de modificación.	Passeig de Gràcia (VO) Passeig de Gràcia (V.S) (ejemplo 98)
2. Adaptación ortográfica (<i>Orthographic Adaptation</i> , Franco, 1996/1997b; <i>Retention. TL-adjusted</i> , Pedersen, 2011)	El EC del TO se traslada al TM mediante una adaptación ortográfica que provee una expresión del EC más cercana a la LM, o que expresa el EC según la grafía de la LM.	Senyor Redz (VO) Mr. Rdz (VS) (ejemplo 17)
3. Traducción directa ²¹ (<i>Linguistic translation</i> , Franco, 1996/1997; <i>Direct translation</i> , Pedersen, 2011)	El EC del TO se traslada al TM ofreciendo una traducción del significado denotativo del mismo en la LM que no añade ni elimina ningún elemento en la carga semántica del EC y que permite reconocerlo como un EC perteneciente al SO.	la Setmana Tràgica (VO) the Tragic Week (VS) (ejemplo 97)
4. Especificación (<i>Intratextual gloss</i> , Franco; 1996/1997; <i>Especificación</i> , Pedersen. 2011)	El EC del TO se traslada al TM con la misma forma con la que aparece en el TO pero se le añade cierto tipo de información que no está presente en el TO, con la finalidad de ofrecer una versión del EC más específica que facilite su comprensión para el SM.	l'Europa (VO) l'Europa FC (VS) (ejemplo 93)
5. Generalización parcial (<i>Limited universalization</i> , Franco, 1996/1997; <i>Generalization</i> , Pedersen 2011)	El EC del TO se traslada al TM mediante una versión que utiliza una expresión del EC más generalizada y común en la LM. En el caso de generalización parcial, alguno de los elementos con los que se traslada el EC a la LM permite reconocerlo como un EC perteneciente al SO.	els canelons de Sant Esteve (VO) the Barcelonian cannelloni (VS) (ejemplo 36)
6. Generalización total (<i>Absolute universalization</i> Franco, 1996/1997; <i>Generalization</i> , Pedersen 2011)	El EC del TO se traslada al TM mediante una forma neutra para el SM que no permite reconocerlo como un EC perteneciente al SO.	els mossos (VO) the police (VS) (ejemplo 112)

²¹ Esta técnica equivale a la que otros autores denominan *literal translation* (Vinay y Darbelnet, 1958: 339) o traducción literal (Ballester, 2003: 80; Marco, 2002: 138). La categoría de traducción directa de esta clasificación incluye dentro de ella las dos técnicas de Vinay y Darbelnet de *calque* y *literal translation*, ya que, como ya han señalado algunos autores (Pedersen, 2011: 83), ambas se podrían aplicar a técnicas de literalidad en la traducción llevadas a cabo en dos niveles diferentes. En esta clasificación se propone la denominación de traducción directa que ya han utilizado autores como Nedergaard-Larsen (1993: 219) y Pedersen (2001: 75).

7. Equivalente acuñado ²² (<i>Official equivalent</i> Pedersen 2011)	El EC del TO se traslada a la LM mediante el uso de un término o expresión perteneciente al SM que ofrece un equivalente prefijado, estándar o ya acuñado para dicho EC en la LM.	La Bella Dorment (VO) Sleeping Beauty (VS) (ejemplo 128)
8. Naturalización (<i>Naturalization</i> , Franco, 1996/1997; <i>Substitution</i> , Pedersen, 2011)	EL EC del TO se traslada al TM mediante otro EC que se reconoce como perteneciente al SM.	xurros (V.O) doughnuts (VS) (ejemplo 14)
9. Omisión (<i>Deletion</i> , Franco, 1996/1997; <i>Omission</i> , 2011)	El EC del TO se suprime en el TM.	No et preocupis. Ja em ve bé que siguis <u>gabatxo</u> , així almenys no em dónes consells. (VO) I don't mind that. At least, / You're not giving me advice.(VS) (ejemplo 4)
10. Creación autónoma (<i>Autonomous creation</i> , Franco, 1996/1997)	El traductor incluye en el TM un EC inexistente en el TO.	Tenint en compte la de temps que fa que no has fregat, possiblement agafaríem una malatia més antiga. (VO) 1) You haven't cleaned / in so long / 2) It's more likely / to be the <u>Black Death</u> . (ejemplo 1)

Tabla 8. Parámetro técnicas de traducción

A la hora de realizar la distribución de esta tipología de técnicas dentro del modelo de *continuum* que se propone en este trabajo, cabe destacar que tres de las técnicas que se incluyen en la clasificación pueden resultar especialmente problemáticas al establecer su ubicación dentro del *continuum* orientación SO-orientación SM. Éstas son las técnicas de omisión, creación autónoma y equivalente acuñado. Observamos que, con frecuencia, alguna de estas técnicas no aparece incluida en las taxonomías de los autores que hemos comentado en las secciones precedentes de este capítulo y, tampoco, en las clasificaciones de otros autores que tratan la traducción de EC. Así, entre otros, sirvan como ejemplo, las taxonomías de Ivir (1987: 37), Mailhac (1996: 137) y Franco (1996, 1997b) que no incluyen la categoría de equivalente acuñado o la de Nedergaard-Larsen (1994: 219), que omite las categorías de creación autónoma y de equivalente acuñado en

²² El término en español que se ha utilizado en esta clasificación para denominar esta técnica utiliza la nomenclatura propuesta por Hurtado Albir (2001: 270) de equivalente acuñado como “término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta”.

su taxonomía. Pedersen (2011:75), por su parte, no incluye la omisión en su clasificación.

Al llevar a cabo la ubicación de técnicas dentro del *continuum*, se ha tomado como plano de referencia la orientación de las técnicas hacia el SO o hacia el SM. No obstante, en nuestra clasificación, la orientación de las técnicas hacia uno u otro polo se ha analizado conjuntamente con el grado de intervención del traductor para dar primacía a uno de los dos polos. De este modo, esta clasificación propone una ubicación de técnicas en la que ambos planos de referencia no son incompatibles entre sí, sino que pueden funcionar como planos paralelos.²³ Por ello, la ubicación de las técnicas de equivalente acuñado, omisión y creación autónoma en la clasificación, que a primera vista, podría resultar irregular, debe interpretarse a partir de la aplicación de estos dos criterios paralelos.

La técnica de creación autónoma consideramos que constituiría el grado máximo de utilización de una técnica orientada hacia el SM. Como tal, la técnica responde a la decisión deliberada del traductor de introducir un EC en el TM, y, por lo tanto, de dar primacía al SM “enriqueciendo” el acervo cultural del TM mediante la aportación personal de un EC inexistente en el TO. Por su parte, la técnica de omisión se ha situado como la inmediatamente más cercana a la de creación autónoma, en el extremo del polo de orientación SM, al estimarse que esta técnica constituiría la eliminación deliberada de un EC del TO y que, por ello, dicho EC dejaría de estar representado en el TM y resultaría inaccesible para los espectadores del SM.

Por último, la técnica de equivalente acuñado se ha situado en el polo de orientación SM al lado de la técnica de naturalización. Se ha interpretado como una técnica que, aunque implicaría la traducción del TO mediante una forma equivalente del TM, otorgaría al traductor un grado menor de “libertad” para introducir EC propios del SM (naturalización) en el TM, ya que el EC que se emplea suele estar ya establecido en el SM por algún tipo de institución,

²³ Autores como Marco (2004: 137) elaboran su taxonomía de técnicas de traducción de referentes culturales a partir de la consideración conjunta de los criterios: “- intervenció/ + intervenció” y “- acostament al lector meta/ + acostament lector meta”

autoridad, agente censor o simplemente como resultado de una práctica consensuada.

2.6.3. Parámetro interculturalidad

El tercero de los parámetros asociados a los EC que se incluye en el modelo analítico del presente trabajo es el parámetro de *interculturalidad*. Tal y como se ha mencionado en el apartado 2.5., la aplicación al modelo de análisis de este estudio se hará desde la clasificación en tres niveles de EC según su grado de *transculturality* que ofrece Pedersen (2011). A partir de esta clasificación, la propuesta que se presenta en este trabajo retoma la misma categorización en los tres niveles que ofrece Pedersen (*Transcultural*, *Monocultural* e *Infracultural*) y el mismo criterio de clasificación de EC. Cabe recordar, a este respecto, que la única modificación que se ha realizado al adaptar el modelo de Pedersen es la denominación de *Transculturality* que utiliza el autor como término dentro del que se incluyen los tres niveles de *Transcultural ECR*, *Monocultural ECR* e *Infracultural ECR*. En nuestra clasificación se ha optado por utilizar la denominación de *interculturalidad*, como hiperónimo, para referirnos a este parámetro (vid.2.5.)

Según este modelo, se presentan a continuación los tres niveles de interculturalidad que se proponen para realizar el análisis de EC según su grado de *interculturalidad*. Para ejemplificar estos tres niveles, se ofrece, junto a la denominación de cada tipo de EC, una breve selección de ejemplos de EC tomados del corpus de estudio.

PARÁMETRO INTERCULTURALIDAD	
EC TRANSCULTURAL	<ul style="list-style-type: none"> • Frank Capra, • La Bohème, • l'Interpol
EC MONOCULTURAL	<ul style="list-style-type: none"> • Ramon Llull • el Passeig de Gràcia • la paella de senyoret
EC INFRACULTURAL	<ul style="list-style-type: none"> • Àngel • el tiet Toni • l'Empar Ribera

Tabla 9. Parámetro interculturalidad

Al igual que ha ocurrido con la clasificación del resto de parámetros, la identificación y categorización de los EC del corpus, se ha realizado teniendo en cuenta la posibilidad de encontrarnos ante ejemplos específicos que podrían pertenecer simultáneamente a dos niveles diferentes dentro de este parámetro. A este respecto, cabe destacar el hecho de que el grado de interculturalidad que presenta un EC es un factor al que no se le puede asignar una delimitación por niveles exacta y precisa, ya que depende, en su mayor parte, del conocimiento previo que se asume para una determinada audiencia, siendo este un factor que podría cambiar su categoría y pasar de ser transcultural a monocultural al cambiar de textos o de coordenadas temporales específicas. Sirvan como ejemplo las consideraciones sobre este tema de Vinay y Darbelnet: “some well-established, mainly older borrowings are so widely used that they are no longer considered as such and have become part of the respective TL lexicon” (1995: 32) o las reflexiones de Franco sobre la evolución de la traducción del término *golf* en tres de las traducciones de *The Maltese Falcon* al español (1996: 53).

Por ello, la clasificación de EC que se ha llevado a cabo, se ha basado en un examen minucioso de las características de cada ocurrencia de EC dentro del texto audiovisual específico en el que se integra y en el discernimiento personal del grado de familiaridad que el subtitulador podría haber asumido para la audiencia de cada filme. No obstante, el examen y clasificación de EC según su grado de interculturalidad, debido precisamente a la naturaleza inexacta de los límites de esta categorización, podría presentar algunas “zonas grises” en las que podrían difuminarse los límites de cada tipo de EC y, por lo tanto, de su clasificación.

CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Este capítulo está dedicado a la presentación de la metodología que se ha utilizado para desarrollar este trabajo de investigación. Esta presentación se realiza dentro de tres secciones diferenciadas en las que se describen el modelo de análisis elaborado para este estudio, la metodología y las fases del análisis realizado y, por último, las herramientas de trabajo con las que se ha llevado a cabo dicho análisis.

En primer lugar, en el apartado 3.1., se hará referencia al modelo de análisis que se ha diseñado para analizar la traducción de los EC presentes en el corpus de trabajo de este estudio y se ofrecerá una representación gráfica de dicho modelo de análisis (3.1.1.) A continuación, en el apartado 3.2. se describirán las fases del análisis y los diferentes pasos que se han seguido en la aplicación del modelo de metodología descriptiva elaborado para este estudio. La representación gráfica que ilustra este modelo se muestra también dentro de este apartado (3.2.1.)

En el apartado final, se ofrecerá la información relativa a la recopilación y al tratamiento de los diversos datos y fuentes que se han utilizado para desarrollar el análisis global de datos de este trabajo. Los datos correspondientes a la dimensión macrotextual se analizan en el apartado 3.3.1. integrados en la fase preliminar de la traducción y, dentro de esta misma fase, se presentará la recopilación de datos referente a los parámetros de normas preliminares y géneros. Por su parte, la extracción de datos asociados a la dimensión microtextual se describe en el apartado 3.3.2., donde se expone la obtención de datos realizada en los parámetros que forman parte de la fase de traducción: interculturalidad de los EC, restricciones, campo y técnicas de traducción. La recopilación de datos a partir de estos parámetros y la elaboración del análisis cuantitativo y cualitativo se han realizado mediante el empleo de dos herramientas básicas de trabajo (unas hojas de cálculo y unas fichas individuales de trabajo) que se describirán en los apartados 3.3.2.1 y 3.3.2.2, respectivamente.

3.1. Modelo de análisis de la traducción de EC en subtitulación

El modelo de análisis que se ha utilizado es un modelo descriptivo basado en las propuestas teóricas de Toury (1980, 1995). Dicho modelo sigue una metodología inductiva (*bottom-up*) que parte del análisis del TM (la VS en inglés de las

películas que componen el corpus de estudio) y establece un estudio contrastivo con el TO (la VO de las películas del corpus en catalán) a fin de identificar regularidades de traducción que pongan de manifiesto la existencia de posibles normas de traducción.

El modelo analítico consta de dos dimensiones: la macrotextual y la microtextual. La primera, la macrotextual, corresponde a la dimensión en la que se integran los factores que se han considerado externos al texto audiovisual y que, por su relevancia, pueden haber determinado la traducción que se ha realizado en los EC de este corpus. Esta dimensión macrotextual englobaría los factores que, generalmente, se asocian a la fase preliminar de la traducción y que, en el caso concreto de este estudio, equivalen a las normas preliminares de traducción y al género cinematográfico de las películas que componen el corpus.

La segunda de estas dimensiones, la microtextual, correspondería a la dimensión en la que se engloban los factores relacionados con la fase de traducción en sí misma y está constituida por los parámetros que se han considerado que pueden estar determinadas por el carácter microtextual de cada uno de los textos audiovisuales que componen el corpus de estudio. Así, dentro de la dimensión microtextual, se han incluido los parámetros del grado de interculturalidad de los EC, las restricciones presentes en cada texto audiovisual, las técnicas de traducción que se han empleado para traducir los EC y los campos a los que pertenecen los EC que aparecen en el corpus.

Los parámetros incluidos dentro de las dimensiones macrotextual y microtextual de este modelo retoman las apreciaciones que desarrollé en la formulación de las hipótesis de trabajo de las que se partía para realizar este estudio (vid. Introducción). A partir del análisis conjunto de las dos dimensiones y de los diferentes parámetros que se incluyen en cada una de ellas, el modelo que se propone pretende desarrollar una metodología descriptiva de análisis que permita realizar un estudio empírico de todos los posibles factores asociados a la traducción de los EC de este corpus. Este análisis conjunto posibilitará, a su vez, la consecución de los objetivos de este proyecto de investigación y que se han expresado mediante un doble propósito: en primer lugar, la identificación y

formulación de posibles normas operacionales en la traducción de los EC del corpus y, en segundo lugar, la identificación y enunciación del método de traducción empleado para traducir dichos EC.

3.1.1. Representación gráfica del modelo de análisis de la traducción de EC en subtitulación

Las dimensiones que componen este modelo de análisis y los diferentes parámetros asociados a cada una de estas dimensiones pueden apreciarse gráficamente en la figura que se ofrece a continuación:

MODELO DE ANÁLISIS DE TRADUCCIÓN DE EC EN SUBTITULACIÓN

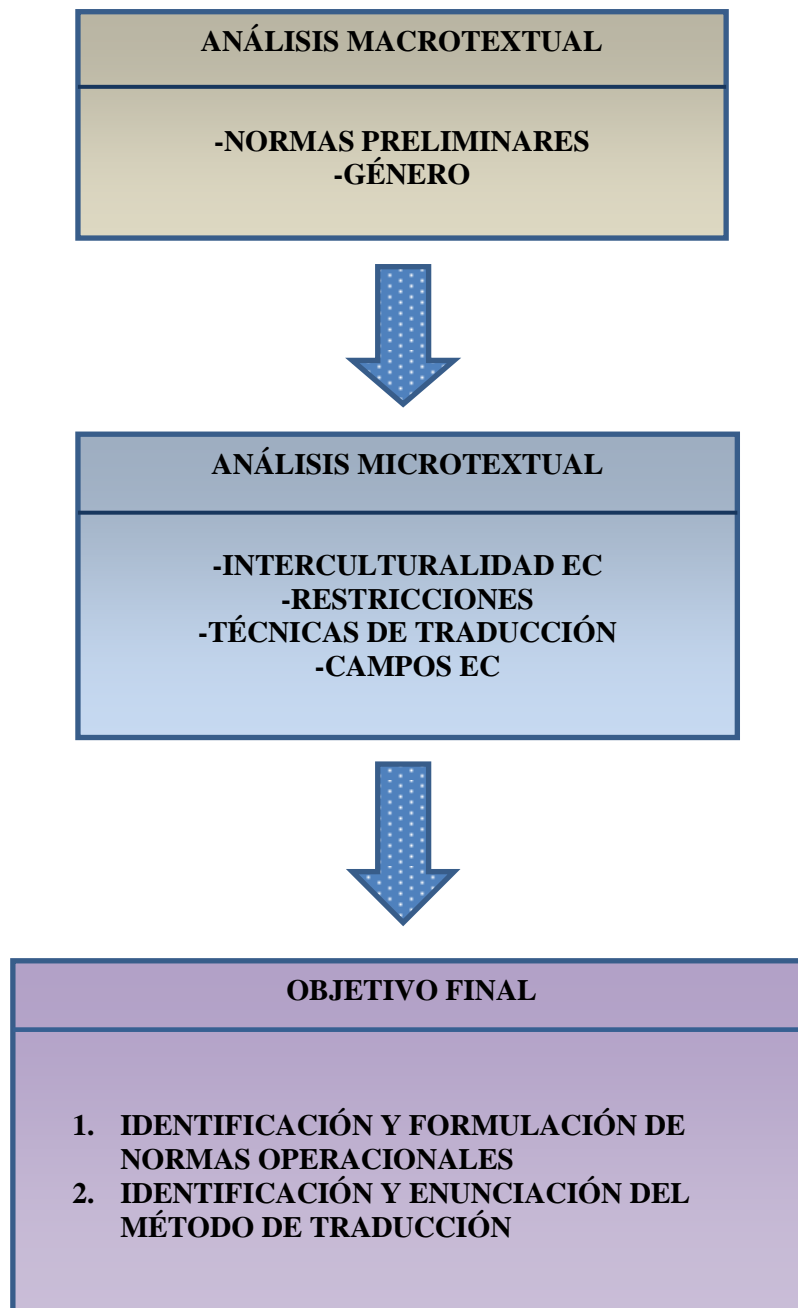


Figura 4 .Representación gráfica del modelo de análisis de EC en la subtitulación

3.2. Fases del análisis

El análisis llevado a cabo en esta investigación se ha realizado siguiendo una serie de pasos que se enumera a continuación.

1. El primer paso del análisis consistió en el visionado de las catorce películas en formato DVD que integran el corpus de estudio de este trabajo. Dicho visionado se realizó en tres fases o visionados diferenciados entre sí.
 - El primer visionado se realizó a partir de la VS en inglés de los filmes. El objetivo de este primer visionado era identificar todos los EC presentes en el TM.
 - El segundo visionado corresponde al que se llevó a cabo en la VO de las películas en catalán como TO a fin de poder comparar las muestras de EC detectadas en el TM en el primer visionado de las con los ejemplos de EC identificados en el TO. A efectos metodológicos y prácticos, este análisis comparativo de los EC en el TM y TO se realizó estableciendo unas unidades operativas de traducción en el TM que equivalen a las frases en las que se integra cada ejemplo de EC. Estas unidades corresponden a las que se han incluido en las transcripciones que se ofrecen en las fichas de trabajo individuales de cada EC (vid. 4.2.3. y Anexo 4). La delimitación de unidades operativas por frases realizada en el TM se ha utilizado para poder comparar posteriormente dichas frases con las frases del TO en las que se integran los EC y poder establecer, de este modo, una serie de unidades operativas equivalentes en el TM y en el TO.
 - Por último, el tercer visionado se realizó en la VO, pasando de las frases del TM como unidades operativas a un nuevo marco operativo establecido, en esta ocasión, por el texto audiovisual en su conjunto. Este tercer visionado tenía como objeto poder identificar la existencia de cualquier ejemplo de EC presente en la VO que se hubiera omitido en la VS de las películas o que pudiera aparecer en segmentos de la película diferentes a los de la VS y que

no se hubiera identificado durante el segundo visionado de los filmes.

2. El segundo paso consistió en la identificación y recopilación de todos los EC presentes en el TM y de su equivalente en el TO a fin de establecer pares de muestras de EC que permitieran establecer una unidad comparativa de análisis.
3. A este segundo paso le sucedió la identificación de uno de los parámetros del modelo de análisis, concretamente, el de las técnicas de traducción empleadas para trasladar los EC presentes en el TO al TM. Esta identificación de las técnicas utilizadas en la traducción de los EC del TO permitió la posterior incorporación de una serie de técnicas de traducción adicionales que no estaban incluidas en la clasificación inicial que pretendía utilizar para desarrollar este análisis, por lo que se propone una nueva clasificación de técnicas de traducción que recoge todos los casos detectados en el corpus de estudio. La versión final de dicha clasificación es la que se ofrece en el apartado 2.4.3.
4. Este análisis y clasificación de las técnicas de traducción se completó en fases sucesivas al realizar la evaluación de la influencia que el resto de parámetros presentes en la dimensión microtextual pudiera haber ejercido sobre la elección de estas técnicas de traducción por parte del subtitulador. Dichos parámetros corresponden a los de interculturalidad de los EC, restricciones presentes en los textos audiovisuales y campos de los EC. Esta evaluación de la influencia del resto de parámetros de la dimensión microtextual en las técnicas de traducción se llevó a cabo, en algunas ocasiones, de manera simultánea a la detección de los EC durante las tres fases de visionado. En otros casos, en cambio, se realizó mediante repetidos visionados de fragmentos seleccionados de los filmes que pudieran contener información relevante para evaluar la posible influencia de estos parámetros en las técnicas de traducción.
5. De modo casi simultáneo al anterior, al analizar la elección de las técnicas de traducción se tuvo en cuenta la posible influencia de los parámetros pertenecientes a la dimensión macrotectual del modelo de análisis en la elección de dichas técnicas. Como ya se ha expuesto en la introducción al

modelo de análisis de este trabajo, dichos parámetros corresponden a la existencia de posibles normas preliminares y al género cinematográfico de cada filme. Los datos recopilados sobre estos dos parámetros pueden consultarse en la sección 3.3.1.

6. Con la información obtenida a partir del análisis de cada uno de estos parámetros, se elaboraron unas hojas de cálculo (formato *Excel*) en las que se recopilaron y almacenaron todos los datos relacionados con la traducción de los EC en las catorce películas del corpus (vid. 3.3.2.1.). Estas hojas de cálculo facilitaron la realización del análisis cuantitativo de datos pertenecientes a la fase de traducción. Dicho análisis se llevó a cabo, en su mayor parte, mediante la aplicación selectiva y comparativa de filtros de datos en las hojas de cálculo que permitieron obtener información segregada a partir de una tabla general. Los datos recopilados en estas hojas de cálculo se analizaron posteriormente, de manera individual y más detallada, en unas fichas de trabajo (vid. 3.3.2.2.) Estas fichas de trabajo se diseñaron con el objeto de poder elaborar un análisis cualitativo de todos los datos incluidos en los campos que aparecen en las hojas de cálculo. En estas fichas se ha incluido también cualquier otro tipo de información adicional que, a lo largo del desarrollo del análisis, se consideró relevante aportar para poder evaluar la traducción realizada en cada ocurrencia de EC. Los datos extraídos mediante el empleo de estas herramientas de trabajo (hojas de cálculo y fichas individuales) han facilitado la elaboración de un listado de la totalidad de muestras de EC identificadas en el corpus, junto con la recopilación de datos cuantificados sobre la relevancia de los parámetros del modelo de análisis en la traducción de los EC, lo que, en su conjunto, otorga validez cuantitativa al análisis realizado. Del mismo modo, esta extracción y recopilación de datos otorgaría validez cualitativa al análisis, ya que en él se incluyen muestras extraídas del corpus correspondientes a todos los parámetros del modelo de análisis y a todas las diferentes combinaciones de dichos parámetros que encontramos asociadas a cada ocurrencia de EC.
7. A partir de la información recopilada, se realizó el análisis global de datos con el que se obtuvo una serie de resultados sobre la traducción realizada

en los EC del corpus. Los datos obtenidos en este análisis global facilitaron la identificación de regularidades de traducción en las que me basé para realizar una evaluación de carácter descriptivo que condujo a la consecución del doble objetivo que se proponía este trabajo: en primer lugar, la identificación y formulación de normas operacionales de traducción y, en segundo lugar, la identificación del método de traducción empleado para traducir los EC de este corpus.

3.2.1. Representación gráfica de la metodología de traducción de EC en subtitulación

En la figura siguiente se ofrece una representación gráfica de las principales fases del análisis que se han llevado a cabo para desarrollar esta investigación.

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE EC EN LA SUBTITULACIÓN

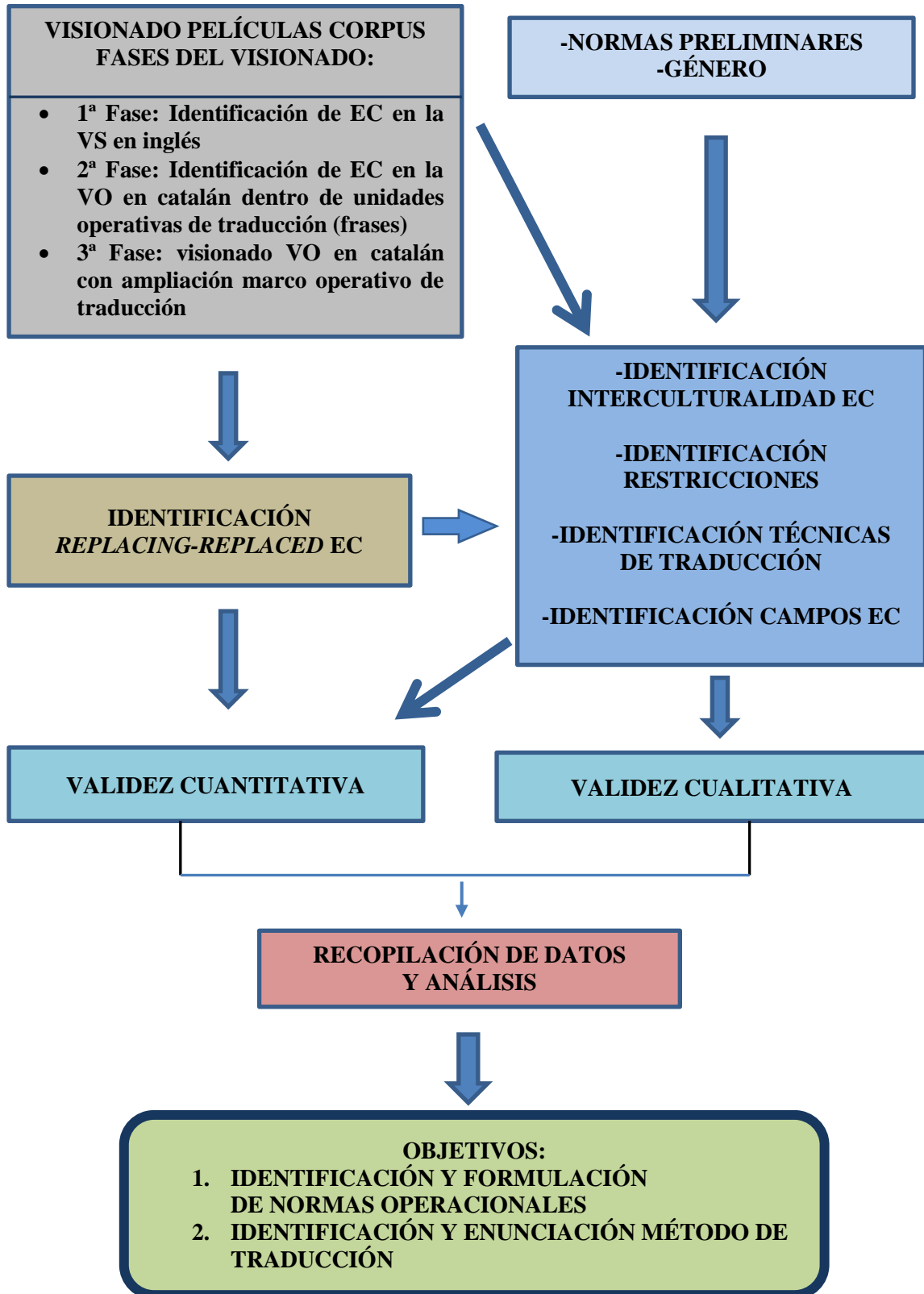


Figura 5. Representación gráfica de la metodología de traducción de EC en subtitulación

3.3. Recopilación y tratamiento de datos

Los datos utilizados para realizar el análisis de la traducción de los EC se han recopilado a partir de la información obtenida en las dos dimensiones del modelo de análisis que se propone en este estudio. Como ya se ha indicado en la introducción a este modelo (vid. 3.1.), dichas dimensiones coinciden con las dos fases del proceso de traducción (fase preliminar y fase de la traducción) En las secciones siguientes, se expondrá la recopilación y tratamiento que se ha realizado de los datos según cada una de las dimensiones y parámetros de las que se han extraído.

En primer lugar, se describirá la recopilación de datos que se ha desarrollado dentro de la dimensión macrotextual y que corresponde a los datos relativos a la fase preliminar de la traducción. Esta fase preliminar se pretendía analizar a partir de los datos extraídos de dos fuentes: la encuesta que se envió a los subtituladores que realizaron la traducción de las películas del corpus y la clasificación de dichas películas por géneros cinematográficos. De este modo, se buscaba poder obtener información relevante para los dos parámetros del modelo de análisis incluidas en esta dimensión macrotextual: las normas preliminares y el género cinematográfico.

En segundo lugar, para recopilar la información referente a la segunda de las dimensiones del modelo de análisis (dimensión microtextual), se extraerán una serie de datos pertenecientes a la fase de traducción en sí misma. Dichos datos corresponden a la interculturalidad de los EC, las restricciones, las técnicas de traducción y el campo de los EC. Los datos relativos a cada una de estos parámetros se han recopilado en las hojas de cálculo y fichas individuales de trabajo a las que se ha hecho alusión en el apartado 3.2.. Estas herramientas de trabajo se describirán con más detalle en la segunda sección de este apartado donde se tratará la recopilación de datos realizada en la fase de la traducción (vid. 3.2.2.1. y 3.2.2.2.)

3.3.1. Dimensión macrotextual: fase preliminar de la traducción

Al iniciar este proceso de investigación sobre la traducción de los EC de este corpus, se estimó que los datos pertenecientes a la fase preliminar de la traducción

deberían extraerse a partir de dos fuentes primordiales: la encuesta que, con este objetivo específico, se elaboró para remitir a los subtituladores que realizaron la subtitulación al inglés de las películas del corpus y la clasificación por géneros cinematográficos con la que contaba para analizar la traducción de estos filmes.

3.3.1.1. Encuestas a subtituladores

La primera fuente con la que se contaba para evaluar la incidencia de los factores relativos a la fase preliminar era una encuesta que se diseñó a este efecto (vid. Anexo 2). El propósito de esta encuesta era recabar una serie de datos que pudieran ofrecer información de tipo cualitativo relacionada primordialmente con las normas profesionales y de recepción.

La elaboración de esta encuesta se realizó teniendo en cuenta el conjunto de factores que podían incidir de manera más acusada en el proceso de traducción de los EC de este corpus. Para ello, se diseñó un cuestionario formado por 17 preguntas y una sección final de comentarios adicionales. El conjunto de factores que aparecen desarrollados en las preguntas de este cuestionario es una adaptación personal de los factores asociados a la traducción de textos audiovisuales que presentan Díaz Cintas (2003: 322-324), Chaume (2004: 157-160), Pedersen (2005: 14-15) y Martí Ferriol (2006: 154-155). Los factores que se han incluido en esta encuesta se resumen a continuación agrupados en tres secciones:

1. *Convenciones de traducción para la subtitulación* (internacionales, nacionales, de la compañía de subtitulación, directrices o instrucciones específicas del cliente, etc.)
2. *Factores profesionales* (remuneración, tiempo disponible, materiales de partida, materiales de apoyo, formación y experiencia del traductor, reconocimiento profesional, derechos sobre la traducción, etc.)
3. *Traducción de EC* (tratamiento EC según prioridad SM o SO, instrucciones específicas del cliente sobre traducción EC, criterio personal, género cinematográfico del filme en el que aparece el EC, etc.)

La recopilación de datos relativos a la fase preliminar de la traducción que se esperaba conseguir a partir de la información aportada en la encuesta no se ha

podido obtener hasta la fecha y, por lo tanto, no se ha incluido como parte del análisis. La empresa BANDAPARTE, S.A., que realizó la subtitulación de las películas *Què t'hi jugues, Mari Pili?* (1991), *El perquè de tot plegat* (1994) y *Actrius* (1996) explicó que al tratarse de películas antiguas no disponían de ningún tipo de datos archivados sobre la subtitulación de dichas películas o sobre sus subtituladores. Por su parte, la empresa LÁSER FILM, S.A., que llevó a cabo la subtitulación de las películas *Carícies* (1997), *Amic/Amat* (1998), *Morir (o no)* (1999), *Anita no perd el tren* (2000), *Amor idiota* (2004), *Animals ferits* (2006), *La vida abismal* (2006), *Barcelona (un mapa)* (2007), *Forasters* (2008), *A la deriva* (2009) y *Mil cretins* (2010), no ha proporcionado, hasta la fecha, información relevante sobre la subtitulación de estas películas en inglés.

Los detalles específicos sobre el contacto establecido a este respecto con las compañías distribuidoras y de subtitulación de cada una de las películas del corpus aparecen desarrollados en la sección “Subtitulación” que se incluye al final de la descripción de cada filme, dentro del Anexo 1.

3.3.1.2. Clasificación de películas por géneros cinematográficos

La fuente que se ha utilizado para elaborar el análisis de factores pertenecientes a la fase preliminar de la traducción es la clasificación de las películas del corpus por géneros cinematográficos. Tal y como se ha expuesto en el apartado 1.4., considero que este parámetro puede influir significativamente en el proceso de traducción y en la elección de determinadas soluciones de traducción por parte del subtitulador a la hora de trasladar los EC de este corpus desde el TO al TM.

Teniendo en cuenta que la definición y el desarrollo del concepto de género cinematográfico no es objeto del estudio del presente trabajo, la clasificación de las películas del corpus en géneros y subgéneros cinematográficos se ha realizado atendiendo a la clasificación que de dichos filmes se ofrece en la base de datos de películas clasificadas del Ministerio de Cultura de España (vid.1.6.3.).²⁴ A fin de facilitar la lectura de dicha información, se reproduce, de nuevo, esta clasificación.

²⁴ Puede accederse a esta base de datos del Ministerio de Cultura en:
(<http://www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=e>)

CLASIFICACIÓN PELÍCULAS CORPUS POR GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS			
Número	Título	Año	Género
1	<i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>	1991	Comedia
2	<i>El perquè de tot plegat</i>	1994	Comedia fantástica
3	<i>Actrius</i>	1996	Drama
4	<i>Carícies</i>	1997	Drama
5	<i>Amic/amat</i>	1998	Drama
6	<i>Morir (o no)</i>	1999	Drama
7	<i>Anita no perd el tren</i>	2000	Comedia
8	<i>Amor idiota</i>	2004	Comedia dramática
9	<i>La vida abismal</i>	2006	Tragicomedia
10	<i>Animals ferits</i>	2006	Tragicomedia
11	<i>Barcelona (un mapa)</i>	2007	Drama
12	<i>Forasters</i>	2008	Drama
13	<i>A la deriva</i>	2009	Drama
14	<i>Mil cretins</i>	2010	Comedia

Tabla 4. Clasificación de películas del corpus por géneros cinematográficos.

3.3.2. Dimensión microtextual: fase de la traducción

El análisis de la traducción se ha realizado a partir de los datos extraídos del visionado de las películas del corpus y que, posteriormente, se han agrupado según los parámetros de la dimensión microtextual a los que pertenecían (interculturalidad

[s](#)), [Consulta realizada el 22 de febrero de 2012].

de los EC, campo, restricciones y técnicas de traducción). Para la recopilación de estos datos se utilizaron unas herramientas de trabajo específicas que se describen a continuación.

3.3.2.1. Herramientas de trabajo en análisis cuantitativo. Hojas de cálculo

Los datos sobre la traducción de los EC extraídos del corpus se almacenaron en unas hojas de cálculo en formato Excel que se diseñaron específicamente con este fin. La elaboración y diseño de estas hojas de cálculo están basados en el modelo de herramientas de trabajo presentado por Martí Ferriol en su tesis doctoral (2006) y que, a mi juicio, constituye el modelo más práctico, útil y eficaz para almacenar y recuperar, dentro de diversos campos, todos los datos relativos a los diferentes parámetros que se han recopilado durante el visionado de los filmes y para facilitar, posteriormente, una extracción filtrada y selectiva de dichos datos en la que se fundamentará el análisis global y los resultados del estudio.

A partir de este modelo de Martí Ferriol, se ha realizado una adaptación de estas hojas de cálculo a las necesidades específicas del presente trabajo y se han incluido los campos correspondientes a los parámetros del modelo de análisis que se pretendía cuantificar en el análisis global de datos. Por otra parte, se han omitido otros campos que, a lo largo del desarrollo de esta investigación, no se han considerado relevantes para el objeto de estudio de este trabajo. Así, los campos *Modalidad* y *Norma*, presentes en el modelo de hojas de cálculo de Martí Ferriol no resultan aplicables al análisis de la traducción de EC que se realiza en este trabajo (el presente trabajo únicamente analiza la modalidad de subtitulación y no el doblaje. Respecto al campo *Normas*, la clasificación y enunciación de normas operacionales que el autor desarrolla en su tesis aplicadas a la identificación del método de traducción, y que incluye en este campo de *Normas*, no resulta aplicable a la identificación de soluciones para un problema de traducción concreto como es, en este caso, el de los EC del corpus).

De igual modo, el campo *Comentarios*, que Martí Ferriol incluye también en las hojas de cálculo como una opción para el filtrado selectivo de datos a partir de la información incluida en dichos comentarios, considero que, en el caso del análisis de datos que se ha realizado en este trabajo, este campo no ha resultado una

opción especialmente efectiva para recuperar información significativa y para cuantificar datos relevantes sobre la traducción de los EC. Por este motivo, a lo largo del desarrollo de este análisis, se ha optado por omitir el campo *Comentarios* de las hojas de cálculo y por incluirlo únicamente asociado a las fichas de trabajo, donde pueden desarrollarse dichos comentarios con la especificación y el detalle que requieren algunos casos.

Las hojas de cálculo que se han utilizado para desarrollar el análisis cuantitativo de datos contienen 9 columnas o campos diferenciados en los que se incluye la información relevante para el análisis de la traducción de cada muestra de EC detectada en el corpus. Estos campos, junto con el tipo de información que se ha incluido en cada uno de ellos, se resumen a continuación:

1. **Número ejemplo:** número asignado a cada muestra de EC.
2. **Título:** título original de cada una de las películas del corpus en la que aparece la ocurrencia del EC.
3. **Género:** información sobre el género cinematográfico de la película en la que aparece la muestra de EC.
4. **Restricción:** información sobre la existencia (o inexistencia) de algún tipo de restricción asociada a cada ejemplo de EC.
5. **VS:** transcripción de la frase (o frases) en la VS del filme en inglés en la que se incluye la referencia al EC. El ejemplo de EC que se ha identificado dentro de estas frases aparece subrayada en la transcripción.
6. **VO:** transcripción de la frase (o frases) en la VO del filme en catalán en la que se incluye la referencia al EC. El ejemplo de EC que se ha identificado dentro de estas frases aparece subrayada en la transcripción.
7. **Técnica:** tipo de técnica de traducción empleada para trasladar el EC de la VO de la película a la VS
8. **Campo:** información sobre el campo o subcampo que se ha asociado a cada muestra de EC (*Comida y bebida, literatura, marcas comerciales, etc.*)
9. **Interculturalidad:** información sobre el tipo de EC que se ha asignado a cada ocurrencia según su grado de interculturalidad (*transcultural, monocultural, infracultural*).

La presentación de datos por campos que se incluyen en estas tablas correspondería al modelo siguiente:

Nº	Título	Género	Restricción	VS	VO	Técnica	Campo	Inter-culturalidad
1	Amic/ Amat	Drama	Sociohistóricas y culturales	Ramon Llull, XIIIth century.	Ramón Llull, segle XIII.	Repetición	Literatura	Monocultural

Tabla 10. Modelo de hoja de cálculo para el almacenamiento de datos del análisis

El proceso de cuantificación de los datos almacenados en estas hojas de cálculo se desarrolló a partir de una hoja de cálculo “maestra” en la que se incluyeron los datos relativos a las 133 muestras de EC detectadas en el corpus. A partir de esta hoja de cálculo general se realizó una serie de filtrados de datos de la que se extrajo de forma selectiva la información necesaria para realizar un primer análisis cuantitativo de la traducción de los EC del corpus. Los filtros iniciales se realizaron con el objeto de segregar los datos de esta hoja de cálculo según los diferentes parámetros del modelo de análisis incluidos en estas tablas. De este modo, se llevaron a cabo diversos filtrados de datos en los que se seleccionó el parámetro que se deseaba analizar (el parámetro restricciones, por ejemplo) como filtro inicial y a este filtro inicial se le añadió un segundo filtro comparativo (técnicas) con el objeto de extraer información específica sobre las técnicas de traducción empleadas en el caso de el parámetro restricciones.

La información extraída de este filtrado inicial de datos se completó a lo largo del proceso del análisis cuantitativo de datos con una serie de filtrados posteriores en los que se pretendía obtener información más específica sobre las técnicas de traducción asociadas a cada Parámetro y a sus diferentes tipologías. Así, a un primer filtro de datos realizado con los campos restricciones y técnicas, le siguieron una serie de filtrados en los que se extrajeron datos más concretos sobre los diferentes tipos de restricciones asociadas a las muestras de EC del corpus (técnico-formales, semióticas, sociohistóricas y culturales, etc.) y sobre las diferentes técnicas de traducción empleadas para cada tipo de restricción. Este filtrado de datos se realizó, de igual modo, con todos los parámetros del modelo de análisis y con las diferentes tipologías asociadas a cada parámetro. Posteriormente, se realizaron nuevos filtros de datos para segregar información definida sobre el tipo de técnica de traducción empleada en cada caso con la finalidad de identificar y cuantificar un predominio determinado de técnicas según los diferentes parámetros

y según su tipología. Las series de filtrados de datos pueden consultarse en las hojas de cálculo que se incluyen en el Anexo 5.

3.3.2.2. Herramientas de trabajo en análisis cualitativo. Fichas de trabajo

El análisis cualitativo de la traducción de los EC se desarrolla en una serie de fichas de trabajo a las que se ha trasladado la información almacenada en la hoja de cálculo general. Estas fichas de trabajo tienen como objetivo acceder de manera más práctica y cómoda a la lectura de los datos y facilitar, al mismo tiempo, la introducción de cualquier tipo de información adicional que podría considerarse relevante para el análisis de cada muestra o que pudiera complementar los datos que se ofrecen para cada ocurrencia de EC.

Las fichas de trabajo que se han utilizado para el análisis cualitativo recogen los mismos campos empleados en las hojas de cálculo para realizar los filtros de datos. No obstante, dentro de las fichas de trabajo se ha considerado oportuno incluir también un campo adicional con el título *Contexto* en el que se facilita una breve descripción del contexto comunicativo de la escena de la película en el que se enclava cada ocurrencia concreta de EC. Asimismo, el campo *Comentarios*, que no se estimó relevante para la elaboración de las hojas de cálculo, sí que se ha incluido en una sección que sigue a las fichas de trabajo en algunas de las muestras de EC que se consideró que precisaban de cierta información adicional sobre factores significativos asociados a la traducción de estos EC. Se ofrece a continuación una muestra ilustrativa de estas fichas de trabajo junto a la sección de *Comentarios* que acompaña a esta ficha.

Nº EJEMPLO: 87	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Semióticas (icónica).	
CONTEXTO: Durante su conversación con Lola, Ramon ojea las revistas de cómics que están sobre la mesa de la habitación de la profesora y lee en voz alta el título de una de ellas.	
00:12:35.121 00:12:36.691 <i><u>Nasti de Plasti.</u></i>	<i><u>Nasti de Plasti.</u></i>
TÉCNICA: Repetición.	

CAMPO EC: Literatura.
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.

Tabla 11. Modelo de ficha de trabajo

COMENTARIOS:

El EC *Nasti de Plasti* hace referencia al título de una de las primeras revistas de cómic *underground* español que comenzó a publicarse en 1975. Aunque esta publicación puede resultar desconocida para el espectador del SM, el EC resulta fácilmente identificable a partir del referente icónico que lo acompaña ya que, mientras el personaje de Ramon lee en voz alta el título de la revista, la cámara enfoca en primer plano la portada de dicha revista, en la que aparece destacado el título, *Nasti de Plasti*. De igual modo, esta imagen en primer plano de la revista permite al espectador apreciar las ilustraciones de cómics que aparecen en la portada y las características de este tipo de publicación.

El conjunto de las fichas de trabajo que se han empleado para presentar y desarrollar el análisis cualitativo de datos y que corresponden a las 133 muestras de EC identificadas en el corpus puede consultarse en el capítulo 5 de esta tesis dedicado al análisis descriptivo de datos (vid. 5.3.1.)

CAPÍTULO 4. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS Y DEL ANÁLISIS

En el capítulo 4 de este trabajo se describen las características del corpus de estudio que se ha utilizado para desarrollar este proyecto de investigación. La selección del corpus se llevó a cabo teniendo en cuenta una serie de criterios que se consideraron primordiales para poder garantizar la idoneidad del material con el que pretendía desarrollar esta tesis. Dichos criterios, junto con los motivos que impulsaron la elección específica de este material, se exponen en las páginas que siguen.

La descripción individual de cada una de las catorce películas que integran este corpus de estudio, así como los datos correspondientes a la copia comercial con la que se ha trabajado, la ficha técnica de las películas, festivales en los que participaron, premios cinematográficos y nominaciones que recibieron y datos generales de distribución de los filmes para salas de cine y para su distribución en vídeo-DVD pueden consultarse en el Anexo 1 de esta tesis. Dentro de este anexo se incluye también, un resumen del argumento de la película y unos comentarios sobre la subtitulación de la copia comercial de DVD de estos filmes y de las empresas que la llevaron a cabo: BANDAPARTE y LÁSER FILM. Estas empresas confirmaron que, al realizar la subtitulación de las películas al inglés, utilizan el inglés americano estándar (*network English*) como lengua habitual de trabajo con la finalidad de facilitar la comercialización internacional de los filmes (vid. ejemplo 26).

Junto a la descripción del corpus de estudio, en este capítulo se presenta el análisis que se ha realizado en el corpus, dentro de las dos fases que integran el modelo analítico. A continuación, se ofrece una serie de muestras representativas de las fichas de trabajo que se han elaborado para realizar el análisis individual de los EC del corpus. Estas muestras se presentan agrupadas según los diferentes parámetros que integran el modelo analítico.

4.1. Selección y justificación del corpus

El corpus de estudio de esta tesis está formado por catorce películas dirigidas por el director catalán Ventura Pons que se estrenaron a lo largo de un periodo de

diecinueve años, que comprende desde el año 1991 hasta el año 2010. El análisis descriptivo de la traducción de los EC que se lleva a cabo en este estudio se ha realizado desde la VS en inglés de estas películas y analizando la traducción de dichos EC a partir de la VO en catalán. Para realizar el análisis se ha trabajado con las copias comerciales en formato DVD de estos filmes. Los detalles concretos de las películas y de las copias con las que se ha trabajado pueden consultarse en el Anexo 1 de esta tesis.

Las películas que integran este corpus son todas las que Ventura Pons dirigió durante el mencionado periodo de diecinueve años, con la excepción de cuatro películas que no cumplían con los requisitos que se consideraron primordiales para este análisis, y que eran, en primer lugar, el estar rodadas en catalán en su VO y, en segundo lugar, el ofrecer una VS al inglés que se incluyera en el formato DVD de los filmes. Según estos requisitos, las películas que no se han incluido en este corpus son *Aquesta nit o mai* (1992) y *Rosita, please* (1993), ya que estas dos películas solo se comercializaron en su VO en catalán sin subtitulación al inglés; *Manjar de amor* (2002), que se rodó en Estados Unidos, con actores angloparlantes y en inglés y *El gran gato* (2003), que presenta un concierto del músico Javier Patricio “Gato” Pérez, en formato de musical documentado en el que se interpretan las canciones de este músico en castellano. Se ofrece a continuación el listado cronológico del conjunto de películas de Ventura Pons que forman parte de este corpus de estudio:

- 1- *Què t'hi jugues, Mari Pili* (1991)
- 2- *El perquè de tot plegat* (1994)
- 3- *Actrius* (1996)
- 4- *Carícies* (1997)
- 5- *Amic/amat* (1998)
- 6- *Morir (o no)* (1999)
- 7- *Anita no perd el tren* (2000)
- 8- *Amor idiota* (2004)
- 9- *La vida abismal* (2006)
- 10- *Animals ferits* (2006)
- 11- *Barcelona (un mapa)* (2007)

12- *Forasters* (2008)

13- *A la deriva* (2009)

14- *Mil cretins* (2010)

La elección de este corpus de estudio está basada en varios elementos que consideré que podían favorecer el estudio de los EC en este tipo de material audiovisual. En primer lugar, este estudio pretende ilustrar el tratamiento que los EC reciben al ser traducidos desde un TO perteneciente a una lengua minoritaria, como es en este caso el catalán dentro del panorama audiovisual internacional, hacia el inglés, lengua dominante en la producción de este tipo de material. La posición hegemónica del inglés y sus implicaciones en la traducción de lenguas y culturas minoritarias es un tema al que diversos autores ya han dedicado abundantes páginas en destacados trabajos, tanto dentro de las áreas de los ET (Venuti, 1995b, 1998; Pym, 2003), como en las de Estudios Culturales (Fischman, 1991; Cronin, 1996) y en TAV (Gottlieb, 2004).

Teniendo en cuenta que el enfoque y la metodología desde los que se han desarrollado este estudio son exclusivamente descriptivos, esta tesis no se adentrará en la investigación de las implicaciones ideológicas y políticas de la traducción realizada. No obstante, en el contexto de la controversia originada por la situación aventajada del inglés y, de manera más concreta, dentro del mercado audiovisual internacional, este estudio aspira a explorar el tratamiento que recibe el catalán al ser traducido al inglés. Así, todas las películas que forman parte de este análisis tienen como TO la VO rodada en catalán e incluyen la opción de subtitulación al inglés, tal y como se ofrece en el formato DVD de los filmes para su comercialización internacional.

En segundo lugar, la elaboración del corpus se ha realizado específicamente a partir de una serie de películas de Ventura Pons ya que, dentro de la esfera del cine catalán, se le considera ampliamente como el director de cine catalán más traducido y comercializado internacionalmente (Yáñez Murillo, 2001). La extensa difusión internacional que han recibido las películas de este director ha sido un factor decisivo para poder garantizar la accesibilidad de material cinematográfico rodado en catalán en su VO y con una VS al inglés que pudiera formar parte del análisis que pretendía llevar a cabo. La difusión

internacional de las películas de Ventura Pons durante los últimos años ha estado promovida fundamentalmente por la red de difusión que el director ya tiene establecida con diversas instituciones académicas y culturales de Europa y Estados Unidos y por su frecuente participación (anual en la mayoría de los casos) en numerosos festivales cinematográficos internacionales. Para más detalles sobre la presencia y difusión internacional de las películas que componen este corpus, véase la sección “Participación en festivales y premios” incluida dentro de la descripción individual de las películas del corpus, en el Anexo 1.

Por otra parte, Ventura Pons es un director que, a lo largo de toda su trayectoria cinematográfica, ha demostrado un interés particular en actuar como embajador (Zatlin, 2007) de la cultura catalana²⁵ sobre todo a través de las adaptaciones cinematográficas que ha realizado de obras de destacados dramaturgos y novelistas catalanes. De las catorce películas que forman este corpus de estudio, seis de ellas son adaptaciones de obras de teatro de Josep M. Benet i Jornet, Sergi Belbel i Lluïsa Cunillé (*Actrius*, *Amic/amat*, *Carícies*, *Morir (o no)*, *Forasters* y *Barcelona, un mapa*), tres de los dramaturgos catalanes de mayor difusión y presencia internacional, mientras que las ocho películas restantes son adaptaciones de novelas o de libros de relatos de reconocidos autores catalanes, tales como Quim Monzó, Lluís Anton Baulenas, Joan Barberó, Ferran Torrent y Jordi Puntí. El hecho de que Ventura Pons decida utilizar las obras de estos autores catalanes en sus adaptaciones cinematográficas, convertía el TO en un material ideal de análisis, ya que actúa como clara muestra de la cultura autóctona y como exponente de la identidad nacional catalana (Marí Olivella, 1992).

El deseo de Ventura Pons de acentuar estas manifestaciones de la cultura catalana en sus películas queda reflejado también en la elección de las localizaciones y espacios escénicos en los que sitúa estas películas. En nueve de

²⁵ Cabe destacar que este particular interés de Ventura Pons por promover la cultura catalana se ha visto beneficiado por el apoyo económico que, en forma de subvenciones a la industria cinematográfica catalana, ha recibido de la Generalitat de Cataluña y de la televisión pública catalana, TV3. Asimismo, la Generalitat de Cataluña ha recompensado en diferentes ocasiones la trayectoria profesional de Ventura Pons y le ha concedido, entre otros, el Premi Nacional de Cinema de la Generalitat de Cataluña (1995), la *Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts* (2001) y la *Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya* (2006).

las catorce películas, la historia transcurre en la ciudad de Barcelona y, en las cinco películas restantes, además de Barcelona, Ventura Pons utiliza otras localidades catalanas y de la comunidad valenciana como espacios escénicos en los que se desarrollan las diversas escenas de estas adaptaciones cinematográficas, concretamente, Esplugues de Llobregat, El Prat de Llobregat, Salou, Reus, Bellaterra y la ciudad de Valencia (vid. Anexo 1). El conjunto de películas que integran este corpus de estudio ofrece ejemplos de un TO muy marcado culturalmente, lo que plantearía un evidente problema de traducción al intentar trasladarlo a otra lengua. A este primer problema de traducción debemos sumar, además, la dificultad añadida que supone el tener que realizar dicha traducción dentro de las restricciones propias de una modalidad de TAV, en este caso, de la subtitulación cinematográfica.

4.2. Análisis descriptivo de datos

En las páginas del presente apartado se pretende ofrecer una relación detallada de la fase empírica de este proyecto y del análisis que se ha llevado a cabo a partir de las muestras de EC identificadas y extraídas del corpus. Dicho análisis, que aspira a poder desarrollar e ilustrar de manera satisfactoria el modelo analítico de traducción de EC que he elaborado para el presente estudio (vid. 3.1.), se basa en la evaluación conjunta de las dos dimensiones (dimensión macrotextual y dimensión microtextual) que integran dicho modelo de análisis y en la posible incidencia de los diferentes parámetros incluidos dentro de estas dos dimensiones (género, interculturalidad, restricciones, técnicas y campo) en la traducción de los EC de este corpus.

La exposición de los datos de este análisis se realizará siguiendo la misma división por fases que se ha desarrollado al presentar la recopilación y tratamiento de datos en el apartado 3.3. Para ello, se diferenciarán dos fases dentro del proceso de traducción de los EC: una primera fase, que correspondería a la fase preliminar de la traducción y una segunda fase, la fase de traducción. Dichas fases coinciden con las dos dimensiones de este modelo de análisis (macrotextual y microtextual) y, dentro de estas dos fases, se analizarán todos los parámetros incluidas dentro de las dos dimensiones del modelo de análisis.

La fase preliminar estaría dedicada a presentar los datos relativos al análisis realizado sobre las posibles normas preliminares, que afectarían a la traducción de los EC de este corpus. Por su parte, la evaluación de la fase de traducción ofrece, en primer lugar, el análisis individual de cada una de los ejemplos de EC identificadas en el corpus, presentadas en el formato de fichas de trabajo, y que corresponde a 133 muestras en total. Tras este análisis individual de los EC se ofrecen los datos relativos al análisis cuantitativo y cualitativo de la traducción de los EC.

4.2.1. Análisis de los datos de la fase preliminar de la traducción

En el apartado 3.3.1., dedicado a la recopilación y tratamiento de datos de la *fase preliminar* de la traducción, se ha hecho referencia a la fuente de la que me he

servido para obtener los datos relativos a esta fase: la clasificación de dichas películas por géneros cinematográficos. Dentro de esta fase preliminar de la traducción, se analiza el parámetro género como un factor que se ha estimado, a priori, que podría ejercer una influencia significativa en la traducción de los EC (vid. 1.6.3).

A partir de esta clasificación, los datos relativos al género de cada película se han aplicado, posteriormente, a la realización del análisis cuantitativo y cualitativo de las muestras de EC detectadas en el corpus, según los mismos parámetros que se han utilizado para analizar el resto de parámetros del modelo de análisis. De este modo, se han obtenido una serie de datos sobre la relación existente entre el parámetro género y los EC de este corpus que se han podido cuantificar e incluir en el análisis global de datos en el que se basan los resultados de este estudio. Aunque en el modelo de análisis del presente trabajo, el parámetro género se ha considerado como perteneciente a la dimensión macrotextual de la traducción y a la fase preliminar de la traducción, a efectos analíticos, y dada la posibilidad de realizar un cómputo preciso de datos sobre la existencia de EC asociados a este parámetro, el análisis del género cinematográfico se ofrece integrado dentro de la fase de traducción, junto con el resto de parámetros que se han incluido en esta fase (vid. 5.3.2.1. y 5.3.2.2.)

4.2.2. Análisis de los datos de la fase de traducción

Para presentar el análisis de los datos relativos a la *fase de traducción*, se presentará una selección de las fichas de trabajo en las que se ha desarrollado el análisis individual y de carácter cualitativo de las 133 muestras de EC identificadas en el corpus de estudio. Aunque al llevar a cabo el análisis de datos de esta fase de la traducción se utilizó como primera herramienta de trabajo las hojas de cálculo en las que se almacenaron todos los datos relativos a los diferentes parámetros del modelo de análisis con el objeto de poder recuperar y seleccionar dichos datos cuantitativamente, en la presentación de datos que se ofrece dentro de esta sección se ha optado por mostrar la selección de fichas de trabajo individuales. De este modo, mediante una lectura de datos realizada desde un formato de fichas de trabajo (y no directamente desde hojas de cálculo en

formato Excel) se pretende facilitar esta lectura de datos y, al mismo tiempo, simplificar el acceso a la información analítica de cada muestra extraída del corpus y del conjunto de factores que han podido influir en la solución de traducción que observamos en cada caso.

En segundo lugar, se incluye, dentro de este mismo apartado, el análisis cuantitativo y cualitativo que se ha llevado a cabo a partir de estas muestras de EC. Cabe recordar que la presentación de los datos de este doble análisis cuantitativo y cualitativo que se ofrece en las páginas siguientes, se realizará según su incidencia en los diferentes parámetros (género, interculturalidad, restricciones, técnicas y campo) que se han analizado dentro de las dimensiones macrotextual y microtextual del modelo de análisis de este trabajo.

4.2.3. Análisis individual de EC. Muestras representativa de fichas de trabajo

Esta selección se presenta como muestra representativa del conjunto de los EC detectados en este trabajo y ordenados según su clasificación dentro de las diferentes variables del modelo analítico. La selección de ejemplos de EC y de fichas de trabajo que se presentan a continuación coincide con la que se ofrece en el Anexo 3 de esta tesis, en el que se incluyen los clips de películas del corpus en las que aparecen dichos ejemplos de EC. La relación completa de los 133 ejemplos de EC identificados en el corpus puede consultarse en el Anexo 4.

Como ya se ha mencionado en secciones precedentes, el análisis de tipo cualitativo de dichas muestras se ha realizado mediante la elaboración unas fichas de trabajo en las que se presenta, en formato de tablas, la información relativa a cada ocurrencia de EC identificada en este estudio. El formato en el que se ofrecen dichas tablas recoge los mismos campos que se han incluido en las hojas de cálculo de las que me ha servido como herramienta de análisis para obtener los resultados globales del análisis cuantitativo y cualitativo de datos. Dichas hojas de cálculo pueden consultarse en el apartado de anexos de esta tesis (vid. Anexo 5).

Después de cada una de estas fichas individuales de trabajo, se ofrece una sección denominada Comentarios, en la que se desarrolla con mayor detalle el análisis de algunos de los ejemplos de EC. Asimismo, en esta sección de

Comentarios se han incluido también otras observaciones adicionales que se han considerado especialmente relevantes en la traducción de algunos ejemplos de EC (por ejemplo, la presencia simultánea de más de una restricción, la referencia a traducciones del mismo EC en otras películas del corpus, etc.). Cabe destacar que este tipo de consideraciones y comentarios adicionales no se han considerado relevantes ni aplicables a todas las fichas de trabajo, por lo que la sección **Comentarios** no aparece incluida en todas las fichas de trabajo.

Las fichas de trabajo se han ordenado de acuerdo con un primer criterio cronológico, que corresponde al año de estreno de las películas del corpus, y un segundo criterio temporal, según el TCR, o tiempo de aparición en pantalla de las muestras de EC dentro de cada filme. Así, la relación de fichas de trabajo se inicia con los EC analizados en la película más antigua del corpus (*Què t'hi jugues, Mari Pili*, 1991), desde la primera muestra identificada en el TCR 00:03:35 de ese filme, y continúa con el resto de ejemplos de EC detectados en esta misma película según su TCR, para proseguir, a continuación, con la relación del resto de muestras de EC que aparecen en las películas del corpus que se estrenaron en los años sucesivos y que se presentan, igualmente, ordenadas según el TCR de cada ocurrencia de EC.

4.2.3.1. Muestras en parámetro géneros

Nº EJEMPLO: 48	TÍTULO: <i>Anita no perd el tren</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (arte).	
CONTEXTO: Anita está triste porque Antoni ya no trabaja en la obra en la que ella iba a verlo cada día. El supervisor de la obra, para consolarla, le explica que, en los próximos días, esperan la llegada a la obra de una grúa impresionante que está seguro de que atraerá la atención de Anita.	
1) 01:13:02:082 01:13:04:082 You'll see the crane. / It's magnificent.	Espera a veure la nostra grua. És magnífica. Rigui-se'n vostè de les de la <u>Sagrada Família</u> .
2) 01:13:04:582 01:13:07:582 You'll laugh at the one / at <u>Gaudi's masterpiece</u> .	

TÉCNICA: Especificación.
CAMPO EC: Arquitectura y urbanismo (edificios culturales)
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.

COMENTARIOS:

El EC *Sagrada Família* aparece en otro ejemplo más en el corpus, concretamente en la película *Barcelona (un mapa)* y, en este segundo caso, lo encontramos traducido mediante una estrategia de repetición (vid. ficha de trabajo 86). Esta variación en el empleo de técnicas para traducir un mismo EC, estimo que podría estar condicionada por el grado de conocimiento del SO que el subtitulador asume en el espectador del SM y que impulsa un mayor grado de intervención del subtitulador en los casos en los que éste interpreta que el significado denotativo del EC puede no resultar fácilmente accesible para el espectador del SM.

En el segundo ejemplo de este EC, el perteneciente a la película *Barcelona (un mapa)*, la VS del filme traduce el EC *Sagrada Família* mediante una técnica de repetición mientras que, en el caso del ejemplo de esta ficha, el subtitulador puede haber asumido que no toda la audiencia de la película *Anita no perd el tren* podría reconocer este EC como una destacada obra de la arquitectura modernista catalana y ofrece su traducción al inglés mediante una técnica de especificación que incluye la referencia al arquitecto que la diseñó, Gaudí (*Gaudí's masterpiece*). Cabe destacar que la película *Anita no perd el tren* aparece clasificada como perteneciente al género comedia, mientras que *Barcelona (un mapa)* lo hace como perteneciente al género drama, lo que podría, de igual modo, plantear la posibilidad de que se ofrezcan técnicas de traducción diferentes para este mismo EC dependiendo del género cinematográfico asociado al filme en el que aparece el EC y de las características de la audiencia del SM a la que se dirigen los filmes de cada uno de este tipo de géneros cinematográficos.

Nº EJEMPLO: 86	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (arte).	
CONTEXTO: Lola le cuenta a Ramon la difícil relación que mantiene con su único hijo, que es	

un arquitecto que trabaja en Barcelona.	
1) 00:11:31.025 00:11:33.025 The only thing that we have in common	L'únic que tenim en comú és que cada vegada que passem per la <u>Sagrada Família</u> ens vénen ganas de cridar.
2) 00:11:33.525 00:11:37.525 is we feel like shouting when / we're in front of <u>Sagrada Família</u> .	
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Arquitectura y urbanismo (edificios culturales).	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

El EC *la Sagrada Família* se menciona en otra ocasión en esta película (00:11:58) y se traduce al inglés mediante esta misma técnica de repetición. Este EC aparece también en la película *Anita no perd el tren* y, en ese caso, observamos que se ha traducido mediante un técnica de especificación (vid. ficha del ejemplo 48).

4.2.3.2. Muestras en parámetro restricciones

a) Técnico-formales

Nº EJEMPLO: 20	TÍTULO: <i>El perquè de tot plegat</i>
GENERO: Comedia fantástica.	
RESTRICCIONES: Técnico-formales.	
CONTEXTO: El narrador señala la intención que tienen Morell y su compañero de trabajo de planear una salida nocturna con unas antiguas amigas comunes.	
1) 00:32:01.091 00:32:03.091 He suggests phoning / an old girlfriend...	Proposa telefonar a una novia que fa temps que no veu, una xiqueta de <u>Reus</u> molt aficionada a muntar números.
2) 00:32:03.591 00:32:06.091 one who's into trying / all kind of things.	
TÉCNICA:	

Omisi3n.
CAMPO EC: NP (Nombres geográficos)
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.

COMENTARIOS:

Observamos en este ejemplo que el EC *Reus* que aparece en la VO en catalán se ha omitido en la VS al inglés. Considero que la aplicaci3n de esta técnica de omisi3n puede deberse a la restricci3n técnico-formal que se impone en la longitud y número de los subtítulos que aparecen en esta escena para traducirla desde la VO. A este respecto, resulta relevante destacar que la informaci3n que aporta el narrador en la introducci3n a esta escena, en la que estaría incluida la frase que contienen el EC *Reus* en la VO, se ofrece a través de una narraci3n marcada por un ritmo rápido y dinámico que intenta adecuarse a unas imágenes en las que observamos la brevedad de tiempo del que disponen los personajes de Morell y su compañero durante su jornada laboral para acordar estas salidas nocturnas.

b) Lingüísticas

N EJEMPLO: 66	TÍTULO: <i>La vida abismal</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Sociohist3ricas y culturales. Lingüísticas.	
CONTEXTO: Ferran y el Chino estn en el casino y observan al cura del pueblo que entra en el local a tomarse un café. Ferran explica al Chino una anécdota sobre el cura.	
1) 00:16:45.375 00:16:46.875 One Sunday, at mass	Un diumenge, en la missa major, des de la trona de l'altar, amb noms i apellidos, todos los j3venes de buena familia que frecuentaban <u>el barrio chino</u> de Valencia.
2) 00:16:47.375 00:16:49.875 he accused by name / "all of the rich youngsters	
3) 00:16:50.375 00:16:52.375 who frequent <u>prostitutes</u> / in Valencia".	

TÉCNICA: Generalización absoluta.
CAMPO EC: Ocio.
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.

COMENTARIOS:

En el ejemplo que incluyo en esta ficha encontramos una muestra de EC, el *barrio chino*, que aparece en la VO, y que se ha traducido en la VS como *prostitutes*, mediante una técnica de generalización absoluta. En este ejemplo, observamos igualmente la existencia de una posible restricción lingüística que afectaría a la frase en la que se incluye dicho EC y que se ha tomado como unidad operativa de traducción para este ejemplo. En la VO de la película, podemos apreciar que el personaje de Ferran comienza a hablar en catalán para contarle al Chino la anécdota sobre el cura del pueblo y, poco después, cambia la lengua de la narración de catalán a castellano en un intento de reproducir literalmente dicha anécdota. La restricción lingüística que conlleva este cambio de lenguas en la VO se le señala en la VS al espectador del SM mediante la utilización de un recurso ortotipográfico (las comillas) que intenta reproducir la literalidad de la narración de Ferran.

Por otro lado, este cambio de lengua que se observa en esta frase de la VO nos ofrece también un ejemplo ilustrativo de la situación sociolingüística del catalán durante la época franquista, concretamente, en lo que se refiere a la censura lingüística a la que estaba sometida el catalán en actos públicos y religiosos. Por ello, en esta escena observamos que Ferran decide utilizar el castellano en parte de su narración a fin de conseguir una identificación más inmediata de sus palabras con las que pronunció en su momento el cura del pueblo desde el altar de la iglesia. El empleo específico de este recurso lingüístico utilizado por el personaje de Ferran establecería también una posible restricción sociohistórica y cultural al intentar traducir dicho recurso en la VS, ya que las implicaciones sociolingüísticas que conlleva este cambio de lenguas pueden no resultar identificables para los espectadores del SM que no estén familiarizados con la censura lingüística que se aplicaba en España durante la época franquista.

A este efecto, cabe recordar que, en el caso de la modalidad de traducción de la subtitulación nos encontramos con un ejemplo de *traducción vulnerable* (Díaz-Cintas, 2003: 46) ya que la versión que se ofrece en la VS no reemplaza a la VO, como ocurriría en el caso del doblaje. Por ello, cualquier espectador del SM con conocimientos de español o catalán puede evaluar la traducción y apreciar que, efectivamente, hay un cambio de lenguas de catalán a castellano en la VO y que este cambio solo se reproduce en la VS mediante el recurso ortotipográfico de las comillas que acotan las frases en castellano de Ferran en esta escena.

Teniendo en cuenta estos factores, en el análisis cuantitativo de las restricciones identificadas en esta película, se ha optado por contabilizar la restricción sociohistórica y cultural como la primaria y más relevante para analizar la traducción de este EC que se ofrece en la VS. La referencia a la segunda restricción mencionada, la restricción lingüística, se ha identificado, en este caso concreto, como restricción secundaria y se incluye en los comentarios de esta ficha con el objeto de ofrecer un análisis más detallado de este ejemplo.

c) Sociohistóricas y culturales

Nº EJEMPLO: 13	TÍTULO: <i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (literatura).	
CONTEXTO: Mari Pili llega al piso y se dispone a contarle a Sole su reciente aventura amorosa con Pep. En ese momento suena el teléfono.	
01:03:28.311 01:03:30.311 This is <u>the Convent of the Passionate Sisters</u>	Aquí <u>el beaterio de Santa María Egipcíaca.</u>
TÉCNICA: Naturalización.	
CAMPO EC: Literatura.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En la VO de la película, el espectador puede interpretar el sentido figurado de la referencia que hace Mari Pili al beaterio de Santa María Egipcíaca a partir del

conocimiento previo que tiene de la obra de teatro *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca*, de José Martín Recuerda (escrita en 1970 y estrenada en 1977), que describe un episodio de la vida de Mariana Pineda en el que la heroína convive con otras mujeres liberales o “arrecogías” a las que se acusaba de prostitución. En la VS al inglés, ante la posible restricción cultural que esta referencia puede suponer para la audiencia de un SM diferente al del SO, el subtitulador ha optado por traducir esta referencia como “the Convent of the Passionate Sisters”, empleando una técnica de naturalización en la que se ofrece un EC perteneciente al SM. Esta opción mantiene el tema religioso del EC original y puede resultar más familiar para el espectador del SM, ya que éste puede identificarlo con la congregación de *The Passionate Sisters of St. Paul of the Cross*. Al mismo tiempo, y fuera de un contexto religioso, al introducir el adjetivo “Passionate” en esta opción de traducción, el traductor consigue facilitarle al espectador la tarea de interpretar el sentido del EC original que emplea el personaje en esta escena, que hace referencia a los amoríos y aventuras sexuales de las protagonistas de la película.

d) *Semióticas*

Nº EJEMPLO: 62	TÍTULO: <i>La vida abismal</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Semióticas (icónicas, gráficas). Sociohistóricas y culturales.	
CONTEXTO: El Chino y Ferran, al acabar una partida, salen a tomar unas copas al club en el que trabaja Rosa, la novia del Chino. Cuando cierran el local, el Chino lleva a Ferran de vuelta a su pueblo en coche y Rosa los acompaña. Al despedirse, el Chino cita a Ferran para verse de nuevo en su pueblo unos días después.	
00:13:33.756 00:13:36.256 We'll meet in 3 days, at the <u>café</u> .	Quedem d'ací a tres dies en el <u>casino</u> .
TÉCNICA: Generalización absoluta.	
CAMPO EC: Ocio.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

El EC *casino* que se menciona en la VO de la película hace referencia a un establecimiento al que, a lo largo de la película, se ve que acuden habitualmente los habitantes del pueblo de Ferran para tomar cafés, cervezas y comidas durante todo el día. La denominación de *casino* proviene de la que se otorgaba a este tipo de establecimientos durante la época franquista, y usada también en épocas anteriores, ya que en ellos se podía participar en diferentes juegos de mesa de manera habitual, una práctica que, en este contexto histórico y como actividad lúdica, estaba considerada legal.

En este sentido, tal y como se aprecia en las imágenes que el espectador puede ver en pantalla, el local podría considerarse más bien un bar-restaurante o un lugar para tomar cafés y copas que un casino, lo que explicaría la elección del subtitulador de trasladarlo al inglés como *café*. Al ofrecer esta traducción, el subtitulador consigue también evitar los problemas de falta de cohesión semiótica que puede plantear para el espectador del SM la aparición en pantalla de un referente icónico (el bar-restaurante) y de un signo lingüístico (*casino*) que, en el SM, posee un significado denotativo diferente al que se le otorga en la VO de la película.

Estas restricciones semióticas que afectan a la traducción del EC *casino* como resultado de la interacción de diversos códigos (visual, acústico, lingüístico) se hacen especialmente evidentes en algunas escenas de la película como, por ejemplo, en la escena que transcurre en el TCR 00:16:34, en la que el espectador puede apreciar en diversas ocasiones un gran rótulo que aparece escrito sobre la barra de este *casino* en el que se lee en mayúsculas “Centro Cultural Recreativo”. En este caso, la aparición en pantalla de dicho rótulo sobre la barra del bar conllevaría además asociada una posible restricción gráfica, ya que el espectador del SM puede interpretar fácilmente al significado de este rótulo dada su transparencia formal en la LM, lo que reitera la necesidad de ofrecer en la LM una traducción del EC *casino* que evite esta posible falta de cohesión entre el canal visual y el lingüístico.

Este mismo término, *casino*, se utiliza más tarde en otra ocasión en el filme para hacer referencia a un casino clandestino que aparece en pantalla unas escenas después. Aunque esta segunda aparición del término *casino* no puede identificarse como un ejemplo de EC, considero relevante mencionarla para poder ofrecer un

análisis contrastivo de la traducción de este término dependiendo de su identificación como EC y de las posibles restricciones que acompañen su aparición en la VO de la película. En este segundo caso, el espectador puede apreciar que el signo lingüístico de *casino* se utiliza para hacer referencia a un local nocturno en el que se observa claramente la presencia de una ruleta rusa, de diversas mesas de juego y de los elementos propios de un casino de juego. En la VO de la película, el Chino se refiere a este local como “el casino clandestí” [00:49:34] y la VS al inglés lo traduce como *secret casino*, utilizando el mismo término en inglés, ya que, en este caso, el significado denotativo coincide en las dos lenguas y no apreciamos ningún tipo de restricción que afecte a la traducción del término *casino* en este segundo ejemplo.

En el análisis cuantitativo de las restricciones identificadas en esta película, solo se ha contabilizado la restricción semiótica al evaluar el ejemplo de EC *casino* que analizo en esta ficha. Teniendo en cuenta los factores a los que me he referido en esta ficha de trabajo, considero que la restricción icónica que afecta a este EC es la que podría haber condicionado de manera más significativa la elección de la técnica de traducción en este ejemplo. La identificación de la segunda restricción que observamos en este ejemplo, la de tipo sociohistórica y cultural, se incluye en los comentarios de esta ficha como restricción secundaria y únicamente con la finalidad de completar el análisis de la traducción de este ejemplo de EC.

e) *Narrativo-textuales*

Nº EJEMPLO: 94	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>	
GENERO: Drama.		
RESTRICCIONES: Narrativas-textuales (cotexto).		
CONTEXTO: David contesta a la pregunta que Rosa le hace sobre el equipo de futbol en el que juega (incluida en el ejemplo anterior).		
00:25:30.309 00:25:32.309 No. <u>Júpiter</u> .	No, al <u>Júpiter</u> .	
TÉCNICA: Repetición.		
CAMPO EC: Deporte.		
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.		

COMENTARIOS:

El EC *Júpiter*, que hace referencia al *Club Esportiu Júpiter*, equipo de fútbol catalán, se ha traducido en este caso mediante una técnica de repetición frente al uso de la técnica de especificación que observamos en el caso del equipo de fútbol del ejemplo anterior, *l'Europa*, traducido como *Europa FC*. Considero que este cambio en la utilización de técnicas para traducir EC tan similares puede deberse a la proximidad textual de los dos elementos, ya que la especificación que ofrece la introducción de *FC* en la traducción del ejemplo anterior (*Europa FC*) puede considerarse aplicable también a este segundo ejemplo de EC (*Júpiter*), por lo que el espectador podría acceder fácilmente al referente de este segundo EC (*Júpiter*) a partir de la información cotextual que le ofrece la traducción del ejemplo anterior (*Europa FC*).

f) *Neutras*

Nº EJEMPLO: 8	TÍTULO: <i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Àngel està en la cocina del piso de Marta charlando distraído con Sole y Mari Pili. Marta intenta atraer su atención y le pregunta si quiere tomar algo.	
00:31:39.593 00:31:40.593 Do you want a <u>drink</u> ?	No els facis cas. Vols <u>un carajillo</u> ?
TÉCNICA: Generalización absoluta.	
CAMPO EC: Comida y bebida.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

4.2.3.3. Muestras en parámetro campos

a) *Nombres propios personales*

Nº EJEMPLO: 24	TÍTULO: <i>Actrius</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES:	

Restricción neutra.	
CONTEXTO:	
a) La joven estudiante de teatro se dirige a la actriz Glòria Marc para pedirle que le conceda una entrevista y le expresa su admiración por su talento como actriz. b) Assumpta Roca se encuentra en su camerino al final de la grabación de su programa de televisión y accede a recibir a la estudiante de teatro en su camerino.	
a) 00:05:04:996 00:05:08:496 <u>Gloria</u> Marc is the greatest /actress after <u>Empar</u> Ribera.	a) La <u>Glòria</u> Marc és l'actriu més important que hi ha hagut després de l' <u>Empar</u> Ribera. b) Jo sóc l' <u>Assumpta</u> Roca, o la Roca a seques.
b) 00:10:35:118 00:10:38:118 I'm <u>Assumpta</u> Roca,/ or just plain Roca.	
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: NP (Nombres personales)	
INTERCULTURALIDAD EC: Infracultural.	

COMENTARIOS:

La mayor parte de los NP tanto antropónimos como topónimos, que aparecen en la VS de esta película mantienen la expresión con la que se mencionan en la VO en catalán de la película y conservan la forma original del catalán (*Empar, Assumpta, Frances, Enric*, etc.) Teniendo en cuenta que todos estos EC pertenecen a la categoría de NP personales y que en todos ellos se ha empleado la misma técnica de traducción en la VS al inglés (repetición), para la realización de este análisis he optado por incluirlos todos como muestras de un mismo ejemplo, siguiendo el mismo criterio que he empleado en el análisis de ejemplos similares de NP en el corpus. Incluyo en esta ficha una muestra representativa de algunas de los ejemplos de estos NP y de la técnica de repetición que se ha utilizado para traducirlos.

Como excepción a este uso generalizado de la técnica de repetición que encontramos en la traducción de los NP del catalán al inglés, en la que se mantiene la forma propia del NP en catalán, observamos que, en el caso de los ejemplos del NP *Glòria* en esta película, su traducción al inglés ofrece siempre la forma de este NP en castellano, *Gloria*, sin la tilde que le correspondería en su forma en catalán.

A pesar de que este estudio analiza únicamente la traducción de EC en la modalidad de la subtitulación, a efectos comparativos, cabe destacar que, en esta película de *Actrius*, la versión doblada (VD) al español ofrece una traducción de los NP que aparecen en la VO diferente de la que encontramos en la VS al inglés. En la VD al español, todos los NP en catalán se traducen a su forma en castellano (así, aparecen como *Gloria, María, Enrique, Francisco*, etc.) Aunque la VD al español de esta película no es objeto del análisis de este estudio, ya que dicha versión estaría dirigida a una audiencia diferente de la que recibe la VS en inglés, en la traducción de estos NP al castellano podríamos atisbar la posible aplicación de una norma preliminar relativa a la política lingüística del SM que podría condicionar la traducción de los NP en la VD al español.

A este respecto, resulta especialmente interesante destacar la traducción del NP *Empar* en la VD al español de la película. El NP *Empar* que aparece en la VO de la película hace referencia a la actriz Empar Ribera, cuya vida y memorias son el eje central del argumento de la película y alrededor del cual el resto de personajes van construyendo su propia vida. En la película, aparecen numerosas referencias a este NP y también a un teatrillo de cartón con las iniciales E.R. que perteneció a Empar Ribera y que sus discípulas, las actrices Glòria, Maria y Assumpta, ansiaban heredar de su maestra.

Este teatrillo aparece en la primera escena de la película y, de nuevo, en la escena final, actuando a modo de simbólico marco narrativo para el desarrollo argumental de la película. En estas dos ocasiones, el espectador puede apreciar claramente las iniciales E.R. grabadas en el telón del teatrillo. Estas iniciales son todavía más perceptibles para el espectador en la escena final cuando la imagen del teatrillo de cartón se funde con la del teatro en el que se aparece la joven estudiante en la escena final. Debido a esta evidente restricción icónica y a la restricción narrativo-textual que la imagen del teatrillo y de sus iniciales conlleva, la traducción de este NP aparece claramente condicionada en su VD al español y el NP del original, *Empar Ribera*, se traduce como *Emilia Ribera* en la VD en español en un posible intento de preservar en la forma traducida de este NP las iniciales E.R. y de mantener, al mismo tiempo, la posible norma preliminar que primaría el uso de NP con formas propias del castellano en esta V.D de la película.

Nº EJEMPLO: 58	TÍTULO: <i>La vida abismal</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: a) El Chino y Ferran entran a un local donde les esperan otras dos personas para empezar una partida de cartas. Uno de los jugadores hace las presentaciones. b) El Chino y Ferran llegan a la casa de un jugador a quien ganaron en una partida de cartas la noche anterior para cobrar la deuda pendiente. Al llegar a la puerta de la casa, preguntan por él.	
a) 00:05:49.955 00:05:52.455 Chino, Tan, <u>Ferran</u> , Juanito el moro. b) 00:46:05.507 00:46:06.507 <u>Vicent</u> Llorens?	a) Chino, Tan, <u>Ferran</u> , Juanito el moro. b) <u>Vicent</u> Llorens?
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: NP (Nombres personales)	
INTERCULTURALIDAD EC: Infracultural.	

COMENTARIOS:

Todos los NP personales que aparecen en la VS de esta película se traducen mediante la técnica de repetición y todos ellos conservan la forma original del NP tal y como se menciona en la VO en catalán de la película. Teniendo en cuenta que todos estos EC pertenecen a la categoría de NP personales y que en todos ellos se ha empleado la misma técnica de traducción en la VS al inglés (repetición), para la realización de este análisis se ha optado por incluir todos estos NP como muestras de un mismo ejemplo. Incluyo en esta ficha una muestra representativa de algunas de los ejemplos de estos NP y de la técnica de repetición que se ha utilizado para traducirlos.

En esta película, observamos también la existencia de NP que se mencionan en castellano en la VO en catalán del filme, ya que los utilizan personajes que hablan en castellano en la VO. En estos casos, la VS al inglés mantiene la misma técnica de repetición para traducir estos NP y ofrece la forma en castellano en la VS. Sirva como ejemplo de muestras de NP citados en castellano el listado de nombres

y apellidos de detenidos que lee el comisario de policía en la escena que corresponde al TCR 00:58:35 de la película:

V.S: COMISARIO: Pedro Climent?... José Gispert? [...] Fernando Torrent?...Vicente Domenech?

V.O: COMISARIO: Pedro Climent?... José Gispert? [...] Fernando Torrent?...Vicente Domenech?

b) Nombres propios geográficos

Nº EJEMPLO: 77	TÍTULO: <i>Animals ferits</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Daniel, de vacaciones en Cadaqués, toma unas copas con un amigo y le explica por qué él y su mujer Irina eligieron esta ciudad para pasar las vacaciones.	
00:43:41:853 00:43:45:853 They told Irina about mythical Cadaqués, / and here we are.	A la Irina li van parlar de Cadaqués, del mític Cadaqués, i aquí ens tens.
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: NP (Nombres geográficos).	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

Los dos ejemplos de topónimos que aparecen en la VO de esta película (*Cadaqués* y *Barcelona*) se traducen al inglés mediante la técnica de repetición y mantienen las formas propias del catalán o las formas coincidentes en catalán y castellano.

c) Nombres propios. Instituciones y organismos

Nº EJEMPLO: 112	TÍTULO: <i>A la deriva</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Anna se encuentra en un descanso de su turno de trabajo como guardia de seguridad en la residencia sanitaria y conversa con Carducci, su compañero enfermero, sobre la identidad todavía desconocida de uno de los pacientes, al que	

llaman Giró.	
00:23:34.036 00:23:37.036 Don't worry, <u>the police</u> / won't take long to trace him.	No t'amoïnis, <u>els Mossos</u> no trigaran a saber qui és.
TÉCNICA: Generalización absoluta.	
CAMPO EC: NP (Instituciones y organismos)	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

d) *Marcas comerciales*

Nº EJEMPLO: 115	TÍTULO: <i>A la deriva</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Anna se acerca a la tienda de la estación de servicio para comprar unas aspirinas que le alivien la resaca que tiene como resultado de la fiesta de la noche anterior. Le pide al dependiente de la tienda un paquete de aspirinas.	
01:09:46.145 01:09:48.645 The home-brand ones. They have ripped us off enough.	Genèriques. <u>La Bayer</u> ja ens ha estafat prou.
TÉCNICA: Omisión.	
CAMPO EC: NP (Marcas comerciales).	
INTERCULTURALIDAD EC: Transcultural.	

COMENTARIOS:

La técnica de omisión del EC *Bayer* que ha utilizado el traductor en la VS no parece estar condicionada por ningún tipo de restricción técnico-formal en esta escena de la película, por lo que cabe la posibilidad de que el traductor haya optado por omitir este EC con la intención de evitar ofrecer publicidad gratuita a la empresa farmacéutica *Bayer*. Dicha empresa podría ser fácilmente reconocida por la audiencia del SM ya que fue la primera compañía que comercializó las aspirinas y que se convirtió, más tarde, en la mayor productora mundial de dicho fármaco.

Esta técnica de omisión aplicada a nombres de marcas comerciales internacionales observamos que se ha utilizado igualmente en EC similares de otros ejemplos del corpus (véanse fichas de análisis 56 y 57 de la película *Amor idiota*).

e) *Comida y bebida*

Nº EJEMPLO: 69	TÍTULO: <i>La vida abismal</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: En el epílogo del filme, 34 años después de la época en la que transcurre la narración central de la película, Ferran se reúne con un antiguo compañero de partidas de cartas y le invita a comer.	
01:15:53.297 01:15:54.797 Do you like <u>the paella</u> ?	A tu t'agrada <u>la paella de senyoret</u> ?
TÉCNICA: Generalización parcial.	
CAMPO EC: Comida y bebida.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

f) *Literatura*

Nº EJEMPLO: 29	TÍTULO: <i>Amic/Amat</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (literatura).	
CONTEXTO: Jaume se ofrece a llevar a David, uno de sus estudiantes, a su casa en coche y durante el trayecto le habla del trabajo sobre literatura medieval que David ha preparado para la asignatura de Jaume.	
00:08:22:000 00:08:24:000 <u>Ramon Llull</u> , XIIIth century.	<u>Ramon Llull</u> , segle XIII. Una decisió arriscada.
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Literatura.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

g) Cine

Nº EJEMPLO: 44	TÍTULO: <i>Anita no perd el tren</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (cine).	
CONTEXTO: Anita se siente decepcionada porque Antoni ha terminado su trabajo en la obra y porque ya no le será posible encontrarse con él cuando Antoni acaba su trabajo, como suelen hacer cada día. Anita planea su venganza y se plantea llamar a la mujer de Antoni para revelarles la aventura que ha tenido con su marido.	
01:07:07:069 01:07:10:069 I'd like to say, like / <u>Jean Harlow</u> in "China Seas" ...	M'hauria agradat dir-li com li diu la <u>Jean Harlow</u> a Clark Gable a <i>Mares de China</i> ...
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Cine.	
INTERCULTURALIDAD EC: Transcultural.	

COMENTARIOS:

En la frase que tomo como unidad operativa de traducción para este ejemplo, observamos la aparición de tres muestras más de EC (*Jean Harlow* y *Clark Gable* como NP, y el título de la película, *Mares de China*, dirigida por Tay Garnett, 1935). A pesar de que los tres ejemplos se citan en la misma frase, a efectos analíticos, incluyo cada uno de estos EC en tres fichas diferenciadas ya que, en el caso de los dos NP, estos se han traducido mediante técnicas diferentes y, en el caso de *Mares de China*, el EC no corresponde a un NP sino que hace referencia a un título cinematográfico y se ha traducido mediante una técnica diferente a las utilizadas en los dos EC anteriores.

h) Arte

Nº EJEMPLO: 95	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (arte).	
CONTEXTO: Durante su conversación con David, Rosa se queja del ruido y de la algarabía de los festejos que se estaban celebrando esos días por las calles de Barcelona.	

00:25:47.870 00:25:51.370 When it's not <u>Gaudí's</u> year, / it's Dalí, or something else.	Quan no és l'any <u>Gaudí</u> , és l'any Dalí, o de qui sigui.
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Arte.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

Al igual que se ha realizado en otros ejemplos de NP del corpus que no corresponderían al campo de *nombres personales* (véanse fichas 88-91), para llevar a cabo el análisis de los ejemplos de EC que aparecen en esta frase (*Gaudí y Dalí*), se ha optado por incluirlas en fichas diferenciadas, ya que, al igual que ocurre en ejemplos de NP similares, en este caso, el espectador se encuentra ante referencias a personajes de destacada relevancia artística y cultural en la historia de Cataluña, de reconocido prestigio internacional, y que aparecerían asociados, en estos ejemplos concretos, al campo *Arte*.

i) Música

Nº EJEMPLO: 11	TÍTULO: <i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (música).	
CONTEXTO: En el restaurante donde trabajan Pep y Mari Pili, éste intenta disculparse con Mari Pili por haberse enfadado con ella después de que Mari Pili rechazara su proposición de matrimonio unos días antes. Mari Pili no le presta atención y continúa sirviendo pedidos junto a su compañero de trabajo Cefe, mientras hace un comentario sobre las continuas súplicas que le hace Pep para que reconsidere su propuesta de matrimonio.	
00:59:48.045 00:59:50.045 Change the record. / The needle's stuck.	Cefe, cambia de emisora que se nos ha colado el <u>Julio Iglesias</u> .
TÉCNICA: Omisión.	
CAMPO EC: Música.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En este ejemplo, no se ha podido identificar ningún tipo de restricción técnico-formal que condicionara la omisión del NP *Julio Iglesias* que aparece en la VO Por ello, estimo que el subtitulador puede haber optado por esta técnica de omisión movido por razones de tipo sociohistórico y cultural. Aunque el cantante Julio Iglesias era un músico de reconocido éxito internacional en la época en la que se estrenó esta película (1991), la existencia de una posible restricción sociohistórica y cultural que he considerado asociada a este EC podría limitar el acceso del espectador del SM a las alusiones asociadas al EC *Julio Iglesias* en este ejemplo concreto. La identificación de dichas alusiones implicaría el conocimiento previo por parte del espectador de la temática emotiva y “sensiblera” de algunas de las canciones que han popularizado a este cantante. Estas alusiones, que resultan relevantes en su aplicación a los comentarios del personaje de Mari Pili en esta escena de la película, podrían considerarse un factor no compartido por los espectadores de los SO y SM, lo que, a mi juicio, podría condicionar la traducción que se ofrece en la VS al inglés del filme.

Por otra parte, en este ejemplo cabe destacar, asimismo, que el EC *Julio Iglesias* correspondería a lo que se ha denominado un EC multifuncional (vid. Pedersen, 2011: 60 y apartado 2.4. en el capítulo 2 de esta tesis) en lo que respecta a su clasificación por campos, lo que podría originar la solapación de dos campos en esta clasificación (*Nombres propios personales* y *Música*). En casos de solapación de campos debido a la presencia de EC multifuncionales, la clasificación que ofrezco de dichos EC se ha realizado atendiendo al campo y a la función que aparecen como más relevantes dentro del contexto específico de cada EC. En el caso concreto de este EC, se ha considerado que la función primordial del EC en este contexto no es la alusión a un nombre personal (*Julio Iglesias*) sino la referencia a este nombre en su calidad de músico e intérprete.

Para más ejemplos de EC multifuncionales y de su clasificación por campos, véanse las fichas de trabajo 34 de la película *Anita no perd el tren* y 119 de la película *A la deriva*.

j) Historia

Nº EJEMPLO: 97	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
----------------	------------------------------------

GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: David, que trabaja como guardia de seguridad en unos grandes almacenes, enseña a Rosa la pistola que tiene en el cajón de la mesita de noche. Rosa le explica que su abuelo tenía también una pistola y que le enseñó a dispararla cuando ella era una niña.	
00:33:36.037 00:33:38.037 He bought it for <u>the Tragic Week</u> .	Se la va comprar per a <u>la Setmana Tràgica</u> .
TÉCNICA: Traducción directa.	
CAMPO EC: Historia.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

k) Educación

Nº EJEMPLO: 25	TÍTULO: <i>Actrius</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Técnico-formales. Sociohistóricas y culturales.	
CONTEXTO: La joven estudiante de teatro está hablando por primera vez con la actriz Glòria Marc y le habla de sus estudios como actriz.	
00:05:19:168 00:05:23:168 I'm studying to be an actress / at the Theater Institute.	Estudio <u>tercer curs</u> a l'Institut del Teatre. Vull ser actriu.
TÉCNICA: Omisión.	
CAMPO EC: Educación.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En este ejemplo podemos observar que, dentro de la frase que he tomado como unidad operativa para analizar la traducción de este EC, aparecen dos EC (*tercer curs* e *Institut del Teatre*). Teniendo en cuenta la diferente naturaleza de estos EC y que las técnicas de traducción que se han empleado en cada uno de estos casos son

también diferentes, a efectos analíticos, se incluyen estos EC en dos fichas diferenciadas.

En el caso del primer EC de esta frase, observamos que *tercer curs* corresponde a la especificación del curso en el que se encuentra la estudiante y que la referencia a este EC se ha omitido en la VS de la película. Considero que el elemento *tercer curs* puede haberse omitido en la VS debido a una posible restricción sociocultural (los años de formación de diplomaturas y licenciaturas del sistema universitario español no corresponden en este caso a los del SM). Al mismo tiempo, esta omisión puede estar condicionada también por una posible restricción técnico-formal que, dependiendo de la opción de traducción para este EC que eligiera el subtitulador, podría afectar la longitud de los dos subtítulos que aparecen en pantalla para traducir esta frase desde la VO en catalán.

Para la elaboración del análisis cuantitativo de las restricciones que se han identificado en este estudio, en este ejemplo solo se ha contabilizado la restricción de tipo técnico-formal como la restricción que puede haber condicionado la traducción al inglés de este EC de manera más significativa. Después de realizar un examen pormenorizado de este ejemplo de EC, estimo que la restricción técnico-formal puede considerarse como la restricción primaria que ha afectado a la traducción al inglés de este EC frente al carácter de restricción secundaria y complementaria que tendría la restricción de tipo sociohistórico y cultural. La identificación de una segunda restricción de tipo sociohistórico y cultural se incluye en esta ficha de trabajo únicamente a fin de ofrecer un análisis más detallado de la traducción de este ejemplo de EC.

l) Comercio

Nº EJEMPLO: 99	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Semióticas (icónicas).	
CONTEXTO: Ramón espera a la chica argentina que vive como inquilina en su casa para preguntarle si ya ha organizado la mudanza como él le pidió unas semanas antes. La chica le explica que espera la visita de unos amigos al lunes siguiente para que le ayuden a llevarse las cosas de su habitación. Le indica que no pueden hacerlo antes porque tienen un horario de trabajo muy intenso.	
00:41:58.148	Trabajan muy duro en <u>Mercabarna</u> .

00:42:00.148 It's hard at the <u>wholesale market</u> .	
TÉCNICA: Generalización absoluta.	
CAMPO EC: Comercio.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En esta escena de la película, mientras el personaje de la inquilina explica el trabajo que realizan sus amigos, en pantalla se muestran las imágenes de un gran almacén de alimentación donde los trabajadores distribuyen pesados paquetes de mercancía con la ayuda de máquinas cargadoras. Aunque el EC *Mercabarna*, podría haber resultado identificable para el espectador a partir del referente icónico que se muestra en pantalla, observamos que el subtitulador ha optado por traducirlo al inglés como *wholesale market* mediante el empleo de una técnica de generalización absoluta.

II) Deporte

Nº EJEMPLO: 54	TÍTULO: <i>Amor idiota</i>
GENERO: Comedia dramática.	
RESTRICCIONES: Semióticas (icónicas)	
CONTEXTO: Pere Lluç sigue a Sandra mientras ésta trabaja colgando carteles de anuncios por las noches y, mientras Sandra entra a comprar tabaco en una estación de servicio, Pere Lluç se acerca al compañero de trabajo de Sandra para obtener información sobre la chica. Éste observa que Pere Lluç viste una camiseta del Barça y le saluda.	
00:17:39:232 00:17:41:732 Long life <u>Barça!</u>	Visca el <u>Barça!</u>
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Deportes.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

m) Ocio

Nº EJEMPLO: 34	TÍTULO: <i>Anita no perd el tren</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Semióticas (icónicas) y Sociohistóricas y culturales (turismo)	
CONTEXTO: El jefe del cine en el que trabaja Anita como taquillera le propone que se tome un tiempo de descanso. Anita explica que aceptó la oferta y que se fue a la playa durante esos días de vacaciones.	
00:08:37:653 00:08:40:153 I spent 2 weeks / at <u>the beach</u> .	Vaig passar dues setmanes a <u>Salou</u> .
TÉCNICA: Generalización absoluta.	
CAMPO EC: Ocio.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

El NP *Salou* que se menciona en la VO de la película se ha traducido como *the beach* en la VS mediante el empleo de la técnica de generalización absoluta. En este ejemplo, observamos que, mientras el personaje de Anita explica al espectador los días de vacaciones que pasó en Salou, en la pantalla se nos muestran unas imágenes de Anita tomando el sol y paseando por la orilla de una playa al atardecer. La introducción del referente icónico de estas imágenes de la costa catalana en la pantalla, considero que puede haber determinado de manera significativa la elección del signo lingüístico (*the beach*) que el subtitulador ofrece en la VS al inglés. La elección del subtitulador, en este caso, consigue mantener la cohesión semiótica de la traducción y, al mismo tiempo, facilita al espectador del SM la identificación de la naturaleza del lugar al que se dirige Anita en sus vacaciones.

La identificación del NP *Salou* por parte del espectador, estimo igualmente que podría considerarse, en este ejemplo concreto de EC, como una posible restricción secundaria de tipo sociohistórico y cultural que podría haber influido en la opción de traducción que ofrece el subtitulador en este ejemplo. A pesar de que la localidad catalana de Salou es un destino turístico muy popular en el mercado británico, no todos los espectadores a los que se dirige la traducción de la VS

podrían poseer conocimiento previo del NP de Salou y reconocer esta localidad como uno de los centros turísticos más importantes de la costa catalana.

Para la realización del análisis cuantitativo de las restricciones que he identificado en este estudio, en este ejemplo solo se ha contabilizado la restricción de tipo semiótico (icónica) como la restricción que puede haber condicionado la traducción al inglés de este EC de manera más acusada. En este caso concreto, según mi parecer, la restricción icónica podría considerarse como la restricción primaria que ha afectado a la traducción al inglés de este EC de manera más significativa frente al carácter de restricción secundaria y complementaria que tendría la restricción de tipo sociohistórico y cultural. La identificación de una segunda restricción de tipo sociohistórica y cultural se incluye en esta ficha de trabajo únicamente a fin de ofrecer un análisis más detallado de la traducción de este ejemplo de EC.

Por otra parte, este EC *Salou* correspondería asimismo a un ejemplo de EC *multifuncional* que podría clasificarse dentro de dos campos de EC de manera simultánea (*Nombres propios personales y Ocio*). Al igual que he realizado en casos similares de presencia de EC multifuncionales que pueden ocasionar solapación en varios campos, para llevar a cabo la asignación de categoría de este EC dentro del campo *Ocio* se ha dado prioridad al campo que se ha considerado más relevante de este EC dentro del contexto de este ejemplo concreto que, en este caso, estimo que no es la referencia al nombre propio geográfico de Salou en sí sino la alusión a dicha localidad como destino turístico y como zona de ocio.

Para más ejemplos de EC multifuncionales y de su clasificación por campos, véanse las fichas de trabajo 11 de la película *Què t'hi jugues, Mari Pili?* y 119 de la película *A la deriva*.

n) Arquitectura y urbanismo. Edificios culturales

Nº EJEMPLO: 101	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Técnico-formales en el ejemplo a) y narrativo-textuales en el ejemplo b).	
CONTEXTO: a) y b) En la conversación con su hermano Santi, Rosa le reprocha el hecho de que nunca la acompañó a la ópera.	
a)	a) Mai no vaig aconseguir que

1) 01:01:45.324 01:01:47.324 I never got you to like opera, 2) 01:01:47.824 01:01:49.824 or to go to there with me. b) 01:02:01.306 01:02:02.806 Would you go with me?	t'agradés l'òpera ni que m'acompanyessis ni una vegada al <u>Liceu</u> . b) Vindries al <u>Liceu</u> amb mi?
TÉCNICA: Omisió.	
CAMPO EC: Arquitectura y urbanismo (edificios culturales).	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En el ejemplo a) del EC *Liceu* que incluyo en esta ficha, observamos la presencia de una posible restricción técnico-formal que condicionaría la decisión del traductor de omitir el EC *Liceu* en la frase equivalente de su traducción en la VS al inglés. Esta restricción estaría originada por la excesiva longitud de la frase que contiene este EC en la VO en catalán y la dificultad de mantener todos los elementos de la frase original en la traducción para la VS

A efectos analíticos, incluyo en esta misma ficha la segunda muestra del EC *Liceu* que aparece en esta escena ya que, en las dos ocasiones, se ha traducido este EC mediante la misma técnica de traducción (omisión). No obstante, en el caso de este segundo ejemplo, no ha resultado posible identificar ninguna restricción de tipo técnico-formal que condicionara la utilización de la técnica de omisión por parte del traductor, como ocurría en el caso anterior. En este segundo caso, la decisión de omitir el EC podría deberse, más bien, al hecho de la proximidad textual de la palabra *opera* en la frase traducida del TCR 00:01:49, con tan solo 13 segundos de aparición en pantalla de diferencia con respecto a este segundo ejemplo de *Liceu* (01:02:02), lo que permitiría al espectador poder identificar fácilmente el referente del lugar al que hace alusión la VS, a pesar de que la referencia explícita a dicho lugar esté omitida en la traducción de este segundo ejemplo del EC. Para más

información sobre la traducción del EC *Liceu* en esta película, véase la ficha del ejemplo 82.

Después de realizar una evaluación de las restricciones que pudieran haber afectado a la traducción del EC *Liceu* en los ejemplos de esta ficha, en el análisis cuantitativo de las restricciones identificadas en esta película, se ha optado por contabilizar únicamente la restricción técnico-formal como la restricción más relevante para este caso concreto. No obstante, se ha considerado igualmente oportuno incluir en estos comentarios la referencia a la restricción narrativo-textual que observamos en el segundo ejemplo de este EC, aunque dicha referencia se presente como restricción secundaria en el análisis de los ejemplos de esta ficha.

Nº EJEMPLO: 104	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Semióticas (icónicas)	
CONTEXTO: El contexto de este EC coincide con el descrito en la ficha 102.	
01:02:29.304 01:02:30.804 Don't forget <u>the National Theatre</u> .	Sense oblidar <u>el Teatre Nacional</u> .
TÉCNICA: Traducción directa.	
CAMPO EC: Arquitectura y urbanismo (edificios culturales).	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

Este EC es un ejemplo de la serie de referencias a destacadas muestras arquitectónicas y culturales de la ciudad de Barcelona que el personaje de Santi cita como posibles candidatos para la quema de edificios que su hermana Rosa y él se proponen llevar a cabo. Teniendo en cuenta la notoria relevancia arquitectónica y cultural de estos edificios, y el hecho de que para la traducción de estos ejemplos se han empleado técnicas diferentes (generalización parcial, traducción directa y repetición), para realizar el análisis de dichos ejemplos se ha optado por incluir cada uno de ellos en una ficha diferenciada.

Mientras el personaje de Santi va enumerando esta serie de edificios en su conversación con Rosa, el espectador puede apreciar en la pantalla las imágenes de

cada uno de estos edificios o lugares destacados del paisaje urbano de Barcelona. En algunos de estos ejemplos se puede observar también la introducción del rótulo con el nombre del centro cultural y que aparece en la fachada principal de cada edificio (el *MACBA*, por ejemplo).

o) Arquitectura y urbanismo. Edificios sociales

Nº EJEMPLO: 71	TÍTULO: <i>Animals ferits</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Semióticas (Icónica-gráfica).	
CONTEXTO: El narrador (en voz en <i>off</i>) explica la aventura que el empresario Silvio Lisboa mantiene con su amante, la decoradora Claudia Riera.	
1) 00:00:42:152 00:00:45:152 Every time Silvio Lisboa / plans a tryst	Cada cop que Silvio Lisboa projecta amb la seva amant una trobada a l' <u>hotel Princesa Sofía</u> .
2) 00:00:45:652 00:00:47:652 with his lover at the <u>Princesa Sofía</u> .	
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Arquitectura y urbanismo (edificios sociales).	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En la VS al inglés el EC *hotel Princesa Sofía*, aparece traducido como *Princesa Sofía* y se ha omitido el término *hotel* en la traducción de dicho EC. En esta escena, no se ha identificado ningún tipo de restricción técnico-formal acusada que pudiera haber afectado la omisión del término *hotel* en la traducción al inglés. Un factor que puede ayudar a considerar la omisión de este término es el hecho de que, mientras el narrador explica los encuentros habituales de Silvio y Claudia, el espectador puede ver claramente la entrada del hotel Princesa Sofía en la ciudad de Barcelona y un gran rótulo con el nombre del hotel en la parte superior de la entrada, por lo que la omisión de dicho término no dificultaría en absoluto la comprensión de este EC por parte del espectador del SM.

p) *Arquitectura y Urbanismo. Centros educativos*

Nº EJEMPLO: 25	TÍTULO: <i>Actrius</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Técnico-formales. Sociohistóricas y culturales.	
CONTEXTO: La joven estudiante de teatro está hablando por primera vez con la actriz Glòria Marc y le habla de sus estudios como actriz.	
00:05:19:168 00:05:23:168 I'm studying to be an actress / at the Theater Institute.	Estudio <u>tercer curs</u> a l'Institut del Teatre. Vull ser actriu.
TÉCNICA: Omisión.	
CAMPO EC: Educación.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En este ejemplo podemos observar que, dentro de la frase que he tomado como unidad operativa para analizar la traducción de este EC, aparecen dos EC (*tercer curs* e *Institut del Teatre*). Teniendo en cuenta la diferente naturaleza de estos EC y que las técnicas de traducción que se han empleado en cada uno de estos casos son también diferentes, a efectos analíticos, se incluyen estos EC en dos fichas diferenciadas.

En el caso del primer EC de esta frase, observamos que *tercer curs* corresponde a la especificación del curso en el que se encuentra la estudiante y que la referencia a este EC se ha omitido en la VS de la película. Considero que el elemento *tercer curs* puede haberse omitido en la VS debido a una posible restricción sociocultural (los años de formación de diplomaturas y licenciaturas del sistema universitario español no corresponden en este caso a los del SM). Al mismo tiempo, esta omisión puede estar condicionada también por una posible restricción técnico-formal que, dependiendo de la opción de traducción para este EC que eligiera el subtitulador, podría afectar la longitud de los dos subtítulos que aparecen en pantalla para traducir esta frase desde la VO en catalán.

Para la elaboración del análisis cuantitativo de las restricciones que se han identificado en este estudio, en este ejemplo solo se ha contabilizado la restricción de tipo técnico-formal como la restricción que puede haber condicionado la traducción al inglés de este EC de manera más significativa. Después de realizar un examen pormenorizado de este ejemplo de EC, estimo que la restricción técnico-formal puede considerarse como la restricción primaria que ha afectado a la traducción al inglés de este EC frente al carácter de restricción secundaria y complementaria que tendría la restricción de tipo sociohistórico y cultural. La identificación de una segunda restricción de tipo sociohistórico y cultural se incluye en esta ficha de trabajo únicamente a fin de ofrecer un análisis más detallado de la traducción de este ejemplo de EC.

q) *Arquitectura y urbanismo. Espacios urbanos*

Nº EJEMPLO: 85	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Ramon explica a Lola cómo conoció a María Callas mientras trabajaba en el Liceu y cómo encontró el perro de Maria Callas que ésta había perdido durante su estancia en Barcelona.	
00:08:00.630 00:08:04.630 An admirer gave her a puppy / and it ran away in <u>the Rambles</u> .	Un admirador li va regalar un gosset i es veu que se li va escapar a <u>les Rambles</u> .
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Arquitectura y urbanismo (urbanismo).	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

r) *Monedas*

Nº EJEMPLO: 60	TÍTULO: <i>La vida abismal</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: En una partida de cartas, en la que participan el Chino y Ferran, uno de los	

jugadores cuenta el dinero que hay en la mesa antes de comenzar la próxima jugada.	
00:06:03.487 00:06:05.487 There are 9,000 <u>pesetas</u> .	Hi ha 9.000 <u>pessetes</u> .
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Monedas.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

Observamos que, en la VS al inglés de esta película, el EC *pessetes* de la VO en catalán se ha traducido como *pesetas*, mediante la expresión en castellano de dicho EC, y no con la expresión en catalán que aparece en la VO. Para la clasificación de técnicas de este ejemplo, se ha optado por incluirlo como una muestra de la técnica de repetición, al igual que se ha realizado en muestras similares de este mismo EC traducidas igualmente mediante esta técnica de repetición (vid. ficha del ejemplo 23, en la película *El perquè de tot plegat*).

s) Otros

Nº EJEMPLO: 4	TÍTULO: <i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales.	
CONTEXTO: Sole encuentra a un joven francés en el Parc Güell y le invita a tomar una copa con ella. Al acabar la copa, el joven se despide y se disculpa por no entenderla.	
00:16:58.039 00:17:01.539 I don't mind that. At least, / You're not giving me advice.	No et preocupis. Ja em ve bé que siguis <u>gabatxo</u> , així almenys no em dones consells.
TÉCNICA: Omisión.	
CAMPO EC: Otros.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

Al analizar este ejemplo, no se ha podido identificar ningún tipo de restricción de tipo técnico-formal que pueda condicionar de manera significativa la utilización de la técnica de omisión que se ha aplicado al EC *gabatxo* de la VO de la película. Por ello, considero que la decisión del traductor de omitir la referencia a *gabatxo* en la VS al inglés podría deberse, más bien, a la restricción sociohistórica y cultural que conllevaría la traducción de este EC.

En este caso concreto, estimo que la restricción sociohistórica y cultural estaría asociada al significado denotativo del EC *gabatxo/gabacho*, que se utiliza en catalán y castellano como término despectivo para referirse a los franceses que se trasladaban a España y Cataluña (provenientes de las regiones occitanas septentrionales, en su origen) y que tenían dificultades para hablar la lengua del país (*Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, José Corominas, 1976). Este uso del término *gabatxo*, podría resultar poco accesible para un espectador del SM que no poseyera un conocimiento previo del uso de este término en España y Cataluña, lo que, a mi juicio, podría explicar la decisión del subtitulador de omitir la referencia a este EC en la VS.

4.2.3.4. Muestras en parámetro técnicas

a) Repetición

Nº EJEMPLO: 73	TÍTULO: <i>Animals ferits</i>	
GENERO: Tragicomedia.		
RESTRICCIONES: Restricción neutra.		
CONTEXTO: Marcia, la esposa de Silvio, recibe una llamada del periódico <i>La Vanguardia</i> para solicitarle una entrevista y un reportaje fotográfico de su piso que el periódico tiene intención de publicar en su suplemento semanal.		
00:12:38:259 00:12:39:259 I'm the director of the Interiors / dept. of <u>La Vanguardia</u> .	Sóc la directora de la secció d'interiorisme del magazín de <u>La Vanguardia</u> .	
TÉCNICA: Repetición.		
CAMPO EC: Literatura.		
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.		

b) Adaptación ortográfica

Nº EJEMPLO: 17	TÍTULO: <i>El perquè de tot plegat</i>
GENERO: Comedia fantástica.	
RESTRICCIONES: Semiótics (gràfica) que afecta al EC <i>Grmpf</i> del ejemplo d).	
CONTEXTO: a), b) En el capítulo 3 de la película (“Honestedat”) la enfermera jefe del hospital llama por teléfono desde el trabajo a su amiga para contarle su próxima cita con el novio de una amiga común. c) La enfermera de turno del hospital entra en la habitación de uno de los enfermos para darle la medicación. d) En la introducción al capítulo 5 (“Despit”), el narrador explica la situación sentimental de los protagonistas.	
<p>a) 00:09:17.661 00:09:21.661 I finally got <u>Mnnt</u>’s boyfriend / to ask me out.</p> <p>b) 00:09:30.566 00:09:33.066 <u>Ztt</u> isn’t / one to waste time...</p> <p>c) 00:09:55.523 00:09:58.023 Mr. <u>Rdz</u>, / it’s time for your tablet.</p> <p>d) 00:56:30.650 00:56:33.650 In their final year, / <u>Grmpf</u> is in love with <u>Piti</u>,...</p>	<p>a) Per fi he aconseguit que el nóvio de la <u>Munt</u> em digui per veure’ns. b) el <u>Zet</u> és un home que no està gaire per romanços. c) Hola, senyor <u>Redz</u>, és l’hora de la càpsula. d) A l’últim curs de carrera, la <u>Grmpf</u> està enamorada del <u>Piti</u>,...</p>
TÉCNICA: Adaptación ortográfica.	
CAMPO EC: NP (Nombres personales)	
INTERCULTURALIDAD EC: Infracultural.	

COMENTARIOS:

Todos los ejemplos de EC que incluyo en esta ficha considero que siguen una técnica de adaptación ortográfica en su traducción al inglés, ya que dichos EC

corresponden a NP convencionales²⁶ en la VO de la película y se han traducido mediante una transcripción ortográfica del EC que aparece en la VO al realizar la VS al inglés. Por ello, he considerado apropiado ofrecer todas estas muestrass como parte de un mismo ejemplo, puesto que todas ellas corresponderían al mismo tipo de EC y en todas ellas se ha aplicado la misma técnica para su traducción al inglés.

La única excepción a la aplicación generalizada de este técnica en estos ejemplos son los ejemplos de los NP *Grmpf* y *Piti*, ya que, en estos dos casos, la técnica utilizada sería la de repetición, al traducirse al inglés manteniendo la misma forma con la que aparecen en la VO en catalán. A efectos prácticos, y debido a la cercanía de estos dos ejemplos con los anteriores que cito en esta ficha, he optado por incluirlos en esta misma ficha y no en la que recoge la traducción de los NP de esta película. Teniendo en cuenta que todos estos ejemplos de EC constituyen ejemplos de EC Infraculturales, la referencia a dichos EC en cualquiera de las dos fichas no afecta al resultado del análisis cualitativo y cuantitativo de este estudio, ya que los EC del corpus clasificados como Infraculturales no se han incluido en el cómputo analítico de datos.

Cabe destacar también en el ejemplo del NP *Grmpf* que, aunque en la VO de la película, se pronuncia como *Grumpf*, podemos apreciar en esta escena de la película la aparición en pantalla de una nota con el nombre escrito de *Grmpf* que deja el personaje de Xavi a Grmpf para explicarle que la abandona (TCR 00:58:19). Debido a la restricción gráfica que esta nota presenta para reconocer la forma escrita de este NP, he optado por ofrecerla como *Grmpf*, tal y como puede leerla el espectador en la nota que se muestra en pantalla, y no con la forma *Grumpf* que es la que se escucha al pronunciarse en la VO en catalán.

Teniendo en cuenta el carácter ficticio de estos NP y la imposibilidad de comprobar cómo es su forma escrita a partir de la VO de la película, a efectos ilustrativos y a fin de completar los comentarios sobre la traducción de estos EC al inglés, me permito incluir la referencia a dichos EC tal y como aparecen en el libro de relatos *El perquè de tot plegat* (1993) de Quim Monzó, a partir del cual se ha realizado el guión cinematográfico de esta película. En dicho libro, los NP de los ejemplos a), b) y c) que pertenecen al relato “Honestedat” no aparecen en el relato

²⁶ Según la clasificación de antropónimos atendiendo a su grado de semantización como NP convencionales (o no motivados) y expresivos (o motivados), propuesta, a efectos traductológicos, por autores como Hermans (1988), Aixelá (2000) o Nord (2003).

sino que se han incluido posteriormente en el guión de la película. Los NP del ejemplo d) aparecen como *Grmpf* y *Pti* en el libro (en el capítulo “El ciclo menstrual”). En el caso del NP *Pti*, en esta ficha de análisis he optado por ofrecerlo como *Piti*, tal y como lo puede escuchar el espectador en la VO de la película, ya que no se ha identificado ninguna restricción icónica, como en el caso de *Grmpf*, que indique la necesidad de ofrecer una forma escrita ya determinada para este NP.

c) Traducción directa

Nº EJEMPLO: 22	TÍTULO: <i>El perquè de tot plegat</i>
GENERO: Comedia fantástica.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: El narrador del capítulo 13, “Amor”, (en voz en <i>off</i>) explica la relación que existe entre la bibliotecaria del Museo de Zoología y el jugador de rugby. En la introducción de este capítulo describe la apariencia física de la bibliotecaria.	
1) 01:11:51.086 00:11:53.086 The librarian / at the <u>Zoological Museum</u> ...	La bibliotecària del <u>Museu de Zoologia</u> és una dona alta amb trets facials grans i vius.
2) 01:11:53.586 01:11:55.086 is a tall woman / endowed with...	
3) 01:11:55.586 striking features.	
TÉCNICA: Traducción directa.	
CAMPO EC: Arquitectura y urbanismo (Centros culturales).	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

d) Especificación

Nº EJEMPLO: 40	TÍTULO: <i>Anita no perd el tren</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Semióticas (icónicas).	
CONTEXTO:	

Anita invita a cenar a Natalia, su vecina, para pedirle consejo sobre su aventura con Antoni. En esta escena, Anita explica (en voz en <i>off</i>) el desarrollo de su cena con Natalia.	
1) 00:34:34:113 00:34:36:613 I saw Natalia Saturday night...	El dissabte a la nit vaig convidar a sopar la Natalia i li ho vaig explicar tot compartint uns <u>chuletons d'Àvila</u> i un Rioja d'aquells que talla la respiració.
2) 00:34:37:613 00:34:39:113 and explained everything...	
3) 00:34:39:613 00:34:42:613 sharing <u>Avila chops</u> / and a Rioja wine...	
4) 00:34:43:613 00:34:45:113 that takes your breath away.	
TÉCNICA: Generalización parcial.	
CAMPO EC: Comida y bebida.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

En este ejemplo, podemos observar la utilización de una técnica de generalización parcial para traducir el EC *chuletons d'Àvila* de la VO como *Avila chops* en la VS. En este mismo ejemplo, encontramos también otra muestra de EC, el vino español *Rioja*, que se menciona en la misma frase que incluye el ejemplo de EC anterior. Para realizar el análisis de los EC de esta frase, he incluido este segundo ejemplo de EC en otra ficha diferenciada ya que, además de encontrarnos ante dos EC diferentes, en el segundo caso observamos, también, que para su traducción se ha empleado una técnica de traducción diferente (especificación) a la empleada para traducir el EC *chuletons d'Àvila*.

Por otra parte, cabe destacar que, mientras Anita explica el transcurso de esta cena a la que invitó a su vecina, el espectador puede apreciar en un primer plano en pantalla cómo Anita saca del frigorífico los chuletones de Ávila para la

cena y cómo se deleita al contemplar la botella de vino de Rioja que se dispone a compartir con Nati.

e) *Generalización parcial*

Nº EJEMPLO: 36	TÍTULO: <i>Anita no perd el tren</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: El contexto de este ejemplo coincide con el descrito en la ficha anterior (35).	
1) 00:09:46:308 00:09:49:808 The Italian pasta, along with / the <u>Barcelonian cannelloni...</u> /	La pasta italiana, sumada als <u>canelons de sant Esteve</u> dels barcelonins, va esfonsar la ciutat.
2) 00:09:50:308 00:09:51:308 sunk the city.	
TÉCNICA: Generalización parcial.	
CAMPO EC: Comida y bebida.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

f) *Generalización total*

Nº EJEMPLO: 70	TÍTULO: <i>La vida abismal</i>
GENERO: Tragicomedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Ferran y un antiguo amigo de partidas de cartas se reúnen para tomar un café. En esta escena se dirigen al camarero	
01:15:43.525 01:15:46.525 A <u>rum</u> and... a couple of cigars? A glass of whisky.	Un <u>cremaet de rom</u> i uns puros? Un whisky en copa.
TÉCNICA: Generalización absoluta.	
CAMPO EC: Comida y bebida.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

h) *Equivalente acuñado*

Nº EJEMPLO: 121	TÍTULO: <i>Mil cretins</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Restricción semiótica (icónica-gráfica) y sociohistóricas y culturales (literatura bíblica).	
CONTEXTO: En el primer capítulo de la segunda parte de la película (“La sang del mes que ve”), se representa una parodia de la escena bíblica de la anunciación del ángel Gabriel a María, en la que María se niega a tener un hijo.	
00:51:41.843 00:51:44.843 <u>Nazareth</u> , in the reign / of the good king Herod.	[EN INTERTÍTULOS]: <u>Natzaret</u> , durant el regnat / del bon rei Herodes.
TÉCNICA: Equivalente acuñado.	
CAMPO EC: Literatura.	
INTERCULTURALIDAD EC: Transcultural.	

COMENTARIOS:

La segunda parte de esta película, la dedicada a parodiar célebres escenas bíblicas, históricas y literarias, está rodada en una versión sin diálogos hablados. Las intervenciones de los diferentes personajes aparecen ilustradas en pantalla mediante una serie de cuadros de texto o intertítulos que imitan a los utilizados por el cine mudo. El análisis de los NP correspondientes a esta segunda parte de la película se ha realizado a partir de la forma con la que aparecen dichos NP en la VS al inglés y en los intertítulos de la VO en catalán.

La mayor parte de los ejemplos de NP que aparecen en esta segunda parte del filme se han traducido mediante una técnica de equivalente acuñado que ofrece la forma ya acuñada en inglés de estos NP bíblicos (*Nazareth, Herod, Joseph, Mary, Jesus*) o de otros NP literarios (*William Tell, Robin Hood, etc.*) Dada la relevancia histórica y literaria de estos NP y la familiaridad que la referencia a estos NP conllevaría para el espectador del SM, en el análisis de los NP de esta película, se ha optado por incluir cada uno de ellos en fichas diferenciadas, al igual que se ha

realizado en el análisis de NP de similares características en otras películas de este corpus (vid. fichas de análisis 88-91 de la película *Barcelona (un mapa)*).

Del mismo modo, la traducción que se ofrece al inglés de estos NP pertenecientes a personajes bíblicos o literarios, podemos considerar que se encuentra claramente condicionada por la aparición en pantalla de dos tipos de restricciones que podrían crear en la traducción una falta de cohesión entre los códigos lingüístico e iconográfico: por una parte, el espectador puede apreciar en las imágenes que aparecen en pantalla una caracterización de personajes y escenarios que reproduce las características tradicionales de estos relatos literarios (vestuario, peinados, decorados, etc.) y, por otra parte, apreciamos una restricción gráfica constituida por la inclusión de los intertítulos en pantalla con los que se desarrolla el diálogo de los personajes. En estos intertítulos, el espectador puede leer escritos en su forma en catalán los NP de los diferentes personajes que intervienen en estos capítulos (*Guillem Tell, Robin Hood*, etc.) Esta doble restricción icónica, considero que limitaría de manera muy acusada al subtitulador en su proceso de elección de posibles opciones alternativas de traducción que pudieran trasladar estos NP bíblicos o históricos a la VS en inglés.

Teniendo en cuenta los comentarios incluidos en esta ficha de trabajo, para realizar el análisis cuantitativo de los ejemplos de esta ficha y en otros ejemplos de similares características que aparecen en este filme y que ofrezco a continuación, únicamente se ha contabilizado la restricción semiótica como la restricción primaria que habría afectado de manera más significativa a la traducción de estos NP al inglés. La segunda restricción que se incluye en estos ejemplos, la de tipo sociohistórico y cultural, se ha considerado una restricción secundaria y se menciona en estas fichas de trabajo a fin de completar los comentarios sobre el análisis de estos ejemplos.

i) Naturalización

Nº EJEMPLO: 119	TÍTULO: <i>A la deriva</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO:	

<p>a) Anna y su hermana Dèlia toman un café en una cafetería. Dèlia se lamenta porque Anna no va a pasar la noche de San Juan con ella y su familia.</p> <p>b) Felip llega a la fiesta que han organizado en la estación de servicio para celebrar la noche de San Juan.</p> <p>c) Jordina explica a sus invitados el menú que ha preparado para la fiesta de San Juan.</p>	
<p>a) 01:15:10.490 01:15:13.490 And not spending / <u>Midsummer's Eve</u> with us...</p> <p>b) 01:17:52.534 01:17:54.534 Working <u>Midsummer's Eve</u> is shit.</p> <p>c) 01:18:59.370 01:18:01.870 There's also <u>Midsummer's cake</u>...</p>	<p>a) Mira que no voler passar la <u>revetlla</u> amb nosaltres...</p> <p>b) Treballar per <u>Sant Joan</u> és una merda.</p> <p>c) També hi haurà <u>coca de Sant Joan</u>..</p>
<p>TÉCNICA: Naturalización.</p>	
<p>CAMPO EC: Ocio.</p>	
<p>INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.</p>	

COMENTARIOS:

A efectos analíticos, se ha optado por incluir como un único ejemplo en una misma ficha de análisis las tres muestras que aparecen en esta película para hacer referencia a la festividad catalana de la noche de San Juan, ya que en las tres ocasiones se ha traducido al inglés este EC mediante la misma técnica de traducción (generalización absoluta) y con la misma forma (*Midsummer's Eve*). A pesar de que en la VO de la película estos tres ejemplos del EC de la noche de San Juan aparecen con formas diferentes en cada muestra: (a), *revetlla*, como referencia a la fiesta popular de la noche de San Juan; (b), *Sant Joan*, para indicar el turno de trabajo nocturno del personaje de Felip que coincide con la fiesta de San Juan y (c) *coca de Sant Joan* como el pastel que Jordina prepara para la cena de esa noche, estimo que el referente primordial de estas tres muestras es *Sant Joan* en sus diversas denominaciones referidas a esta festividad catalana, por lo que se ha considerado como un único ejemplo de EC para el análisis de EC que se ha realizado en este filme.

Cabe destacar también que el EC San Joan correspondería a un EC *multifuncional* que podría clasificarse dentro de dos campos diferentes de EC (*Nombres personales* y *Ocio*). Al igual que se ha realizado en ejemplos similares de EC *multifuncionales* del corpus que podrían originar la solapación de diversos campos, la clasificación final de este EC dentro del campo *Ocio* se ha llevado a cabo teniendo en cuenta la función que se ha considerado más relevante para el EC *Sant Joan* dentro del contexto específico de este ejemplo concreto.

Para más ejemplos de EC *multifuncionales* y su traducción en este corpus, véanse las fichas de trabajo 11 y 34.

j) *Omisión*

Nº EJEMPLO: 12	TÍTULO: <i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>
GENERO: Comedia	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (deportes).	
CONTEXTO: En la misma escena del ejemplo anterior, Mari Pili le explica a Pep que no sabe qué hacer para cambiar la frustración que siente por haber rechazado su proposición de matrimonio.	
1) 00:59:51.121 00:59:54.121 What is it? You want me / to crawl on the floor...	Què vols? Que m'arrossegi per terra..., que fitxe pel <u>Rayo Vallecano</u> ...
2) 00:59:54.621 00:59:56.621 stand on my head or what?	
TÉCNICA: Omisión.	
CAMPO EC: Deportes.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

COMENTARIOS:

Al igual que ocurre en el ejemplo anterior, considero que la omisión del EC *Rayo Vallecano* podría estar condicionada por el posible desconocimiento de este equipo de fútbol español que puede asumir el subtitulador en los espectadores del SM y, al

mismo tiempo, en la dificultad que supondría para el espectador del SM poder acceder al sentido de la expresión coloquial en la que se incluye este EC en la VO

k) Creación autónoma

Nº EJEMPLO: 1	TÍTULO: <i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>
GENERO: Comedia	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Marta vuelve a instalarse en su antiguo piso junto a Sole y Mari Pili, sus compañeras de piso, y, al entrar en la cocina, se queja por encontrarla muy sucia. Mari Pili le contesta.	
1) 00:03:30.856 00:03:32.856 You haven't cleaned / in so long / 2) 00:03:33.356 00.03:36:356 It's more likely / to be the <u>Black Death</u> .	Tenint en compte la de temps que fa que no has fregat, possiblement agafaríem una malatia més antiga.
TÉCNICA: Creación autónoma.	
CAMPO EC: Historia.	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural (en el SM)	

COMENTARIOS:

En la frase de la VO en catalán seleccionada como unidad de traducción para analizar este ejemplo no aparece ningún equivalente léxico para el EC *the Black Death*, que el traductor ha introducido en la V.S al inglés, por lo que se ha considerado como un ejemplo de técnica de creación autónoma por parte del traductor. El EC utilizado en la VS en inglés, *the Black Death*, hace referencia a la pandemia que afectó a la mayor parte del continente europeo durante la Edad Media (1348-1350) y que provocó la muerte de un tercio de la población europea. En español, recibe las denominaciones de peste negra o peste bubónica. Ésta es la única muestra de EC detectada en el corpus que se ha clasificado como EC Monocultural perteneciente al SM. El resto de EC Monoculturales que se han

identificado en el corpus se han clasificado todos ellos como EC Monoculturales con respecto al SO.

4.2.3.5. Muestras en parámetro interculturalidad

a) Monocultural

Nº EJEMPLO: 10	TÍTULO: <i>Què t'hi jugues, Mari Pili?</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: Marta y Sole salen a tomar unas copas a un local nocturno y se dirigen al camarero en la barra del bar.	
00:50:58.927 00:51:01.427 A cold <u>milk shake</u> .	Un <u>Cacaolat</u> fred.
TÉCNICA: Generalización absoluta.	
CAMPO EC: NP (Marcas comerciales)	
INTERCULTURALIDAD EC: Monocultural.	

b) Transcultural

Nº EJEMPLO: 88	TÍTULO: <i>Barcelona (un mapa)</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Sociohistóricas y culturales (literatura).	
CONTEXTO: Lola recuerda una clase de literatura francesa con uno de sus antiguos grupos de estudiantes y enumera los autores franceses que estudiaban.	
00:15:19.681 00:15:21.181 <u>Molière</u> , Montaigne, Voltaire, Diderot...	<u>Molière</u> , Montaigne, Voltaire, Diderot...
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: Literatura.	
INTERCULTURALIDAD EC: Transcultural.	

COMENTARIOS:

A efectos analíticos, se ha optado por ofrecer los ejemplos de los EC que aparecen en esta frase en fichas separadas y como ejemplos diferenciados entre sí, ya que estos EC no corresponderían a ejemplos clasificados y analizados conjuntamente dentro del campo NP (nombres personales), sino que se han clasificado dentro del campo *Literatura*. Esta clasificación se ha realizado teniendo en cuenta la destacada relevancia cultural de estos ejemplos, lo que los diferenciaría del resto de NP identificados en esta película (en ejemplo 83), y lo que, a su vez, facilitaría el reconocimiento de todos estos ejemplos por el espectador del SM.

Nº EJEMPLO: 128	TÍTULO: <i>Mil cretins</i>
GENERO: Comedia.	
RESTRICCIONES: Restricción semiótica (icónica) y sociohistóricas y culturales (literatura).	
CONTEXTO: En el capítulo dos de la segunda parte de la película (“La Bella Dorment”) se representa una escena del popular cuento <i>La bella durmiente</i> . En este capítulo, se recrea la historia tradicional del cuento con la variante de que, en una de las escenas de este capítulo, al príncipe se le presentan de manera simultánea dos “bellas durmientes” en el bosque.	
00:53:49.236 00:53:51.236 <u>Sleeping Beauty</u>	[EN INTERTÍTULOS]: <u>La Bella Dorment</u>
TÉCNICA: Equivalente acuñado.	
CAMPO EC: Literatura.	
INTERCULTURALIDAD EC: Transcultural.	

COMENTARIOS:

La frase que se ha tomado como unidad operativa de traducción en este ejemplo corresponde al título del capítulo 2 de esta segunda parte del filme. Dicho título puede verse sobrepuesto en el decorado que introduce esta escena en la VO en catalán de la película.

La restricción semiótica (icónica) que se ha destacado en este ejemplo correspondería a la inclusión de las imágenes que desarrollan la iconografía tradicional que recuerda al espectador la propia del cuento de hadas de Perrault, y que, a su vez, coincide con la del cuento de los Hermanos Grimm y, más tarde, con la que se ofrece en la película *Sleeping Beauty* de la factoría Disney. En dicha iconografía se acostumbra a presentar a la protagonista del conocido cuento como

una bella princesa, vestida con ricas ropas y durmiendo plácidamente sobre una cama, rodeada de flores en medio del bosque. Al igual que ocurre con los ejemplos de EC que se han incluido en fichas anteriores, considero que este tipo de restricción icónica que encontramos presente en este ejemplo de EC podría limitar al subtitulador en el proceso de selección de traducciones alternativas para este EC, dada la familiaridad que este referente icónico posee para cualquier espectador del SM.

c) Infracultural

Nº EJEMPLO: 27	TÍTULO: <i>Amic/Amat</i>
GENERO: Drama.	
RESTRICCIONES: Restricción neutra.	
CONTEXTO: El Dr. Roure, amigo y médico personal de Jaume, se acerca al aula de la universidad donde éste acaba de finalizar su clase de literatura medieval y le anima para que inicie un tratamiento de quimioterapia para eliminar el cáncer que le han diagnosticado. Mientras hablan, Alba, una estudiante, entra en el aula buscando a Jaume, su profesor.	
00:01:59:743 00:02:02:743 Treatments are not longer / the same, <u>Jaume</u> . Not now!	Els tractaments ja no són com els d'abans, <u>Jaume</u> . Ara no, sisplau!
TÉCNICA: Repetición.	
CAMPO EC: NP (Nombres personales)	
INTERCULTURALIDAD EC: Infracultural.	

COMENTARIOS:

Todos los NP que aparecen en la VS de la película se han traducido al inglés mediante una técnica de repetición y mantienen su expresión en catalán tanto en los NP con forma idéntica en catalán y castellano (*David, Alba, Cristina,*) como en los NP con formas propias del catalán (*Josep, Pere, Ramon*).

A efectos comparativos, cabe destacar que en la VD al castellano de esta película los NP aparecen con sus formas en castellano (*Jaime, Pedro, José*), mientras que en la VS al castellano dichos NP se mantienen con sus formas en catalán (*Jaume, Pere, Josep*).

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE DATOS

Los datos obtenidos al realizar el análisis cuantitativo y cualitativo se presentan dentro de cuatro apartados en los que se ofrecen los datos referentes a los parámetros de género, interculturalidad, restricciones y campo. El análisis de los datos que aparece en cada uno de estos parámetros se ha realizado a partir del parámetro restante del modelo de análisis, las técnicas de traducción. En este doble análisis, la identificación de las técnicas de traducción se ha utilizado como herramienta básica para evaluar la relevancia de los cuatro parámetros restantes en la traducción de los EC identificados en el corpus.

Este análisis puede resultar especialmente esclarecedor para evaluar la incidencia que los parámetros pertenecientes a la dimensión macrotextual de este modelo de análisis puede tener en el resto de parámetros que se incluyen como parte de la dimensión microtextual (interculturalidad, restricciones, técnicas, campos de EC). De este modo, se pretende poner de manifiesto la posible influencia que los parámetros de géneros, interculturalidad, restricciones y campos pueden tener en la elección de determinadas técnicas de traducción y en el tratamiento que la traducción de los EC de este corpus recibe por parte del subtitulador, y que podría ofrecer soluciones de traducción diferentes dependiendo de la relevancia que se otorgue a estos parámetros al acometer la traducción de los EC. Estos cinco parámetros son los mismos que se utilizarán en secciones posteriores de este estudio (capítulo 6) para identificar las posibles normas de traducción que subyacen en la traducción de los EC incluidos en este trabajo.

Para llevar a cabo este estudio, solo se han contabilizado los datos referentes a los EC Monoculturales ya que, considero que este tipo de EC Monocultural es el que, por su naturaleza específica, plantea un problema de traducción a la hora de superar las barreras interculturales existentes entre el SO y el SM. La traducción realizada en los EC Monoculturales es la que, indudablemente, implica una elección de técnicas de traducción deliberadamente ponderada por parte del subtitulador y es la que, a su vez, puede resultar indicativa del empleo subyacente de posibles normas de traducción (Pedersen, 2011: 152). Los datos relativos a los EC de tipo Transcultural e Infracultural únicamente aparecen citados en este análisis en el apartado 5.3.2.4, dedicado a la posible

influencia que el parámetro de interculturalidad tiene en la traducción de los EC de este corpus.

5.1. Presencia de EC Monoculturales por género de películas

Al elaborar el análisis de datos de los EC Monoculturales identificados en el corpus de estudio, se consideró relevante realizar una distribución de la presencia de los EC atendiendo al género cinematográfico de película en el que estos aparecen.

Al realizar esta distribución de EC por géneros, se pretendía poder obtener información relevante sobre la posible influencia que los diferentes géneros cinematográficos pueden tener en la presencia de EC. Al mismo tiempo, con este análisis se aspiraba también a evaluar la posible influencia que pueden tener los diferentes géneros en la elección de determinadas técnicas de traducción que se aplican a los EC. En un cómputo inicial en el que se han extraído datos relativos a la distribución de EC Monoculturales por géneros, observamos la siguiente distribución:

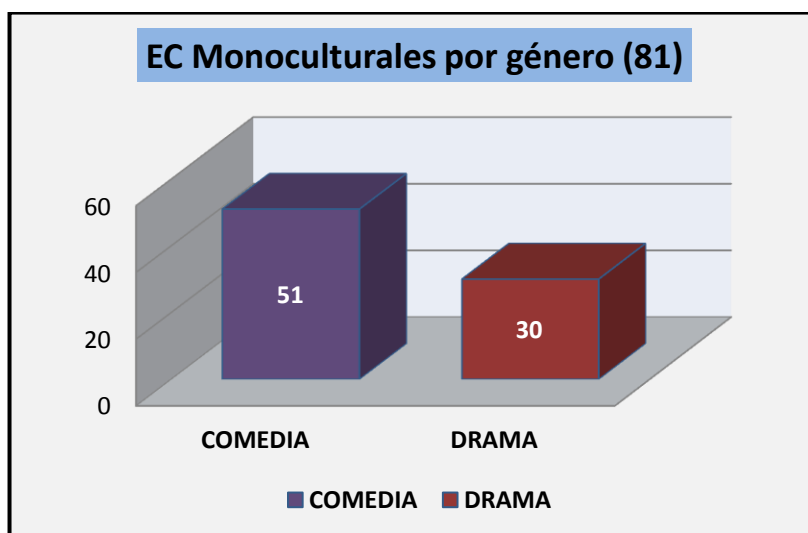


Figura 6. Muestras EC Monocultural por géneros

Como puede apreciarse, la distribución de EC por géneros se ha realizado a partir de la presencia de EC en los dos géneros cinematográficos que podemos considerar como los dos más extensos en el caso de este corpus, y que corresponderían a la comedia y al drama. A fin de poder realizar un cómputo

global de datos en el que estos dos grandes géneros tengan una representación numérica equilibrada, dentro del género comedia se han incluido las películas del corpus clasificadas como comedia y también las pertenecientes a los subgéneros de tragicomedia y comedia dramática. De esta forma, obtenemos un total de siete películas dentro del género comedia (*Què t'hi jugues*, *Mari Pili*, *El perquè de tot plegat*, *Anita no perd el tren*, *Amor idiota*, *La vida abismal*, *Animals ferits* y *Mil cretins*) frente a las siete películas del corpus que pertenecen al género drama (*Actrius*, *Carícies*, *Amic/Amat*, *Morir (o no)*, *Barcelona (un mapa)*, *Forasters* y *A la deriva*). En el cómputo global se ha contabilizado una cifra total de 635 minutos de películas dentro del género comedia. A su vez, dentro del bloque drama, se ha contabilizado un número total de 655 minutos de películas.

En el gráfico anterior, se incluye también la referencia específica a la presencia de EC en cada uno de estos géneros y subgéneros. Así, los datos incluidos en el género comedia corresponden a un total de 51 EC Monoculturales identificadas en las películas del corpus clasificadas como comedia (29), tragicomedia (17) y comedia dramática (5). Por su parte, los datos pertenecientes al género drama incluyen 30 muestras de EC. Con esta distribución, se pretende obtener una clasificación inicial de EC por géneros que permita poder analizar todas las muestras de EC Monoculturales que aparecen en las películas y la traducción que se ofrece de dichos EC.

A la luz de los datos reflejados en el gráfico anterior, podemos realizar una observación preliminar para destacar que, de un total de 81 EC Monoculturales, 51 de ellos aparecen incluidos dentro del género comedia, lo que supone un 63%²⁷ de las muestras totales de EC Monoculturales del corpus, frente a los 30 ejemplos que encontramos de estos EC en el género drama, y que constituyen, a su vez, el 37% del número total de EC Monoculturales. Asimismo, apreciamos que el número de EC Monoculturales que aparece dentro de las películas clasificadas específicamente como comedia (29), sin incluir dentro de este bloque los subgéneros de tragicomedia y comedia dramática, es casi similar al número de muestras de EC en la totalidad de películas del género drama.

²⁷ La referencia a los porcentajes que se incluyen en este apartado dedicado al análisis cuantitativo y cualitativo de datos obtenidos en la fase de traducción tiene un valor meramente ilustrativo y no pretende ofrecer datos estadísticos.

Estos resultados destacan de manera acusada la presencia de EC en determinados géneros cinematográficos (mayor presencia de EC en el género comedia que en el género drama) y corroboran los resultados obtenidos en estudios precedentes de similares características en los que se analiza la relación existente entre las referencias culturales y determinados géneros de filmes que se observan como los más propicios a la aparición de referencias culturales. La mayor presencia de EC en determinados géneros es un factor relacionado con la conexión que el EC establece entre el texto audiovisual y el mundo exterior y con la perspectiva que de dicho mundo adopta el texto. Así, géneros como el drama tienden a presentar rasgos de introversión y suelen estar más orientados hacia la descripción de personajes que hacia la acción, lo que puede limitar su conexión con el mundo exterior. Por su parte, los filmes del género comedia suelen tener un carácter más extrovertido y una abundante presencia de elementos de acción que favorece la creación de enlaces con el mundo exterior (Pedersen, 2011: 63).

5.2. Análisis de técnicas empleadas según género de película

Se presentan a continuación los datos referentes a las técnicas de traducción que se han empleado en las muestras de EC Monoculturales, según las dos divisiones generales de géneros cinematográficos (comedia y drama) de las películas de este corpus.

5.2.1. Técnicas en EC Monoculturales. Género comedia

Las diferentes técnicas de traducción que se observan para traducir los EC Monoculturales en las películas del género comedia se exponen en el gráfico siguiente.

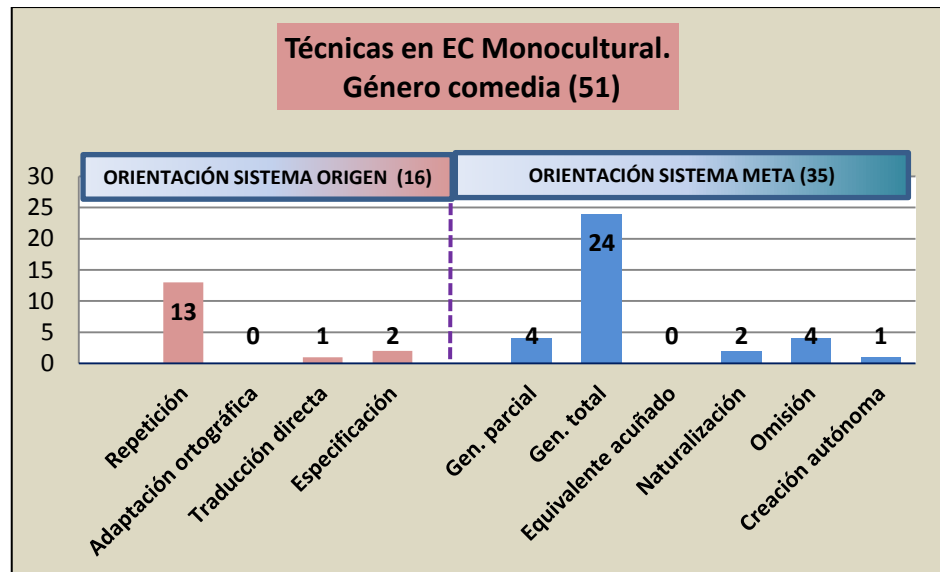


Figura 7. Técnicas en EC Monocultural. Género comedia

En la traducción de EC Monoculturales que aparecen en películas clasificadas como comedia, podemos observar un empleo mayoritario de técnicas orientadas hacia el SM, con un total de 35 EC (69%) traducidos mediante este tipo de técnicas frente a 16 EC (31%) que se traducen con técnicas orientadas hacia el SO. Concretamente, apreciamos que la técnica de generalización total es la que predomina claramente en 24 de las muestras de EC y supondría casi el 50% del total de EC Monoculturales en el género comedia.

5.2.2. Técnicas en EC Monoculturales. Género drama

Los datos relativos a las técnicas que se han empleado para traducir los EC del género drama son los que aparecen en el gráfico siguiente.

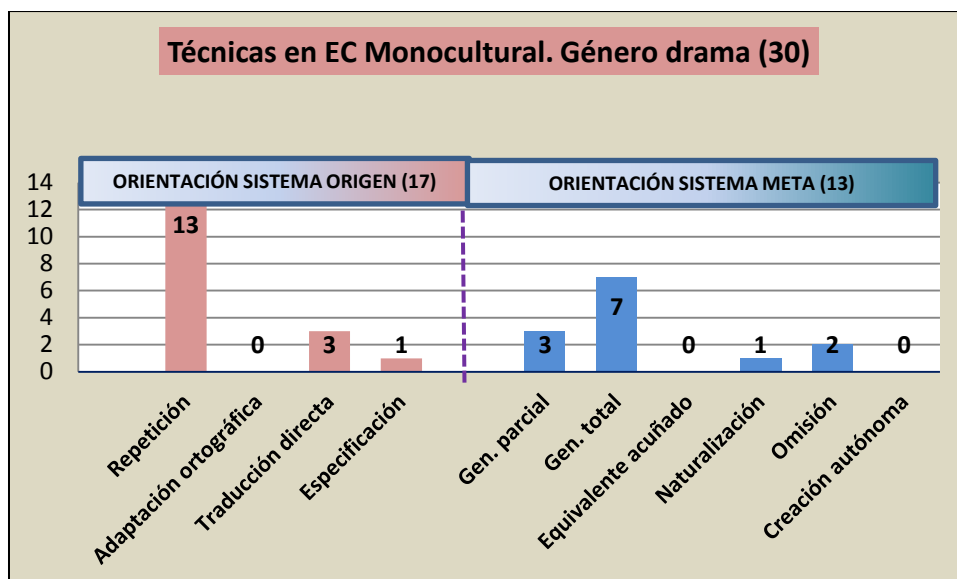


Figura 8. Técnicas en EC Monocultural por géneros: Drama

En el género drama observamos que no existe un predominio destacable hacia las técnicas dirigidas hacia el SO o hacia el SM (17 técnicas hacia el SO frente a 13 hacia el SM). No obstante, al evaluar los resultados de estos datos, sí resulta relevante destacar el predominio de la técnica de repetición, con 13 ejemplos de un total de 30 muestras de EC. Dicha técnica de repetición se observa como la más utilizada dentro del género *drama* y se emplea en casi el 50% de las muestras.

Aunque los datos correspondientes a las técnicas orientadas hacia el SO y hacia el SM que se han utilizado para traducir los EC del género drama aparecen bastante equilibrados entre sí, estos datos resultan especialmente esclarecedores si se los compara con los obtenidos en el género comedia. Así, mientras que en el género comedia la traducción de EC Monoculturales se realiza en un 69% mediante técnicas orientadas hacia el SM, en el género drama el empleo de técnicas orientadas hacia este polo se reduce al 43% y favorece la utilización de técnicas del SO en un 57% de las muestras analizadas. Estos resultados indican un evidente desplazamiento en el uso de técnicas de traducción en EC Monoculturales dependiendo del género en el que aparecen.

5.3. Interculturalidad de los EC. Tipos de EC según su grado de interculturalidad

En este apartado, se presentan los datos sobre el análisis del parámetro interculturalidad que se han detectado en este proyecto y del total de 133 EC presentes en el corpus. 81 de estos EC se han identificado como EC Monoculturales, lo que representa un 58% del total de los EC detectados; 38 EC aparecen como EC Transculturales, con un porcentaje del 30%, y los 14 EC restantes se identificaron como EC Infraculturales, un 12% de la totalidad de EC. Ofrezco a continuación una representación gráfica de la distribución de los diferentes tipos de EC identificados en el corpus atendiendo a su grado de interculturalidad.

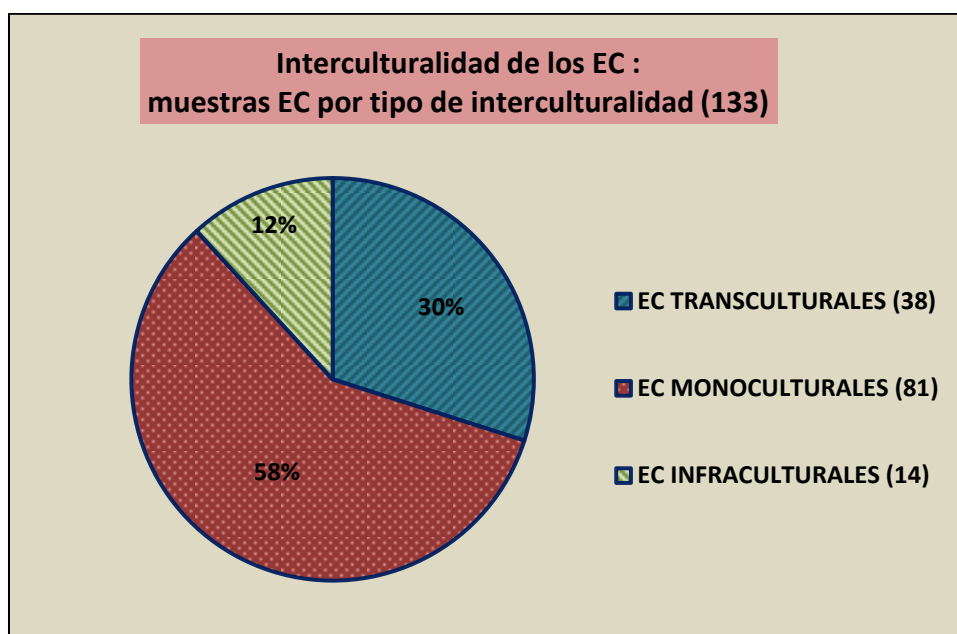


Figura 9. Interculturalidad de los EC. Muestras EC por tipo de interculturalidad

Tal y como se ha mencionado en la introducción a este análisis, únicamente los EC Monoculturales se han contabilizado al realizar el análisis de datos, ya que considero que este tipo de EC es el que suele plantear un problema de traducción para el subtitulador y es el que puede ofrecer al investigador información relevante y decisiva sobre las prácticas traductoras asociadas a dichos EC. No obstante, a efectos contrastivos y a fin de complementar los datos aportados sobre la traducción que se ha realizado en los EC de este corpus, estimo oportuno

concluir este análisis ofreciendo también los datos relativos a la traducción de los EC atendiendo al grado de interculturalidad que estos presentan y dentro de las categorías de EC Transculturales y EC Infraculturales. De este modo, se pretende poder poner de manifiesto las diferentes soluciones que los EC detectados en este corpus reciben en su traducción dependiendo de si estos son Monoculturales, Transculturales o Infraculturales.

5.4. Análisis de EC según su tipo de interculturalidad

Se presentan a continuación los datos referentes a las técnicas de traducción que se han empleado en los EC identificados en el corpus atendiendo a su grado de interculturalidad y según las categorías de EC Monoculturales, EC Transculturales y EC Infraculturales. Al igual que se ha realizado en las secciones precedentes al analizar los datos cuantitativos y cualitativos del parámetro género, para analizar la influencia del parámetro interculturalidad en la traducción de los EC lo haré de nuevo mediante la evaluación de la incidencia que las diferentes técnicas de traducción empleadas tienen en cada muestra de EC, según su grado de interculturalidad.

5.4.1. Técnicas en EC Monoculturales

El resumen de las diferentes técnicas de traducción que se han empleado para traducir los EC Monoculturales se expone en el gráfico siguiente.

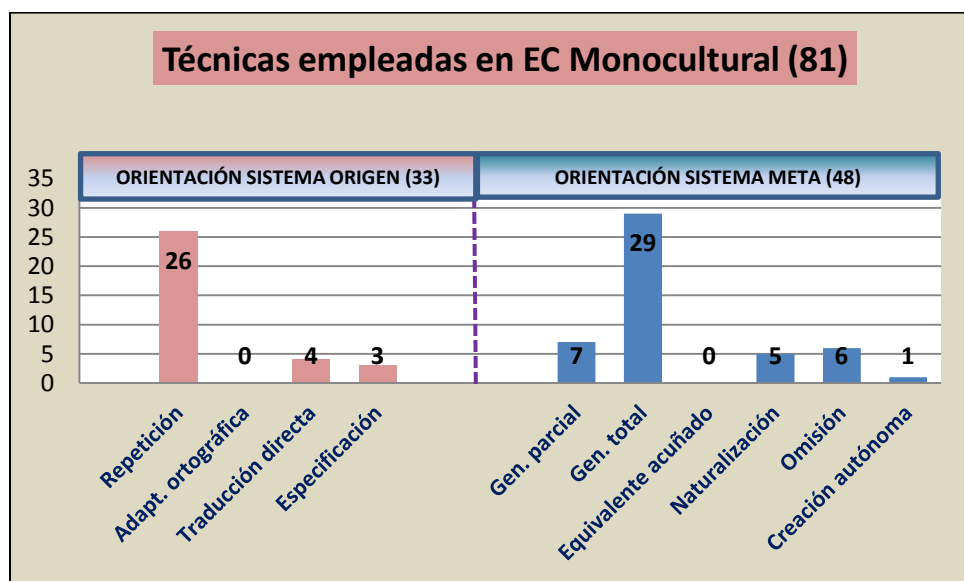


Figura 10. Técnicas en EC Monocultural

Como puede apreciarse claramente a la luz de estos datos, en la traducción de los EC Monoculturales se utilizan mayoritariamente las técnicas orientadas hacia el SM, con 48 muestras de un total de 81 EC, lo que supone más del 50% de los ejemplos analizados en este grupo. Dentro de este polo de técnicas orientadas hacia el SM, la técnica que se utiliza de manera predominante es la de generalización total (29 ejemplos). En segundo lugar, apreciamos que la técnica de repetición perteneciente al polo de técnicas orientadas hacia el SO es la que se utiliza con mayor frecuencia (26 casos). En menor medida, encontramos también muestras del uso de las técnicas de generalización parcial (7), omisión (6), naturalización (5), traducción directa (4), especificación (3), y creación autónoma (1).

5.4.2. Técnicas en EC Transculturales

En el gráfico siguiente pueden apreciarse los datos relativos al empleo de técnicas de traducción que se han obtenido al analizar los EC Transculturales.

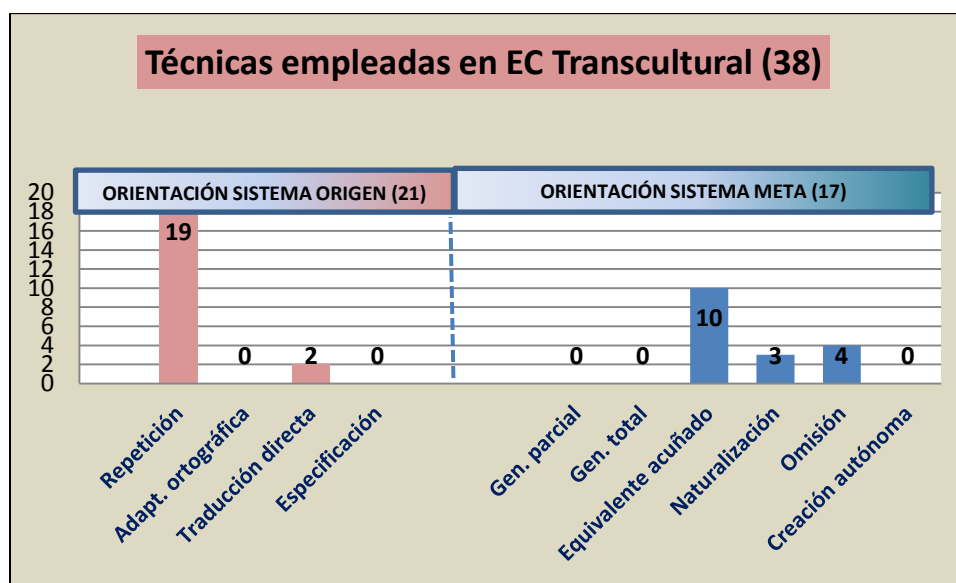


Figura 11. Técnicas empleadas en EC Transcultural

En este caso, las técnicas orientadas hacia el SO son las que más se han utilizado para traducir los EC. Aunque los datos ofrecen un resultado bastante equilibrado en el caso de los EC Transculturales, podemos destacar que la técnica de repetición se observa como la predominante en la traducción de EC Transculturales y se utiliza en el 50% de las muestras, concretamente en 19

ejemplos de un total de 38. Resulta también notable el acusado empleo de equivalentes acuñados para traducir los EC Transculturales que aparecen en la VO y que se traducen con las formas correspondientes a dichos EC en el SM.

5.4.3. Técnicas en EC Infraculturales

Los resultados cuantitativos y cualitativos de las técnicas de traducción empleadas en casos de EC Infraculturales son los que aparecen reflejados en el gráfico siguiente.

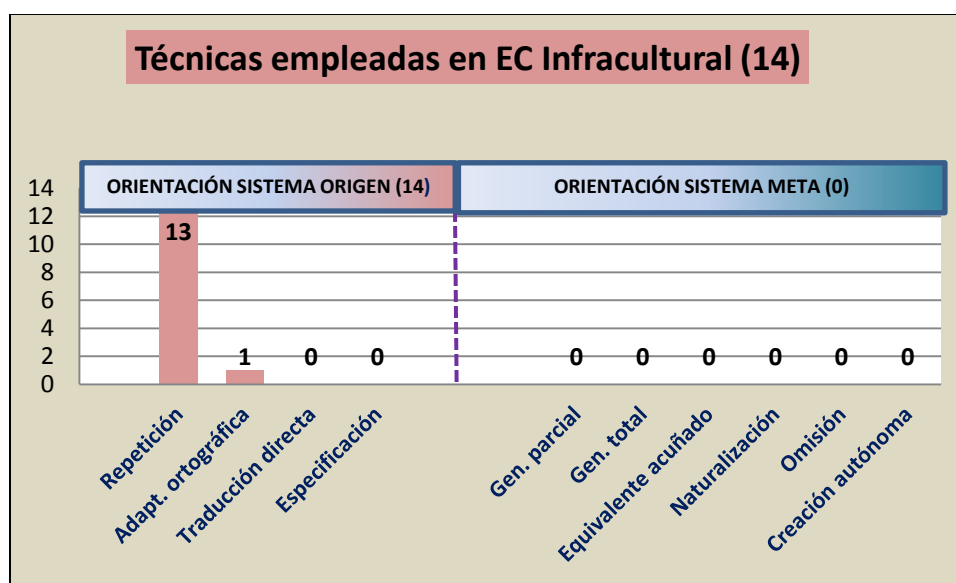


Figura 12. Técnicas empleadas en EC Infracultural

Todos los EC de este tipo se han traducido casi exclusivamente mediante la técnica de repetición. Tan solo encontramos una muestra de un EC Infracultural que se ha traducido mediante la técnica de adaptación ortográfica. El empleo de esta técnica puede deberse, a mi juicio, al carácter ficticio de los NP a los que dichos EC hacen referencia (*Grmpf*, *Munt*, etc., incluidos en la ficha de trabajo 17).

Estas diferencias en el tratamiento que los EC reciben en su traducción dependiendo de su grado de interculturalidad y de la consiguiente orientación hacia el SO o hacia el SM que sigue el subtitulador al emplear determinadas estrategias y técnicas de traducción, pueden apreciarse en el resumen global de datos del análisis de este parámetro que se ofrece en el gráfico siguiente.

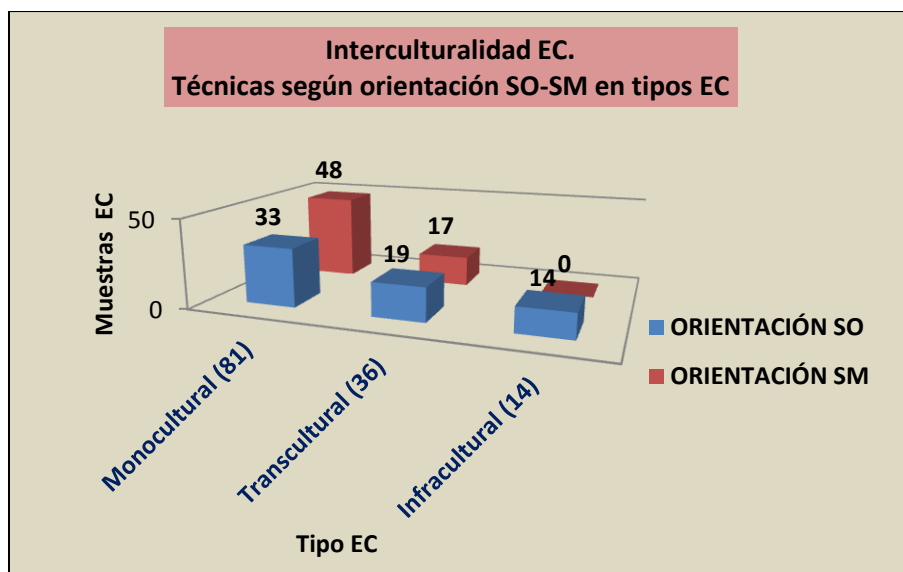


Figura 13. Técnicas según orientación SO-SM en tipos interculturalidad

A la luz de este resumen global de datos relativos al parámetro de interculturalidad de los EC, resulta relevante destacar las acusadas diferencias que se han identificado en este estudio al analizar la traducción de los EC de este corpus, dependiendo del tipo de interculturalidad al que se asocie cada EC. Así, observamos que en la traducción de EC Monoculturales existe una clara preferencia de técnicas orientadas hacia el SM (más del 50% de los casos). Este tratamiento se altera al realizar la traducción de EC Transculturales, ya que, en este caso, encontramos más ejemplos de EC traducidos mediante técnicas del SO (21) que del SM (17) y se mantiene de manera más acusada en la traducción de EC Infraculturales, donde el 100% de los ejemplos se traducen mediante técnicas asociadas al SO. Esta preferencia de técnicas del SM en los dos últimos grados de interculturalidad aparece claramente establecida por el empleo mayoritario de la técnica de repetición en los dos casos, mientras que en los EC Monoculturales, la técnica predominante es la de generalización total.

De este modo, podemos observar que la influencia de este parámetro se revela como un factor decisivo que podría condicionar de manera significativa la elección de determinadas estrategias y técnicas de traducción por parte del subtitulador al considerar posibles soluciones para la traducción de los EC que aparecen en estos filmes.

5.5. Restricciones presentes en EC Monoculturales

En el análisis de las muestras de cada uno de los EC se han podido identificar ejemplos de los seis tipos de limitaciones que figuran dentro de el parámetro restricciones (vid.1.6.2.): 1. *Técnico-formales*, 2. *Lingüísticas*, 3. *Sociohistóricas y culturales*, 4. *Semióticas*, 5. *Narrativo-textuales* y 6. *Neutras*. No obstante, al restringir el análisis de la totalidad de los EC del corpus a los que se consideran únicamente Monoculturales, solo resultó posible identificar cinco tipos de *restricciones* (1. *Técnico-formales*, 3. *Sociohistóricas y culturales*, 4. *Semióticas*, 5. *Narrativo-textuales* y 6. *Neutras*) que afectan exclusivamente a los EC Monoculturales de este estudio. Por lo tanto, las restricciones pertenecientes a estos cinco grupos son las únicas que aparecen cuantificadas en este análisis.

Los datos que corresponden al número total de restricciones de cada tipo que afectan al conjunto de todos los EC Monoculturales incluidos en este trabajo, pueden apreciarse en el gráfico de columnas que se ofrece a continuación. El número total de EC afectados por cada tipo de restricción se indica en **negrita**.

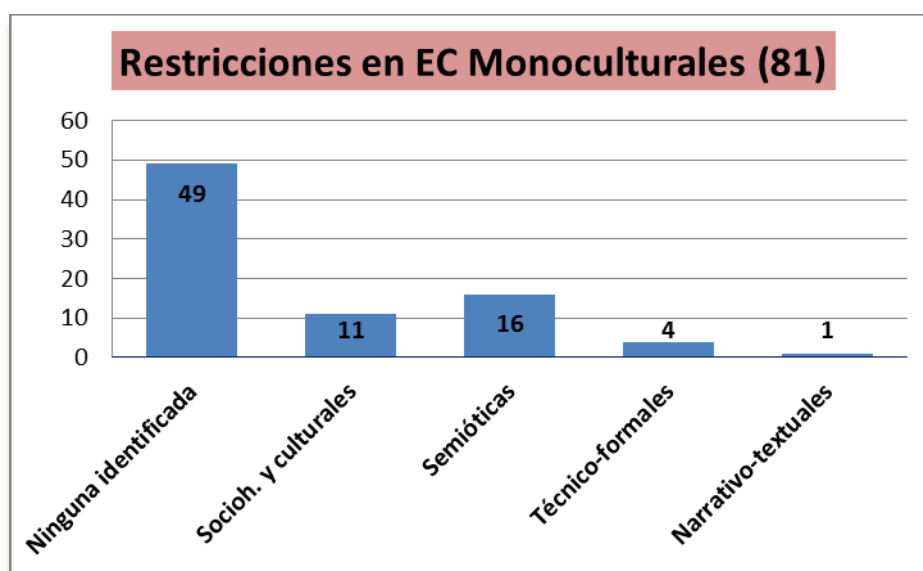


Figura 14. Restricciones en EC Monoculturales

Tal y como se ha indicado al presentar el parámetro restricciones (vid. 1.5.2.), al analizar los EC, se identificó la coexistencia de dos o más tipos de restricciones

que afectarían de manera simultánea a la traducción de algunas de las muestras de EC. A fin de garantizar un cómputo preciso, en estos casos de coexistencia de diversas restricciones, solo una de ellas se ha contabilizado en el análisis cuantitativo. La selección de la restricción que se ha incluido como parte del análisis se ha llevado a cabo tras realizar una evaluación conjunta de la influencia de las diversas restricciones presentes en cada uno de estos casos, a fin de identificar cuál la restricción que puede haber determinado de manera más significativa la elección de la técnica concreta de traducción en cada caso.

El grupo seleccionado de restricciones que se han cuantificado en este análisis aparece denominado como restricciones *primarias*, frente a un segundo grupo de restricciones, que se han denominado *secundarias*, y que corresponde al resto de restricciones identificadas en estos EC, y que no se han incluido en este análisis cuantitativo. La descripción de las restricciones que se han considerado *primarias*, así como el criterio que se ha seguido para clasificar las diversas restricciones como *primarias* o *secundarias*, aparecen desarrollados en la sección de comentarios de las fichas individuales de trabajo que se han incluido en el Anexo 4 de esta tesis. En este Anexo 4 pueden consultarse también el listado de todos los tipos de restricciones identificadas en este estudio y la clasificación de cada ejemplo de EC según el tipo de restricción.

5.6. Análisis de técnicas empleadas por tipo de restricción

Dentro de esta sección, se ofrece la relación de datos cuantitativos y cualitativos correspondientes a cada uno de los tipos de restricciones identificadas en el análisis de la traducción de los EC Monoculturales. A efectos ilustrativos, se incluye en cada apartado dedicado a los diferentes tipos de restricciones, un gráfico en el que puede apreciarse el resumen de los datos referidos al empleo de determinadas técnicas de traducción según cada tipo de restricción.

5.6.1. Técnicas con restricciones técnico-formales

Los resultados cuantitativos y cualitativos de las técnicas de traducción

empleadas en casos de restricciones técnico-formales son los que aparecen reflejados en el gráfico siguiente.

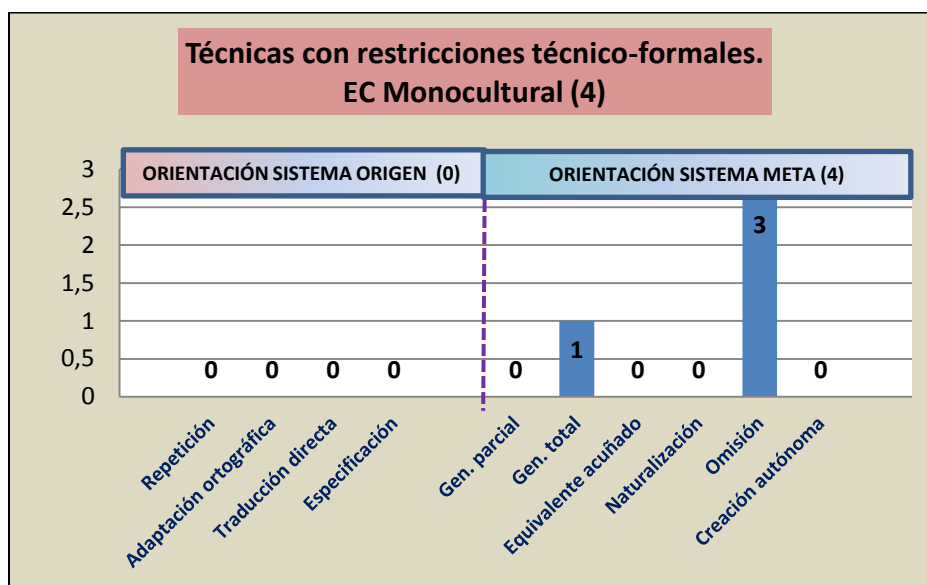


Figura 15. Técnicas en restricciones técnico-formales

En el análisis cuantitativo de restricciones técnico-formales, únicamente se han identificado cuatro ejemplos (20, 25, 101 y 107). Como consecuencia de esta restricción, el subtitulador se vería obligado a restringir la cantidad de información incluida en su traducción a fin de hacer coincidir el tiempo de permanencia en pantalla de los subtítulos con el enunciado del texto lingüístico que se escucha en la VO de la película. En estos ejemplos afectados por restricciones técnico-formales, observamos que el subtitulador ha optado por omitir el EC Monocultural de la VO (vid. ejemplos 20, 25 y 101) y en el cuarto ejemplo de este tipo de restricciones, la VS reduce la expresión del EC que aparece en la VO y lo traduce mediante el empleo de una técnica de generalización total (vid. ejemplo 107, *l'Hospital del Mar*→*the hospital*).

5.6.2. Técnicas con restricciones lingüísticas

El único ejemplo de restricción lingüística que se ha identificado en el corpus de estudio es el que se comenta en la ficha de trabajo número 66, referido al EC *barrio chino*. Dicha restricción lingüística consistiría en el cambio de lenguas de

catalán a castellano que el personaje de Ferran utiliza en su diálogo con el personaje de El Chino en la película *La vida abismal*. Este ejemplo no se ha contabilizado en el análisis cuantitativo de datos, ya que esta restricción lingüística se ha considerado secundaria en este ejemplo frente a la existencia simultánea de una restricción sociohistórica y cultural que se ha considerado como restricción primaria en este caso concreto.

5.6.3. Técnicas en restricciones sociohistóricas y culturales

Los datos obtenidos sobre las muestras de restricciones de tipo sociohistórico son los siguientes:

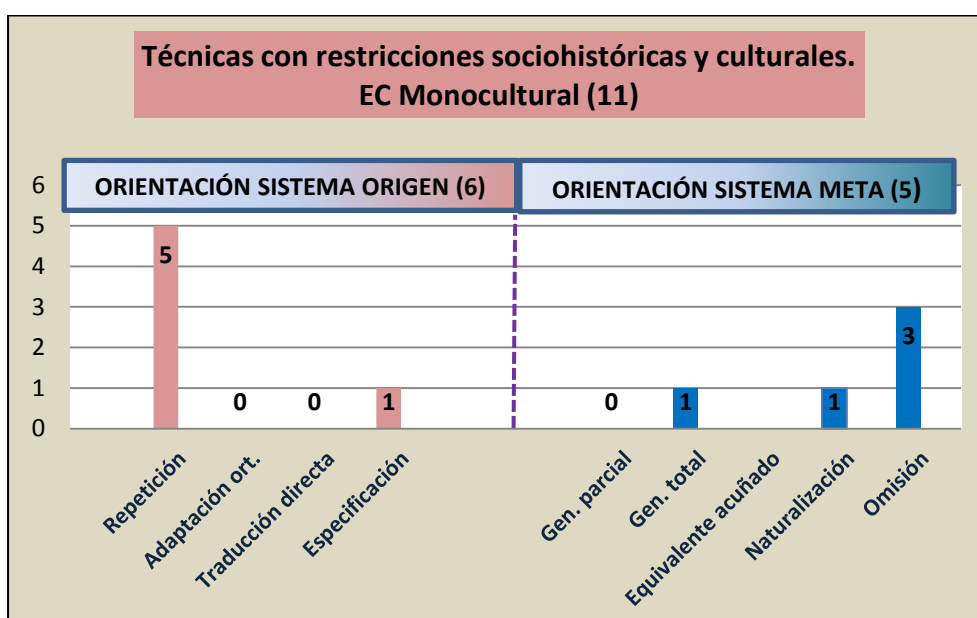


Figura 16. Técnicas en restricciones sociohistóricas y culturales

En el caso de las restricciones sociohistóricas y culturales, observamos que en su traducción predomina el empleo de la técnica de repetición. La mayor parte de estas muestras (29, 48, 95, 96 y 75) en las que se ha aplicado la técnica de repetición corresponden a referencias a NP de personalidades catalanas de reconocido prestigio literario y artístico (*Ramon Llull, Gaudí, Dalí y José Luis Pascual*). Tal y como se ha indicado en los comentarios de las fichas de trabajo correspondientes a estos ejemplos (29, 95, 96 y 75), estimo que la existencia de dicha restricción sociohistórica y cultural podría restringir significativamente las

opciones del subtitulador a la hora de considerar soluciones alternativas para su traducción, dada la relevancia histórica y artística de los NP a los que se alude en estos ejemplos.

Encontramos también dentro de este tipo de restricciones algunas muestras de un mismo EC que aparece en dos películas diferentes y que se ha traducido, en cada caso, mediante la técnica de especificación o mediante la de repetición. Esta variación en el empleo de técnicas para traducir un mismo EC podría estar condicionada por las diferencias en el grado de conocimiento del SO que el subtitulador asume en el espectador del SM y, asimismo, en el grado de intervención que el traductor se permite aplicar en su traducción para facilitar la interpretación del significado denotativo del EC de la VO en el SM. Sirvan como ejemplo de estas diferencias las dos muestras del EC *Sagrada Família* que aparecen respectivamente en los ejemplos 75 y 86. En el primero de los casos, la VS del filme traduce el EC *Sagrada Família* mediante una técnica de repetición mientras que, en el segundo caso, el subtitulador puede haber asumido que no toda la audiencia de la película podría reconocer este EC como una obra destacada de la arquitectura modernista catalana y ofrece su traducción al inglés mediante una técnica de especificación en la que incluye la referencia al arquitecto que la diseñó, Gaudí (*Gaudí's masterpiece*).

Cabe destacar, asimismo, dentro de este tipo de restricción, las tres muestras de omisión que se han identificado y que, a mi juicio, ilustran el tratamiento que los EC sujetos a restricciones sociohistóricas y culturales reciben por parte del subtitulador dependiendo del grado de conocimiento de estos EC que este asume en el espectador y de la relevancia que la referencia a dichos EC pueden tener dentro del texto audiovisual en el que se incluyen. Estos ejemplos son concretamente los que se refieren a los EC *gabatxo* (4), *Julio Iglesias* (11) y *Rayo Vallecano* (12).

5.6.4. Técnicas con restricciones semióticas

Los datos relacionados con las restricciones semióticas aparecen en el gráfico siguiente:

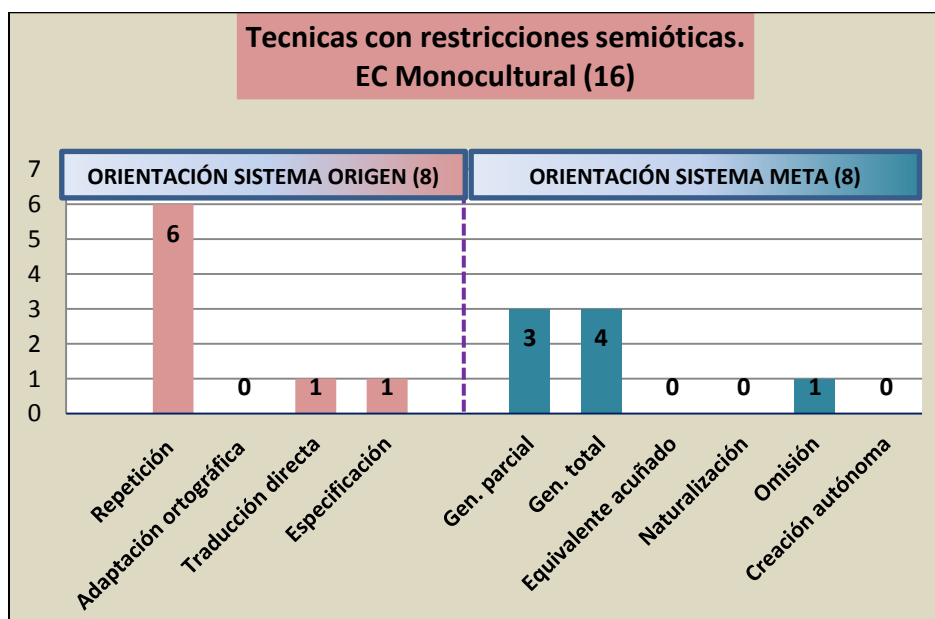


Figura 17. Técnicas en restricciones semióticas

Se han identificado un total de 16 ejemplos de EC afectados por restricciones semióticas, en los cuales la restricción semiótica identificada consiste en la aparición en pantalla de la representación icónica del EC que se menciona en la VO de la película. En la mayoría de los casos, las imágenes del EC aparecen en pantalla de manera simultánea a la expresión lingüística que se ofrece de dicho EC en la VO. En dos de los ejemplos, aunque las imágenes del EC no aparecen en pantalla de manera simultánea a la referencia lingüística, la información de tipo icónico que se ofrece de estos EC en diversas escenas de la película, se ha considerado que podría condicionar de manera significativa la traducción de dichos EC. En estos dos últimos casos, observamos que el subtitulador emplea la técnica de repetición en su traducción a fin de preservar la cohesión semiótica entre el canal visual y el lingüístico.

A la vista de estos datos, podemos apreciar que la técnica de repetición es la que se utiliza con mayor frecuencia en casos de restricciones semióticas. Esta técnica de repetición coincide con ejemplos en los que la información de tipo icónico del EC se muestra de manera clara y precisa en la pantalla y en los que el espectador puede acceder al significado denotativo de estos EC a través de las imágenes que lo acompañan. En los ejemplos de restricciones semióticas en los

que esta información podría no resultar tan evidente para el espectador del SM, se puede apreciar que el subtitulador emplea otras técnicas diferentes que faciliten el acceso a dicho EC y que mantengan, al mismo tiempo, el vínculo existente entre las imágenes y la expresión lingüística del EC. Así ocurre, por ejemplo, en la traducción del EC *Salou* (vid. ejemplo 34) que se traduce como *the beach* en la VS mediante una técnica de generalización total que consigue preservar la conexión entre las imágenes de la playa por la que pasea el personaje de Anita.

5.6.5. Técnicas con restricciones narrativo-textuales

En el análisis, tan solo se ha identificado una muestra de restricción narrativo-textual. Ésta aparece al hacer referencia al EC *Júpiter*, un equipo de fútbol catalán (vid. ejemplo 94). La restricción narrativo-textual en este caso podría estar condicionada por la proximidad textual de otro EC relacionado también con equipos de fútbol catalanes (*l'Europa*), que se menciona en la misma escena del filme un par de segundos antes.

En el caso del primero de estos EC relacionados con el fútbol (*l'Europa*), el subtitulador optó por traducirlo mediante una técnica de especificación, que añade cierta información adicional sobre la naturaleza de este EC para el espectador del SM, y lo tradujo como *Europa FC*, mientras que, en el caso de *Júpiter*, optó por traducirlo mediante una técnica de repetición que, podría estar condicionada por la proximidad textual con la traducción del EC anterior (*l'Europa*) y por la similitud del tema futbolístico de estos dos EC.

5.6.6. Técnicas con restricciones neutras

Dentro de este último apartado, incluyo los datos referidos a las muestras de EC Monoculturales en las que he considerado que no existía ninguna restricción que pudiera condicionar de manera significativa la traducción de dichos EC en la VS al inglés. Estos datos son los que aparecen en el gráfico siguiente:

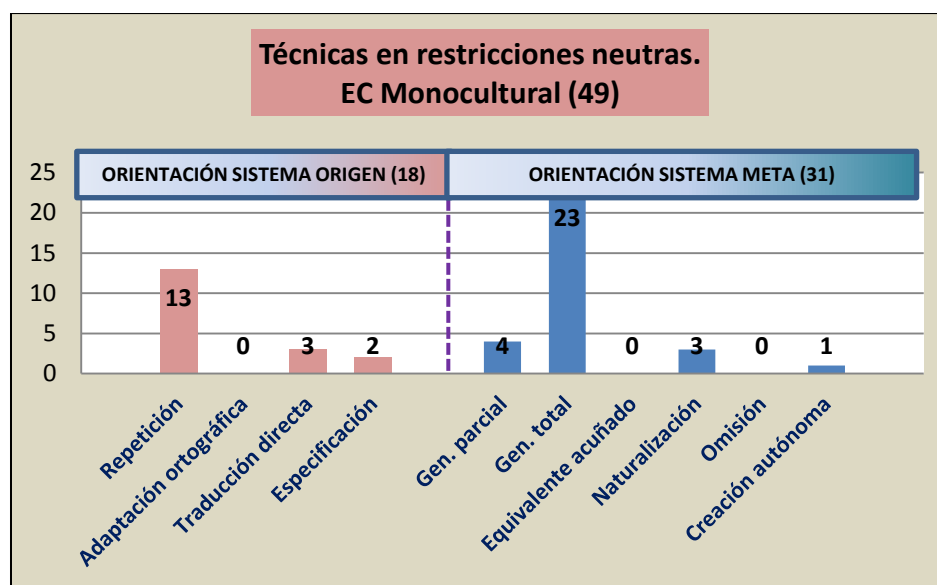


Figura 18. Técnicas en restricciones neutras

En el análisis de los datos obtenidos en este tipo de *restricciones*, se pudo identificar un total de 49 EC en las que no se observaba ningún tipo de restricción. A la luz de los datos reflejados en este gráfico, resulta especialmente relevante destacar la acusada presencia de la técnica de generalización total en 24 de los casos en los que la traducción de los EC no está condicionada por restricciones, lo que supondría el 49% de los casos incluidos en este tipo de restricciones. Cabe destacar asimismo, el hecho de que la mayor parte de estos EC que se han traducido mediante la técnica de generalización total corresponden a EC pertenecientes al campo Comida y bebida y que se utiliza casi exclusivamente para traducir todos los EC pertenecientes a este campo.

La técnica que se utiliza con más frecuencia después de la de generalización total es la de repetición. Dichos EC pertenecen en su mayor parte al campo de NP, Arquitectura y urbanismo y Monedas, tres de los campos en los que se tiende a aplicar esta determinada técnica de traducción (Cfr. Pedersen, 2011: 204), tal y como se ilustrará en el apartado 5.8 en el que se tratará la traducción de los EC según sus campos.

5.7. Naturaleza de los EC. Campos en EC Monoculturales.

En este apartado, se presentan los datos relativos al cuarto parámetro que se incluye en el análisis y que corresponden a las muestras de EC según el campo al

que pertenecen. La distribución de datos por campos se ha realizado tomando como modelo la clasificación de campos que desarrolló en el apartado 2.4.2.

En el análisis global de todos los EC Monoculturales presentes en el corpus (81) se pudo identificar un total de 13 campos en los que aparecen estos EC:²⁸

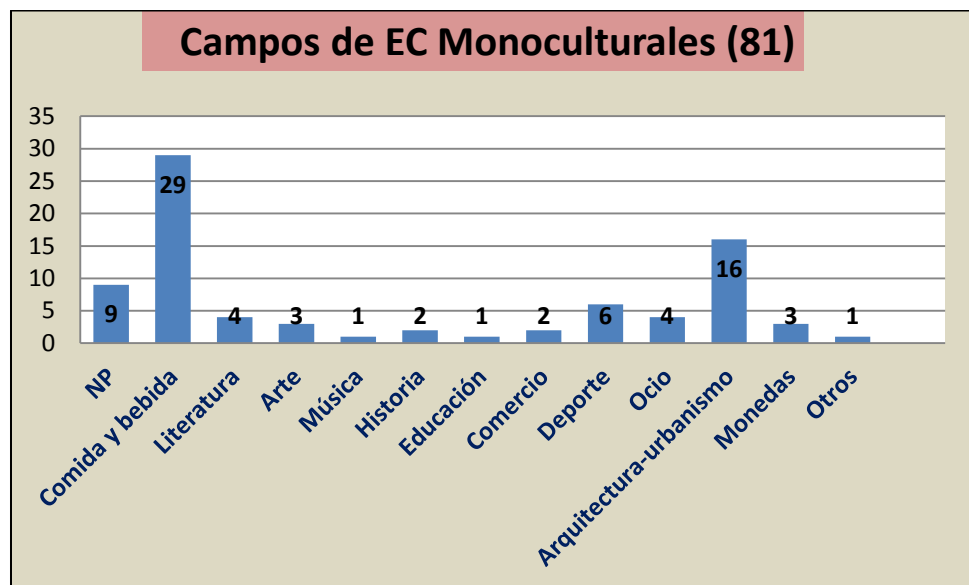


Figura 19. Campos de EC Monoculturales

Como puede apreciarse, el campo de Comida y bebida es claramente el que ofrece un mayor número de EC comparado con las muestras que encontramos en otros campos. Estos datos deben analizarse con más detalle mediante un segundo filtro de datos que nos facilitaría la información sobre el tipo de técnica empleado para traducir estos EC. Al igual que se ha realizado en las secciones anteriores al presentar los parámetros de restricciones y género, para llevar a cabo el examen de las muestras de EC correspondientes al tercer parámetro, campo, se utilizará de nuevo como herramienta de análisis el estudio de las técnicas, a fin de poner de manifiesto la posible influencia de el parámetro campo en el tratamiento que los EC Monoculturales reciben por parte del subtitulador

²⁸ El campo Cine se ha incluido en el modelo de clasificación de EC por campos utilizado en esta tesis ya que en el corpus de estudio se han identificado diversas muestras asociadas a este campo. No obstante, todos estos ejemplos se han clasificado como EC Transculturales y, por lo tanto, no se han contabilizado en el análisis de datos que aquí se expone. Para más información sobre el análisis de estas muestras, vid. ejemplos 31,44, 45, 46 y 47.

5.8. Análisis de técnicas empleadas según campo de EC.

Se ofrecen a continuación los datos de los EC atendiendo a su pertenencia a cada uno de los 14 *campos* asociados al grupo de EC *Monoculturales*.

5.8.1. Técnicas en campo NP

Las técnicas empleadas en la traducción de los EC pertenecientes al *campo Nombres propios* aparecen reflejadas en el gráfico siguiente:

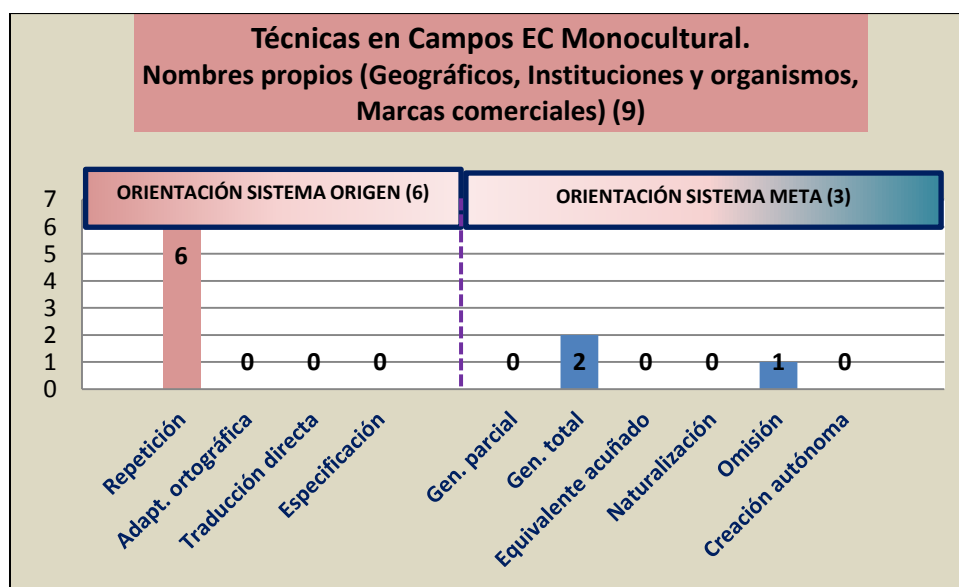


Figura 20. Técnicas en campo Nombres propios

En el análisis de los datos de EC Monoculturales clasificados como NP aparecen un total de nueve ejemplos, en los que se incluyen NP geográficos, NP de Instituciones y organismos y de Marcas comerciales. De los nueve ejemplos que se han incluido en este campo, la mayor parte de ellos (6) se han traducido mediante la técnica de repetición. Cinco de ellos pertenecen a NP geográficos. Ésta es la técnica de traducción que observamos que predomina en los casos en los que el NP no está sujeto a ninguna restricción que afecte a su traducción. De este total de nueve muestras, en un único caso la muestra de EC estaría asociada a restricciones que podrían condicionar las opciones de traducción con las que cuenta el subtitulador.

Dentro de este campo, se incluyen también los EC de NP pertenecientes a Marcas comerciales. Concretamente, en este análisis se han identificado dos

ejemplos de NP de Marcas comerciales que se traducen, respectivamente, mediante la técnica de repetición (EC *Terry*, para referirse al coñac español, vid. ejemplo 67) y mediante la técnica de generalización total (EC *Cacaolat*, traducido como *milk shake*, vid. ejemplo 10).

En cuanto a los NP de Instituciones y organismos, únicamente se ha identificado una ocurrencia de EC Monocultural que corresponde al EC *els mossos* que se utiliza para hacer referencia a *els Mossos d'Esquadra*, el cuerpo de policía de la Generalitat de Catalunya, y que se traduce como *the police* en la VS mediante una técnica de generalización total (vid. ejemplo 112).

5.8.2. Técnicas en campo Comida y bebida

Los datos relativos a la traducción de los EC pertenecientes al campo Comida y bebida se ofrecen en el gráfico siguiente:

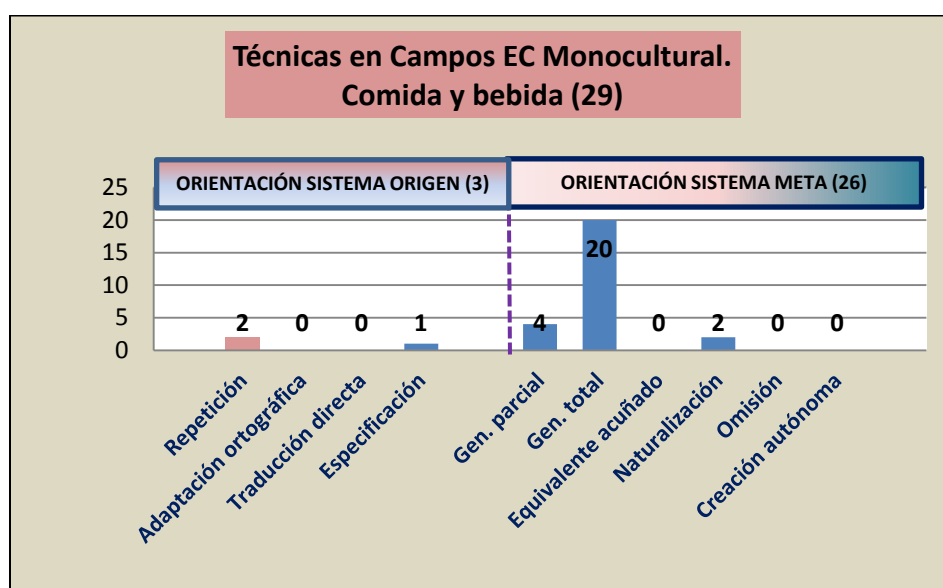


Figura 21. Técnicas en campo Comida y bebida

Como ya se ha adelantado en la introducción a este apartado, el campo Comida y bebida aparece como el campo en el que encontramos el mayor número de EC Monoculturales. De un total de 81 EC Monoculturales identificados en el corpus de estudio, 29 de ellos (36%) pertenecen exclusivamente a este campo. En lo que respecta al tratamiento que este tipo de EC recibe por parte del subtitulador, apreciamos que la técnica de generalización total es la técnica que se utiliza mayoritariamente (21 casos de un total de 29). De estas 29 muestras, solo tres de

ellas aparecen asociadas a algún tipo de restricción (restricción icónica en las tres muestras) y, en estos casos, los EC se han traducido mediante las técnicas de generalización parcial (*Chuletons d'Àvila* por *Avila chops*, vid. ejemplo 40), especificación (*Rioja* por *Rioja wine*, vid. ejemplo 41), y generalización total (*garrinets celestials* por *cheesecake*, vid. ejemplo 9), respectivamente.

5.8.3. Técnicas en campo Literatura

En el gráfico que se presenta a continuación pueden apreciarse los resultados del análisis de datos de la traducción de EC dentro del campo Literatura:

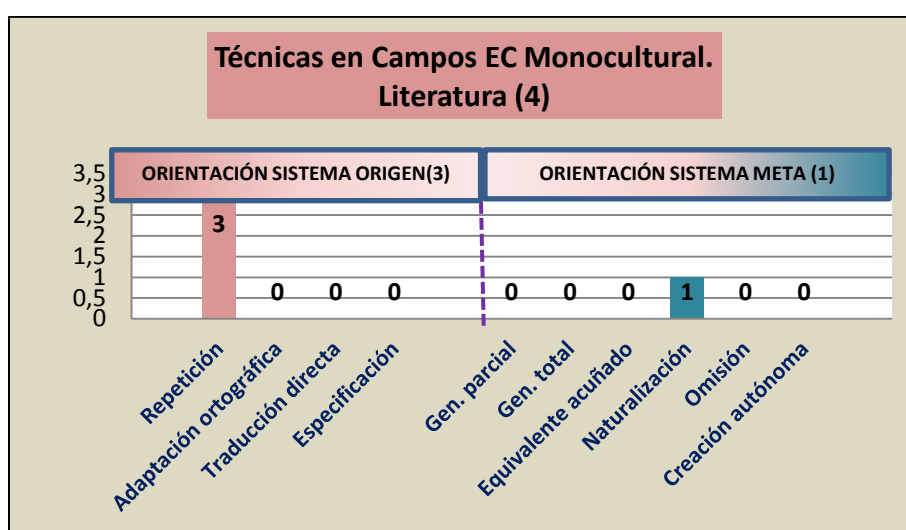


Figura 22. Técnicas en campo Literatura

En este campo de Literatura se han contabilizado un total de cuatro EC Monoculturales, de las que tres de ellas se han traducido mediante la técnica de repetición (29, 87 y 73).

El EC del *beaterio de Santa María Egipcíaca*, es el único de este campo que se ha traducido mediante la técnica de naturalización. La elección de esta técnica podría deberse a la dificultad que puede suponer traducir este EC mediante la técnica de repetición, dado el limitado conocimiento de esta obra que podría asumirse en el espectador del SM y la falta de referencias icónicas o contextuales en la película que faciliten su comprensión. Otro de los ejemplos de EC que se incluyen en este campo aparece sujeto a restricciones icónicas (*Nasti de Plasti*, ejemplo 87) y se ha traducido mediante la técnica de repetición. Por último, en la

cuarta de las muestras de estos EC (*La Vanguardia*, ejemplo 73) no se ha identificado ninguna restricción asociada a dicho EC y este ejemplo se traduce en la VS mediante la técnica de repetición.

5.8.4. Técnicas en campo Arte

Ofrezco en el gráfico siguiente el resultado global de datos relativos a la traducción de EC en el campo Arte.

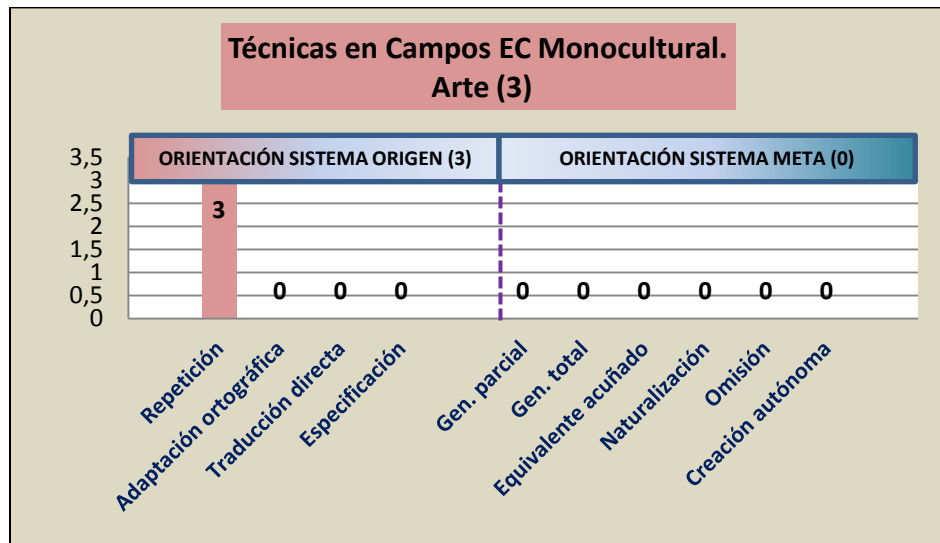


Figura 23. Técnicas en campo Arte

En lo que respecta a la traducción de los EC Monoculturales del campo Arte, observamos que todos los ejemplos se traducen mediante la técnica de repetición. Estos tres ejemplos se han asociado a la presencia de restricciones sociohistóricas y culturales del área *arte*, ya que hacen referencia a destacados artistas y escultores catalanes (*Gaudí*, *Dalí* y *Jose Luis Pascual*, en los ejemplos 95, 96 y 75, respectivamente) y que, al igual que ocurre con otros campos (Arquitectura y urbanismo, Literatura y Monedas) suelen traducirse mayoritariamente mediante esta técnica.

5.8.5. Técnicas en campo Música

En el campo Música, solo se ha identificado una ocurrencia de EC Monocultural y es la que corresponde al EC *Julio Iglesias* del ejemplo 11 y que se ha omitido en la VS. Se ha considerado que la traducción de este EC podría estar asociada a una

restricción sociohistórica y cultural del área música que puede haber limitado las opciones de traducción del subtitulador.

5.8.6. Técnicas en campo Educación

En el análisis solo resultó posible identificar una muestra de EC perteneciente a este campo y que corresponde al EC *tercer curs*, que aparece omitido en al VS de la película. Al analizar este ejemplo de EC, se consideró que esta ocurrencia podría estar sujeta a una restricción técnico-formal que puede haber condicionado la omisión de dicho EC en la VS (vid. ejemplo 25).

5.8.7. Técnicas en campo Historia

En el gráfico siguiente pueden apreciarse los resultados del análisis de datos sobre la traducción de EC en el campo Historia:

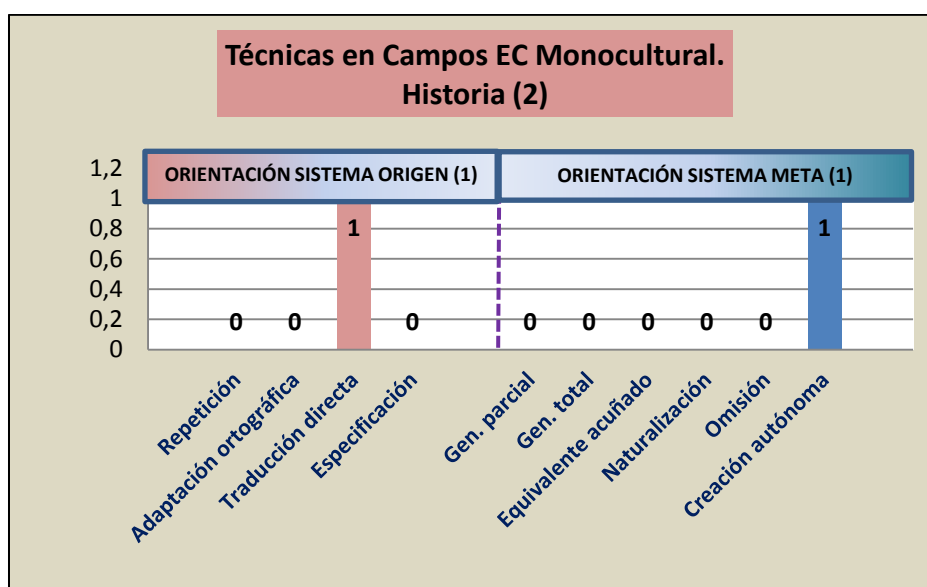


Figura 24. Técnicas en campo Historia

Dentro del campo Historia, encontramos dos EC Monoculturales. Uno de ellas corresponde al EC *la Setmana Tràgica* del ejemplo 92, traducido mediante la técnica de traducción directa (*the Tragic Week*). El segundo ejemplo de este grupo lo constituye el EC *the Black Death*, que aparece como resultado de la aplicación de la técnica de creación autónoma (vid. ejemplo 1).

5.8.8. Técnicas en campo Comercio

Los datos relativos a la traducción de los EC del campo *comercio* se ofrecen en el gráfico siguiente:

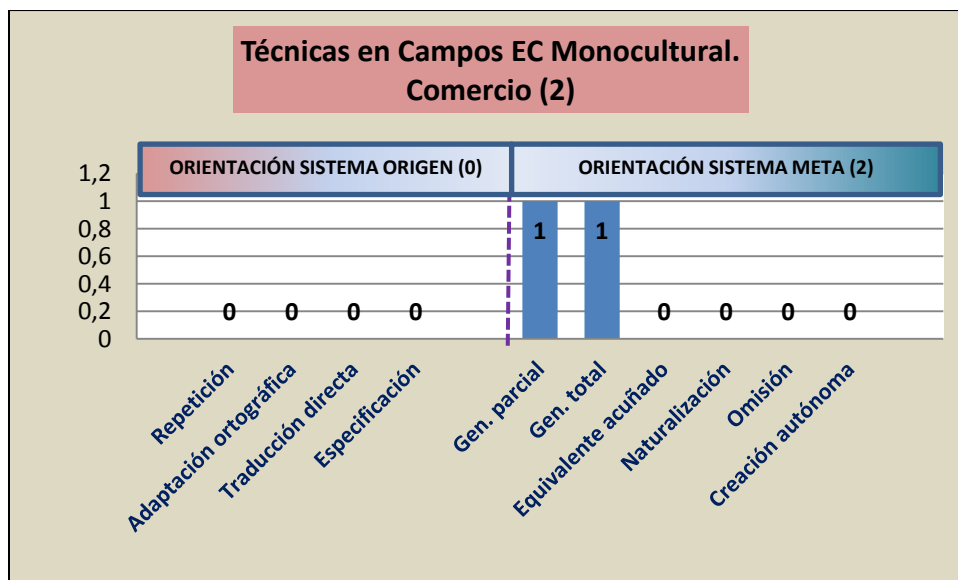


Figura 25. Técnicas en campo Comercio

En el campo Comercio, encontramos un total de dos EC Monoculturales que corresponden a las muestras *Caixa de Catalunya* (*Catalonian Saving Bank*, ejemplo 5) y *Mercabarna* (*the wholesale market*, ejemplo 99). En el caso de *Caixa de Catalunya*, no ha resultado posible identificar ninguna restricción asociada a este EC. En el ejemplo de *Mercabarna*, por su parte, sí se observa la existencia de una posible restricción icónica que podría afectar a la traducción de este EC.

5.8.9. Técnicas en campo Deportes

Se presentan en el gráfico siguiente el resultado de los datos cuantitativos y cualitativos referentes al campo Deportes:

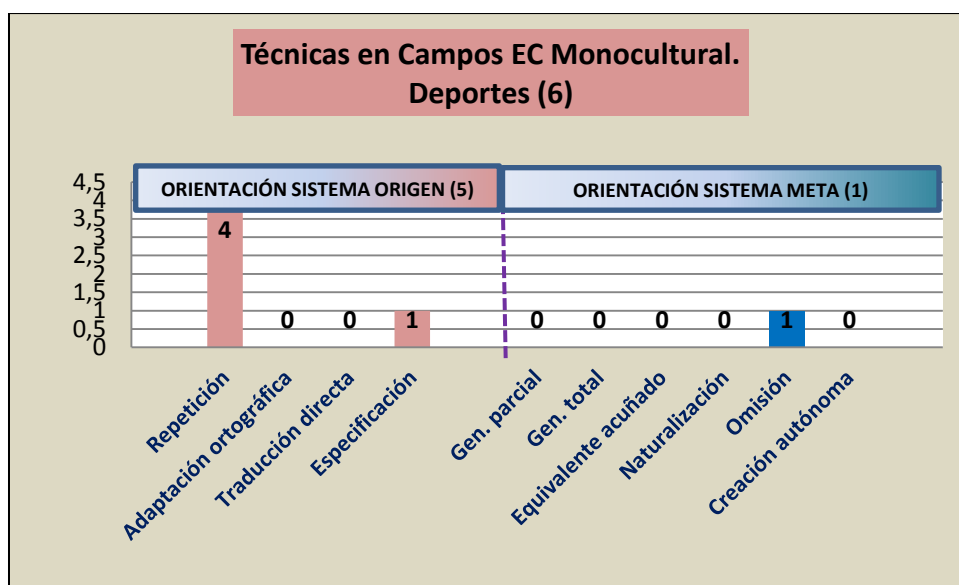


Figura 26. Técnicas en campo Deportes

En los datos relativos a la traducción de EC Monoculturales pertenecientes al campo Deportes, podemos apreciar que la mayoría de los ejemplos (cuatro de un total de seis) se traduce mediante la técnica de repetición. La utilización de esta técnica puede estar determinada por la restricción icónica que encontramos presente en tres de los cuatro ejemplos (54, 80 y 92) en los que se emplea esta técnica de repetición y que hacen referencia al equipo de fútbol *Barça*.

En uno de los ejemplos restantes, el EC *Rayo Vallecano* que aparece citado dentro de una expresión coloquial que podría implicar problemas de comprensión por parte del espectador del SM (restricción sociohistórica y cultural en el área *deportes*, vid. ejemplo 12), se ha omitido en la VS. Las dos muestras restantes pertenecientes a este *campo* corresponden, en primer lugar, al EC *l'Europa*, en el que no se ha identificado ninguna restricción, y que aparece traducido mediante la técnica de especificación (ejemplo 93) y, en segundo lugar, al EC *Júpiter* que aparece asociado a una restricción narrativo-textual y que, tal y como se ha mencionado en los comentarios de la ficha de trabajo n. 94, podría haber condicionado la elección de la técnica de repetición en este caso concreto.

5.8.10. Técnicas en campo Ocio

Los datos recopilados sobre la traducción de EC Monoculturales en el campo Ocio aparecen reflejados en el gráfico siguiente:

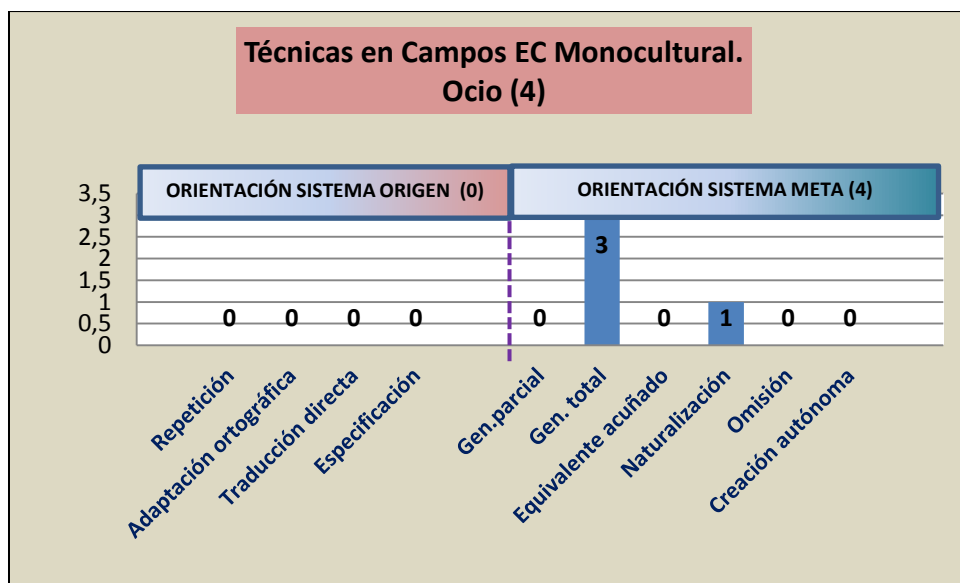


Figura 27. Técnicas en campo Ocio

En este campo se han identificado un total de cuatro EC Monoculturales. De este número total, en dos de estos ejemplos apreciamos la existencia de una restricción icónica que podría condicionar la traducción que el subtitulador ofrece de estos EC: *casino* (traducido mediante la técnica de generalización total, en el ejemplo 61) y *Salou* (traducido igualmente mediante la técnica de generalización total, ejemplo 34). Otro de los EC incluidos en este *campo*, *barrio chino*, aparece asociado a una restricción sociohistorica y cultural y se traduce mediante la técnica de generalización total (ejemplo 66). Por último, el ejemplo restante, *la revetlla*, no estaría subordinada a ningún tipo de restricción específica y, en este caso, se ha traducido mediante la técnica de naturalización como *Midsummer's Eve* (ejemplo 119).

5.8.11. Técnicas en campo Arquitectura y Urbanismo

Estos son los datos pertenecientes al campo Arquitectura y Urbanismo:

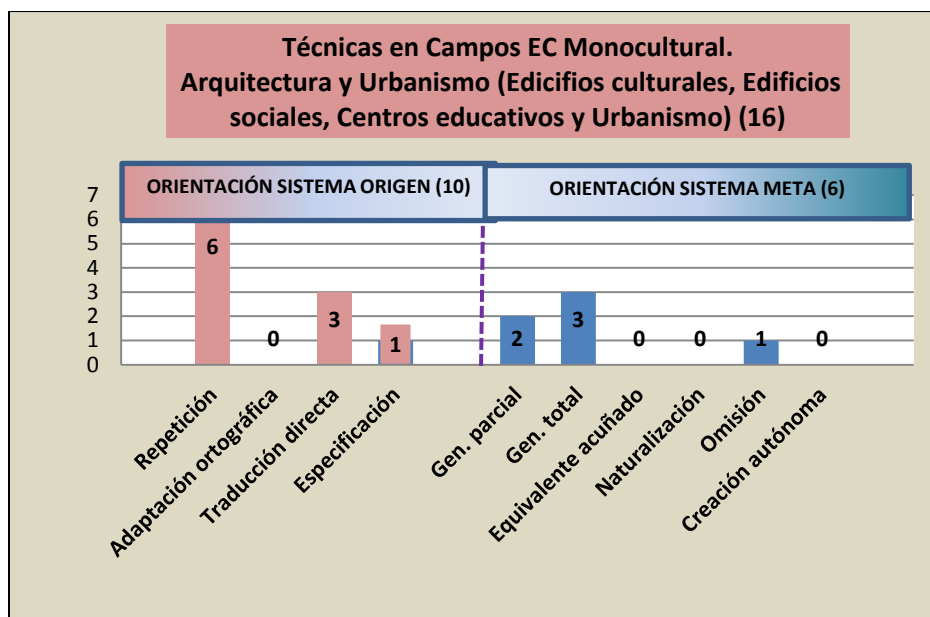


Figura 28. Técnicas en campo Arquitectura y urbanismo

Dentro de este campo de Arquitectura y urbanismo se incluyen los EC pertenecientes a los subcampos de Edificios culturales, Edificios sociales, Centros educativos y Urbanismo. Dichos subcampos aparecen recogidos en la clasificación general de campos de EC que se presentó en el capítulo 2 (vid. 2.4.2.) de este trabajo.

En la traducción de EC pertenecientes al subcampo Edificios culturales, se han identificado un total de diez EC Monoculturales. De estos diez ejemplos, uno de ellos está asociada a restricciones icónicas y se ha traducido mediante la técnica de traducción directa (*Teatre Nacional*, vid. ejemplo n. 104). Existen también dentro de este grupo dos muestras de un mismo EC (*Sagrada Família*) asociadas a restricciones sociohistóricas y culturales y que se han traducido mediante técnicas diferentes en cada caso: mediante la técnica de especificación en el ejemplo 48, y mediante la de repetición, en el ejemplo 84. El último caso de EC de este subcampo en el que observamos la existencia de alguna restricción corresponde al ejemplo 101, donde podemos apreciar que el EC *Liceu* se ha omitido en la VS debido a una posible restricción de tipo técnico-formal. En el resto de EC Monoculturales pertenecientes a este subcampo de Edificios culturales no se ha identificado ningún tipo de restricción que pudiera afectar a la elección de determinadas técnicas de traducción por parte del subtitulador.

Respecto al subcampo Edificios sociales, en dos ejemplos se puede constatar la existencia de una restricción icónica que afectaría a la traducción de dichos EC. Estas muestras corresponden a los EC *hotel Princesa Sofía y Wonder*, que se han traducido mediante la técnica de repetición en la VS (ejemplos n. 71 y 79). El tercer EC que encontramos en este subgrupo, *l'Hospital del Mar* en el ejemplo 107, aparece asociado a una posible restricción técnico-formal que podría determinar el empleo de la técnica de generalización total (*the hospital*) por parte del subtitulador y que consigue reducir la longitud de la expresión lingüística de dicho EC en la VS

El tercero de los subcampos pertenece a centros educativos y solamente se ha podido identificar un ejemplo que corresponde al EC *l'Institut del Teatre* (ejemplo 25). Este EC no aparece sujeto a ninguna restricción específica en la VO de la película y se ha traducido mediante la técnica de traducción directa (*the Theater Institute*) en la VS.

Por último, dentro del subcampo de urbanismo, encontramos tres EC Monoculturales. Una de estos EC está asociado a una restricción icónica y se traduce mediante la técnica de repetición (*Plaça de Catalunya*, vid. ejemplo 105). Las dos muestras restantes de este subcampo no se muestran asociadas a ninguna restricción específica y se han traducido mediante la técnica de repetición en ambos casos (*les Rambles*, en el ejemplo 85 y *Passeig de Gràcia*, en el ejemplo 98).

Al analizar los resultados de este campo de Arquitectura y urbanismo de manera global, podemos constatar un predominio de técnicas (10) orientadas hacia el SO en la traducción de estos EC, frente a seis ejemplos que se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SM. Dentro de las técnicas de conservación, la técnica de repetición destaca como la más utilizada por el subtitulador para ofrecer la traducción de los EC de este campo.

5.8.12. Técnicas en campo Monedas

En el campo Monedas se observan los resultados siguientes:

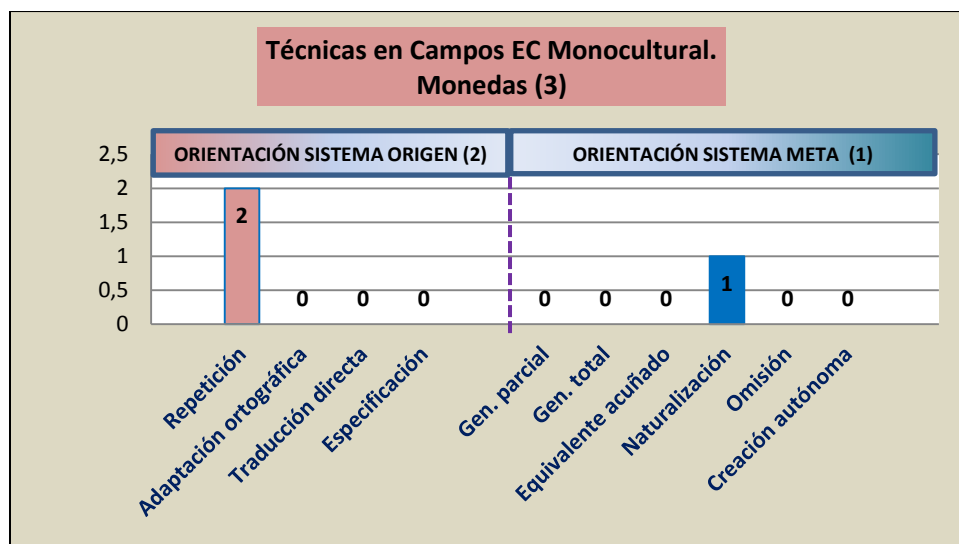


Figura 29. Técnicas en campo Monedas

Dentro del campo monedas, encontramos tres EC. Dos de ellas se han traducido mediante la técnica de repetición y corresponden a dos ejemplos del mismo EC, *pessetes* (ejemplos 23 y 60). La tercera ocurrencia incluida en este campo es la del EC *gallet*, que se ha traducido mediante la técnica de naturalización (*cent*, ejemplo 61). En ninguna de los ejemplos de EC pertenecientes al campo de monedas se ha identificado la existencia de restricciones.

5.8.13. Técnicas en campo Otros

Se incluye en este último grupo de campos, que se ha denominado Otros, la ocurrencia del EC *gabatxo* (ficha de trabajo 4). Aunque este ejemplo podría estar asociado al campo Historia, actualmente, el término *gabatxo*, tanto en catalán como en español, se emplea con carácter coloquial y despectivo para referirse a franceses y a extranjeros en general que no dominan bien la lengua española o catalana y, generalmente, no se utiliza como referencia histórica.

Tal y como se indica en los comentarios de este ejemplo, se ha considerado que este EC puede estar asociado a restricciones de tipo sociohistórico y cultural que podrían determinar la elección de la técnica de omisión que el subtitulador ha aplicado para ofrecer su traducción en la VS.

A lo largo de este capítulo se ha presentado la aplicación práctica del modelo analítico de esta tesis al análisis que se ha realizado en las muestras de EC

del corpus. La descripción de dicho análisis ha expuesto, de manera detallada, los datos relativos a la incidencia de los diferentes parámetros de las dimensiones macrotextual y microtextual en la traducción de los EC de este corpus. A partir de los datos extraídos en este análisis, se presentan en el capítulo siguiente los resultados que se desprenden de la evaluación global de estos datos.

CAPÍTULO 6. VALORACIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En este capítulo final, dedicado a la exposición de los resultados y conclusiones obtenidos a lo largo de este estudio, se presenta la aplicación empírica del modelo de análisis que se ha desarrollado en este trabajo de investigación, a fin de obtener los objetivos marcados en la fase inicial de este proyecto. A partir de estos objetivos iniciales, se formularon una serie de hipótesis en las que me he apoyado para realizar el análisis que pretendía llevar a cabo en este proyecto.

A estas alturas de la investigación, considero que resultaría inapropiado presentar un resumen global de datos y de conclusiones definitivas a los que no acompañara una exposición del alcance de los resultados obtenidos. Conjuntamente con la exposición de los objetivos conseguidos, estimo imprescindible evaluar la validez de las hipótesis en las que se basa este estudio. De este modo, aspiro a poder concluir este estudio ofreciendo una relación de resultados y conclusiones que pretende ser coherente y consistente con los objetivos marcados y, al mismo tiempo, válida como exponente de la aplicación de una metodología de investigación descriptiva en el análisis de la traducción de los EC.

El propósito de mantener una actitud investigadora realista y coherente con los resultados que se han obtenido me ha obligado a proceder con cierta prudencia a la hora de considerar el posible enunciado de las regularidades de traducción que se han identificado en el análisis de los datos de este corpus. Después de realizar un análisis riguroso y preciso de los resultados, cabría plantearse, como ya han hecho otros autores que han analizado la presencia de normas de traducción en TAV, hasta qué punto las regularidades que se identifican en un estudio pueden enunciarse como normas de traducción. Sirvan como ejemplo de ello, las consideraciones a este respecto que realiza Juan José Martínez Sierra, quien afirma al justificar la denominación de tendencias (y no la de normas) que utiliza al presentar las regularidades detectadas en su corpus de estudio:

En el tratamiento de las normas hay dos cuestiones preliminares que es necesario plantearse [...] En concreto, la pregunta es: ¿a partir de qué cantidad de casos podemos hablar de norma? [...] Como digo, la respuesta queda fuera

del alcance de esta obra, y sería necesaria una investigación más extensa para poder dar cuenta de esta curiosidad científica. Sin embargo, sí creo estar en situación de afirmar que el presente trabajo pone de manifiesto una serie de tendencias o de regularidades detectadas en la traducción de la serie [...] Dichas tendencias suponen un primer acercamiento a partir del cual ampliar el número de capítulos y de casos examinados, y poder así llegar a comprobar cuáles de las tendencias que se presentan muestran un carácter recurrente en la traducción de la serie (con lo que ya podríamos empezar a hablar de normas) y cuáles de ellas tienen una naturaleza más puntual (con lo que se quedarían en la aplicación frecuente de una determinada estrategia). En todo caso, en el estadio que se alcanzará en este libro, quizá sería atrevido y arriesgado por mi parte aventurar una cuantificación de los casos a partir de la que poder hablar de normas (2008: 81).

No obstante, y, a pesar de que la enunciación de normas aplicada a los resultados del análisis de este trabajo pueda juzgarse por algunos autores, como Martínez Sierra, un hecho “atrevido y arriesgado” y asociado al estudio de “curiosidades científicas”, considero que la respuesta a este posible debate sobre el número de casos que se necesitan identificar para que una regularidad o tendencia pase a convertirse en norma, reside, a mi juicio, en la identificación y ubicación de dichos casos dentro de un modelo de categorización de normas que posibilite una clasificación flexible y coherente de dichos casos, según su frecuencia de aparición o de su intensidad operativa. El análisis que se desarrolla en este proyecto, como ya se ha indicado en el capítulo 1 se basa en el concepto y clasificación de normas desarrollados por Toury (1995). El modelo teórico de normas de traducción que propone este autor es el más relevante para justificar la denominación de normas que se ha decidido aplicar a los resultados de este trabajo.

Dicho modelo concibe las normas no como hechos uniformes y estables,²⁹ sino que, dentro de la escala de gradación de la que se sirve Toury para establecer el grado de intensidad o de fuerza de las normas, el autor indica que existe un área de “middle-ground” ubicada entre los dos extremos del *continuum* (el extremo de las *idiosyncracies*, por un lado, frente al de las *rules*, en el extremo opuesto) en el que se sitúan una serie de “intersubjective factors commonly designated norms”. En palabras del autor:

²⁹ “Mere whims may catch on and become more and more normative, and norms can gain so much validity that, for all practical purposes, they become as binding rules; or the other way around, of course” (1995: 54).

In terms of their potency, socio-cultural constraints have been described along a scale anchored between two extremes: general, relatively absolute *rules* on the one hand, and pure *idiosyncracies* on the other. Between these two poles lies a vast middle-ground occupied by intersubjective factors commonly designated norms. The norms themselves form a graded continuum along the scale: some are stronger, and hence more rule-like, other are weaker, and hence almost idiosyncratic (1995: 54). [cursiva en el original]

De acuerdo con este modelo de gradación de normas según su intensidad operativa, observamos que las normas pueden aparecer con un carácter sólido (“stronger”) y considerarse cercanas a las reglas (“more rule-like”) o bien presentar una naturaleza más débil (“weaker”) y calificarse como cercanas a las idiosincrasias (“almost idiosyncratic”). Tanto en uno como en otro caso, podemos apreciar que Toury utiliza la denominación de “norms” para referirse a estos dos tipos de regularidades, ya que se tratarían, en ambos casos, de manifestaciones que podrían categorizarse entre los dos extremos de su escala, dentro de esa zona considerada por el autor “a vast middle-ground”.

A partir de este modelo, considero que resulta justificable aplicar la denominación de normas a los resultados de este trabajo, ya que dichos resultados, independientemente de la fuerza normativa que se les otorgue (y que los haría oscilar, siguiendo la clasificación de Toury, entre el extremo de las *idiosyncracies* o de las *rules*) pertenecerían, tanto en uno como en otro caso, a la categoría genérica de normas, tal y como las concibe el autor. Aunque, a efectos operativos, este estudio toma como referencia el modelo teórico y de clasificación de normas propuesto por Toury, cabe destacar que este modelo ha sido cuestionado por diversos autores, entre ellos, Hermans, quien ha destacado en sus trabajos, de manera reiterada, el carácter reduccionista y ambivalente de la noción de normas y de la clasificación de dichas normas propuesta por Toury (vid. Hermans, 1991, 1996, 1999 y apartado 1.2.).

A pesar de estas consideraciones, juzgo que, para poder otorgar mayor validez generalizadora a las posibles normas que se han detectado en este trabajo, sería necesario ampliar el alcance de este estudio y analizar un número mayor de muestras que nos permitiera obtener resultados concluyentes sobre las posibles

normas de traducción que aquí se han identificado y que, en el caso de algunas de los parámetros analizados, se limitan a un número reducido de muestras.³⁰

En este capítulo se ofrecerá, en primer lugar, dentro del apartado 6.1., un resumen global de los resultados obtenidos en el análisis que se ha expuesto en el capítulo anterior de este trabajo (vid.5.3.2.). A partir de los resultados obtenidos se presenta en el apartado posterior de este capítulo, el 6.2., la formulación de las posibles normas que se han identificado en dicho análisis. El estudio conjunto de los resultados obtenidos en el análisis de los parámetros que integran este modelo y de las posibles normas de traducción que se han identificado, me permitirá presentar las conclusiones relativas al método de traducción empleado para traducir los EC de este corpus. Dichas conclusiones relativas al método de traducción son las que se ofrecen en el apartado 6.3. de este capítulo.

Tras presentar esta exposición general de resultados y la identificación de las posibles normas y método de traducción aplicables a los EC analizados en el conjunto de filmes de Ventura Pons que integran este corpus, en el apartado 6.4 se realizará una evaluación de la consecución de los objetivos alcanzados en este estudio y de la validación de las hipótesis de partida en las que me he basado para desarrollar esta investigación. Por último, este capítulo concluirá, en el apartado 6.5., con una referencia a las perspectivas de futuro asociadas a este trabajo y a la posibilidad de explorar y ampliar algunos de los temas tratados en este estudio que considero que poseen un destacado potencial investigador.

6.1. Resumen de resultados globales y conclusiones

En este apartado se retoma la modalidad de presentación según los cinco parámetros del modelo de análisis que se ha utilizado en secciones anteriores, ya que considero que sigue siendo la más apropiada para ilustrar de manera clara y precisa la información relativa a los factores que intervienen en la traducción de los EC que aparecen en este corpus. El estudio de estos parámetros nos permite

³⁰ Entre los autores que han estudiado la noción de normas aplicada a la TAV y que utilizan la denominación de normas para referirse a los resultados de sus trabajos, independientemente del número de muestras identificadas en sus corpus de estudio, encontramos los mencionados trabajos de investigación de Ballester Casado (2001) y de Martí Ferriol (2006), quienes utilizan exclusivamente la denominación de norma en estos estudios, incluso para referirse a casos de un único ejemplo de dichas normas identificado en sus corpus (Martí Ferriol, 2006: 316).

observar la posible influencia que éstas ejercen dentro de las dos dimensiones del modelo analítico que se desarrolla en este proyecto: el parámetro género, dentro de la dimensión macrotextual, junto a los parámetros de interculturalidad, restricciones, técnicas y campos de EC, en la dimensión microtextual, cuyo estudio conjunto estimo indispensable para poder evaluar la sinergia de elementos que han influido en la traducción de los EC de este corpus de estudio.

6.1.1. Conclusiones de la traducción de EC según género de películas

Atendiendo a los datos analizados en esta tesis (vid. 5.2.), es posible realizar la lectura de conclusiones siguiente:

- El género comedia es el género en el que predomina de manera destacada la aparición de EC, con un resultado de 51 ejemplos (63% del número total de 81 muestras de EC Monoculturales) frente a 30 ejemplos de EC que encontramos dentro del género drama (37%). Los EC presentes dentro del género comedia (51) se traducen mayoritariamente mediante la técnica de generalización total (24 ejemplos, 47%). Se utiliza también, en menor medida, la técnica de repetición (13 ejemplos, 26%), seguida de las técnicas de omisión (4 ejemplos, 8%) y de generalización parcial (4 ejemplos, 8%). El uso de otras técnicas es poco representativo dentro de este género: especificación (2, 4%), naturalización (2, 4%), traducción directa (1, 2%) y creación autónoma (1, 2%).
- En lo que respecta al género drama, observamos que predomina la técnica de repetición como la solución preferida para traducir los EC presentes en los filmes de este género (13 muestras en un total de 30, 43%). La técnica de generalización total es la que domina en el género comedia, se utiliza de manera mucho más modesta en el caso del género drama (7, 23%). Otras muestras de técnicas que aparecen empleadas con frecuencia baja dentro de este género son las de traducción directa (3, 10%), generalización parcial (3, 10%), omisión (2, 7%), naturalización (1, 3%) y especificación (1, 3%).

6.1.2. Conclusiones del análisis de la traducción de EC según interculturalidad

A partir del análisis de los tipos de EC según su tipo de interculturalidad realizado en el apartado 5.4, podemos extraer las conclusiones siguientes:

- Los EC Monoculturales se traducen predominantemente mediante técnicas orientadas hacia el SM (48 muestras de un total de 81 EC, 60%) y, dentro de este polo, destaca de manera acusada la utilización de la técnica de generalización total (29 ejemplos, 36%). Observamos también un empleo notable de la técnica de repetición para traducir estos EC (26, 32%) y, en menor medida, algunas muestras de generalización parcial (7, 9%), omisión (6, 7%), naturalización (5, 6%), traducción directa (4, 5%), especificación (3, 4%) y creación autónoma (1, 1%).
- En lo que respecta a los EC Transculturales, apreciamos que las técnicas orientadas hacia el SO son las que sobresalen en el caso de este tipo de EC (21 muestras de un total de 38 EC, 55%). Concretamente, la técnica de repetición es la más empleada en este grupo (19, 50%) y observamos que la técnica de traducción directa se ha utilizado en dos ocasiones. Algunas de las técnicas orientadas hacia el SM se utilizan con bastante frecuencia también para traducir los EC Transculturales. Así, encontramos ejemplos del uso de las técnicas de equivalente acuñado (10, 26%) y, en menor medida, de las de omisión (4, 10%) y naturalización (3, 8%).
- Los EC Infraculturales se traducen casi exclusivamente mediante la técnica de repetición (13 ejemplos de un total de 14 EC, 93%). Únicamente aparece una muestra de EC Infracultural que se ha traducido mediante la técnica de adaptación ortográfica.

6.1.3. Conclusiones de la traducción de EC en restricciones

A partir de la observación de los datos obtenidos en el análisis de las restricciones presentes en la traducción de EC (vid. 5.6.), podemos extraer las conclusiones siguientes:

- Las restricciones semióticas (icónicas) son las que aparecen con más frecuencia en el corpus de estudio, con un total de 16 ejemplos. En 6 casos (38%) se utiliza la técnica de repetición para traducir los EC sujetos a este tipo de restricciones. Los EC que aparecen asociados a este tipo de restricción también se han traducido mediante la técnica de generalización total (4, 25%), generalización parcial (3, 19%) y mediante traducción directa (1, 6%), especificación (1, 6%) y omisión (1, 6%). En todos los casos analizados, esta restricción semiótica está asociada a la aparición del referente icónico del EC en pantalla, lo que obliga al subtitulador a elegir una expresión lingüística del EC que mantenga la cohesión semiótica en su traducción.
- Las restricciones sociohistóricas y culturales (11) formarían el segundo grupo de restricciones que aparece con más frecuencia en el corpus, después de las semióticas. En estas restricciones, la técnica más utilizada es la de repetición (5, 46%), seguida de la técnica de omisión (3, 27%). Existen también ejemplos de EC que se han traducido mediante las técnicas de generalización total (1, 9%), especificación (1, 9%) y naturalización (1, 9%). La mayor parte de estas restricciones presentes en el corpus tienen su origen en referencias a escritores y artistas catalanes y a sus obras literarias y artísticas. En estos casos, apreciamos que la técnica de repetición es la más utilizada para traducir los EC. Dentro de este tipo de restricciones, encontramos también referencias a elementos relacionados con determinados espacios lúdicos que podemos asociar con épocas históricas específicas de la historia de España (franquismo) y que, en estos casos concretos, se traducen mediante la técnica de generalización total. Otros ejemplos de este tipo de restricción son las referencias a músicos o equipos de fútbol catalanes de limitada popularidad. En estos ejemplos, observamos que el subtitulador omite dichos EC en la VS
- Las restricciones técnico-formales aparecen con una frecuencia baja en el corpus (4). Los EC que encontramos sujetos a este tipo de restricción se traducen mayoritariamente mediante la técnica de omisión (3, 75%). Observamos igualmente la existencia de un ejemplo de EC dentro de este

grupo que se ha traducido mediante la técnica de generalización total (25%). Las restricciones de tipo técnico-formal que se han identificado corresponden a problemas derivados de las limitaciones temporales y espaciales que afectan a la subtitulación y que afectan al número de caracteres por subtítulo con el que cuenta el subtitulador para realizar su traducción.

- El único ejemplo de restricciones narrativo-textuales que se ha identificado al analizar los EC aparece traducido mediante la técnica de repetición. Dado el limitado número de muestras de este tipo de restricciones, no resulta posible extraer conclusiones definitivas sobre la relación entre las técnicas de traducción y las restricciones narrativo-textuales.
- El último grupo de restricciones neutras es el de mayor número de ejemplos de EC Monoculturales (49). Dentro de este grupo, resulta destacable el empleo de la técnica de generalización total como la técnica que se utiliza mayoritariamente (23, 47%). Con bastante frecuencia, encontramos también ejemplos de EC asociados a este tipo de restricción que se traducen mediante la técnica de repetición (13, 27%). Otras técnicas empleadas dentro de este grupo son la de generalización parcial (4, 8%), traducción directa (3, 6%), naturalización (3, 6%) y especificación (2, 4%). Aparece una única muestra de EC en este grupo que se ha traducido mediante la técnica de creación autónoma (2%).

6.1.4. Conclusiones de la traducción de EC por campos

Teniendo en cuenta los datos extraídos del análisis de los campos en los que se incluyen los EC Monoculturales de este estudio y que incluyo en el apartado 5.8, podemos extraer las conclusiones siguientes:

- Dentro del campo NP (NP geográficos, Instituciones y organismos y Marcas comerciales), se incluyen un total de 9 EC. La mayor parte de estos ejemplos se han traducido mediante la técnica de repetición (6, 66%). En dos ejemplos de NP en los que no se ha aplicado esta técnica, este hecho se debe a la presencia de restricciones de tipo técnico-formal o restricciones icónicas que podrían condicionar la traducción del EC.

- El campo Comida y bebida es el campo en el que aparece un mayor número de EC Monoculturales (29 de un total de 81). Dentro de este campo, la técnica de traducción que se utiliza casi exclusivamente para traducir los EC es la de generalización total (20, 69%). En menor medida, se utilizan también las técnicas de generalización total (4, 14%), repetición (2, 7%), naturalización (2, 7%) y especificación (1, 3%).
- Dentro del campo Literatura (4), la mayor parte de los EC se traducen mediante la técnica de repetición (3, 75%) y solo en un caso se ha realizado su traducción mediante la técnica de naturalización, debido a la existencia de una acusada restricción de tipo sociohistórico y cultural.
- Los EC pertenecientes al campo Arte (3) se han traducido todos ellos mediante la técnica de repetición.
- En el campo Deportes, se emplea de forma mayoritaria la técnica de repetición para traducir estos EC (4 ejemplos en un total de 6, 66%). En los casos en los que no se ha aplicado esta técnica, observamos la presencia de restricciones sociohistóricas y culturales o técnico-formales que pueden haber afectado a la elección de técnicas de traducción alternativas (especificación y omisión, ambas con una muestra, 16%).
- Los EC pertenecientes al campo Ocio (4) se han traducido, en su totalidad, mediante técnicas orientadas hacia el SM (3 ejemplos de generalización total, 75% y un ejemplo de naturalización, 25%).
- El segundo campo en el que observamos más ejemplos de EC es el de Arquitectura y Urbanismo (Edificios culturales, Edificios sociales, Centros educativos y urbanismo) con un total de 16 muestras. En este campo, apreciamos que las técnicas de traducción más utilizadas son las orientadas hacia el SO (10, 62%). Entre las técnicas de este polo predomina el empleo de la técnica de repetición (6, 37%). Con menor frecuencia, se utilizan también las técnicas de traducción directa (3, 18%), generalización total (3, 18%), generalización parcial (2, 18%), especificación (1, 6%) y omisión (1, 6%). Dentro de este campo, 8 ejemplos aparecen sujetos a

algún tipo de restricciones y se han traducido mediante las técnicas de repetición (4), traducción directa (1), especificación (1), omisión (1) y generalización total (1).

- Dentro del campo Monedas, aparecen 3 EC que se traducen mediante las técnicas de repetición (2, 67%) y naturalización (1, 33%). Ninguna de los ejemplos de este campo aparece asociada a restricciones específicas.
- En los campos restantes (Comercio, Historia, Educación, Música y Otros), tan solo se han detectado 1 ó 2 ejemplos para cada campo, por lo que no resulta posible extraer conclusiones definitivas sobre las técnicas de traducción que sobresalen en estos casos.

6.2. Formulación de normas de traducción

En este segundo apartado del capítulo 6, se presenta la formulación de las diferentes normas de traducción que recogen los resultados de la investigación realizada. Dichos resultados son el fruto del análisis conjunto de los diversos parámetros que forman las dimensiones macrotextual y microtextual en las que se basa este proyecto y de los datos globales que se han obtenido a lo largo de dicha investigación.

Las posibles normas que se formulan en las páginas siguientes aparecen agrupadas dentro de cuatro categorías: *1. Normas de género; 2. Normas de interculturalidad de los EC; 3. Normas de restricciones y 4. Normas de campos de EC.* Al presentar la formulación de las diferentes normas identificadas en este estudio se hará referencia, en primer lugar, a las hipótesis en las que se basa la investigación para poder verificar la validez de dichas hipótesis. En segundo lugar, se ofrecerá un breve resumen del resultado de los datos analizados relativos a cada una de los parámetros estudiados, con el objetivo de poner de manifiesto las regularidades de traducción que se han identificado en este análisis y en tercer lugar, se considerará el valor que estos datos globales nos ofrecen a fin de poder determinar la existencia de una posible norma de traducción en cada caso.

En la formulación de estas posibles normas no se incluyen referencias a datos concretos y específicos del análisis realizado, sino que se remite a los

resultados globales de dicho análisis y se expresa mediante el uso de verbos como *tender a* o *soler* o de adverbios como *generalmente*, *predominantemente* o *normalmente*.³¹ Conviene destacar, además, que estas posibles normas se consideran válidas y aplicables a la traducción que se ha llevado a cabo en el corpus de estudio utilizado para este proyecto de investigación, integrado por el citado conjunto de filmes del director catalán Ventura Pons desde el catalán hacia el inglés. En el caso de utilizarse un corpus de estudio diferente o de analizar la traducción en modalidades o pares de lenguas diferentes, los resultados y conclusiones de la investigación podría diferir de los que se presentan en este trabajo.

6.2.1. Normas según géneros

Se enuncian a continuación el primer grupo de normas, las normas según géneros, que se han identificado en el desarrollo del análisis de datos realizado en este trabajo. Las hipótesis en las que se basa la investigación de estas normas corresponden a las enunciadas en la Introducción de esta tesis y son las siguientes:

- *Hipótesis 1:* Mediante el análisis contrastivo de los textos audiovisuales que forman este corpus de estudio, resultará posible identificar regularidades y posibles normas de traducción que se aplican en la modalidad de la subtitulación para traducir los EC de textos audiovisuales desde el catalán al inglés.
- *Hipótesis 2:* Dichas regularidades y posibles normas de traducción podrán ser identificadas a partir del análisis de determinadas estrategias y técnicas de traducción que el subtitulador utiliza de manera reiterada como soluciones de traducción ante los problemas que plantean la existencia de posibles condicionantes de traducción que afectan a la traducción de los EC en los textos audiovisuales de este corpus.
- *Hipótesis 6:* El género cinematográfico del filme en el que aparece un EC puede condicionar el tratamiento que dicho EC recibe por parte del

³¹ Para este estudio se han tomado un número mínimo de 6 muestras de EC y con resultados aplicables al 66% de estos casos para la formulación de normas (vid. 6.2.4.3; Martí Ferriol, 2006: 316 y nota a pie de página 30, p. 219).

subtitulador y la elección de determinadas estrategias y técnicas para llevar a cabo su traducción.

6.2.1.1. Normas según géneros en Comedia

Al analizar los datos obtenidos sobre la traducción realizada en los EC Monoculturales en las películas del corpus de estudio clasificadas como comedia, se han validado las hipótesis de partida. Dichos resultados permiten enunciar las posibles normas de géneros siguientes:

- a) *Las técnicas orientadas hacia el sistema meta tienden a utilizarse para traducir los EC pertenecientes a textos audiovisuales del género comedia. Un total de 51 EC se han identificado dentro de este grupo, de los que 35 (68%) se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SM frente a 18 (35%) traducidos con técnicas orientadas hacia el SO.*
- b) *La técnica de generalización total es la técnica que se utiliza predominantemente para traducir EC de textos audiovisuales pertenecientes al género comedia. Esta técnica se ha utilizado en un total de 24 (48%) EC.*

6.2.1.2. Normas según géneros en Drama

Los datos obtenidos al analizar la traducción de EC presentes en las películas del corpus clasificadas como drama han validado parcialmente las hipótesis de partida. Dicho análisis nos permite identificar la posible norma de traducción siguientes:

- a) *La técnica de repetición es la que suele emplearse para traducir EC de textos audiovisuales pertenecientes al género drama. La técnica de repetición se ha utilizado en 13 ejemplos (43%) de un total de 30 EC de este grupo, frente al empleo de otras técnicas de traducción (generalización total, 7 (23%), traducción directa, 3, (10%) generalización parcial (3, 10%), omisión (2, 7%), naturalización (3%) y especificación, 1 (3%).*

En lo que respecta a la orientación global de las técnicas empleadas para traducir los EC pertenecientes al género drama, los datos obtenidos presentan unos resultados bastante equilibrados (17 ejemplos de un total de 30 traducidos mediante técnicas del SO, 57%, frente a 13 orientados hacia el SM, 43%), por lo que no resulta posible formular ninguna posible norma a este respecto.

6.2.2. Normas según tipo de interculturalidad de los EC

En este apartado se presentan las posibles normas relativas a la interculturalidad de los EC, que se han documentado e identificado a partir del análisis realizado en la traducción de los EC Monoculturales, Transculturales e Infraculturales. Las hipótesis de partida sobre las que se ha realizado esta investigación son las siguientes:

- *Hipótesis 1, 2* (ya citadas en la sección 6.2.1).
- *Hipótesis 8*: El grado de interculturalidad que un EC presenta para el sistema meta puede influir en el empleo de estrategias y técnicas específicas para realizar la traducción de dicho EC en este tipo de textos audiovisuales.

Los datos derivados del análisis realizado en los diferentes tipos de EC atendiendo a su tipo de interculturalidad han validado las hipótesis de partida. Estos resultados nos permiten enunciar las posibles normas de traducción siguientes:

6.2.2.1. Normas según EC Monoculturales

- a) Las técnicas orientadas hacia el sistema meta se utilizan generalmente para traducir los EC Monoculturales. En el corpus de estudio, se identificaron un total de 81 EC *Monoculturales*, de los que 48 (59%) se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SM.*
- b) El subtitulador tiende a traducir los EC Monoculturales mediante las técnicas de generalización total y de repetición. La técnica de generalización total es la que predomina en la traducción de los EC Monoculturales, con una cifra total de 29 ejemplos (36%) seguida de la técnica de repetición (26 ejemplos, 32%), frente al uso de otras técnicas (generalización parcial, 7, 9%; omisión, 6, 7%; naturalización, 5, 6%;*

traducción directa, 4, 5%; especificación, 3, 4% y creación autónoma, 1, 1%).

6.2.2.2. Normas según EC Transculturales

- c) *Las técnicas orientadas hacia el SO se utilizan normalmente para traducir los EC Transculturales. Se han contabilizado 38 EC Transculturales en el corpus de estudio, de los que 21 (55%) de ellos se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SO.*
- d) *Los EC Transculturales tienden a traducirse mediante la técnica de repetición. De un total de 38 ejemplos, 19 (50%) se han traducido mediante la técnica de repetición frente al uso de otras técnicas de traducción (equivalente acuñado, 10, 26%), omisión (4, 11%), naturalización (3, 8%) y traducción directa (2, 5%).*

6.2.2.3. Normas según EC Infraculturales

- e) *Las técnicas orientadas hacia el SO suelen utilizarse para traducir los EC Infraculturales. Dentro de este grupo, se han identificado un total de 14 EC. Todas ellas se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SO.*
- f) *Los EC Infraculturales tienden a traducirse mediante la técnica de repetición. De los 14 EC incluidos en este grupo, 13 ejemplos se han traducido mediante la técnica de repetición (93%) y 1 ejemplo mediante la técnica de adaptación ortográfica (7%).*

6.2.3. Normas según restricciones

Se presentan a continuación las posibles normas según restricciones identificadas en este estudio. Las hipótesis de partida sobre las que se ha realizado esta investigación son las siguientes:

- *Hipótesis 1, 2* (ya citadas en 6.2.1).
- *Hipótesis 5*: La naturaleza polisémica de los textos audiovisuales y la posible necesidad de mantener en la subtitulación algunos de los

elementos originales, darían lugar a la aparición de una serie de restricciones que pueden condicionar la elección de determinadas soluciones de traducción. Dichas soluciones tenderían a preservar los EC del texto original, favoreciendo un método de traducción orientado hacia el SO.

Los resultados observados a este respecto a partir del análisis de los diferentes tipos de restricciones son los siguientes:

6.2.3.1. Normas según restricciones sociohistóricas y culturales

En el análisis de datos realizado de las restricciones de tipo sociohistórico y cultural, las hipótesis de partida se han validado. Este resultado permite enunciar las normas siguientes:

- a) *La técnica de repetición predomina en la traducción de EC afectados por restricciones sociohistóricas y culturales. La técnica de repetición se ha utilizado en 6 casos (55%) de un total de 11 EC de este grupo, frente al empleo de otras técnicas (omisión, 3, 27%; generalización total, 1, 10%; omisión, 1, 10% y especificación, 1, 10%).*

6.2.3.2. Normas según restricciones semióticas

En el caso de las restricciones semióticas, las hipótesis de las que se partía se han validado parcialmente, ya que los resultados del análisis indican que para la traducción de los EC Monoculturales afectados por este tipo de restricciones (16) se han utilizado el mismo número de técnicas orientadas hacia el SO (8, 50%) que orientadas hacia el SM (8, 50%), lo que no permite identificar ninguna posible norma de traducción relativa a la preferencia de técnicas pertenecientes a alguno de estos dos polos.

Del mismo modo, al analizar los datos relativos a la técnica que se ha utilizado con mayor frecuencia en este grupo (la técnica de repetición es la que se ha utilizado con mayor frecuencia, (6, 37%), frente al empleo de otras técnicas para traducir los EC de este grupo: generalización total, 4, 25%; generalización

parcial, 3, 19%; traducción directa, 6%; especificación, 1, 6% y omisión, 1, 6%), apreciamos que no se observan resultados concluyentes en cuanto al empleo de técnicas, lo que no ha permitido la formulación de ninguna posible norma de traducción.

6.2.3.3. Normas según restricciones neutras

En lo que respecta a las restricciones neutras, la hipótesis general 4 no se ha validado. No obstante, los resultados obtenidos en el análisis de datos nos permiten identificar las normas siguientes:

- a) *Ante la ausencia de restricciones, las técnicas orientadas hacia el SM se utilizan normalmente en la traducción de EC.* Dentro de este grupo se han incluido un total de 49 EC, de los que 31 (63%) de ellos se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SM, frente a 18 (37%) traducidos con técnicas orientadas hacia el SO.
- b) *Ante la ausencia de restricciones, se suele emplear la técnica de generalización total para traducir los EC.* La técnica de generalización total se ha empleado en 23 ejemplos (47%) de este grupo de EC, frente al empleo de otras técnicas de traducción: repetición (13, 27%), generalización parcial (4, 8%), naturalización (3, 6%), traducción directa (3, 6%), especificación (4%) y creación autónoma (1, 2%).

En los grupos de restricciones restantes se identificó un número reducido de muestras de EC Monoculturales correspondientes a cada grupo (técnico-formales, 4; narrativo-textuales, 1), por lo que no ha resultado posible validar las hipótesis de partida ni formular ningún tipo de normas aplicable a estos grupos de restricciones.

6.2.4. Normas según campos de los EC

Se presentan en este grupo las posibles normas referentes a los campos de los EC, que están basadas en la investigación realizada para probar la validez de las hipótesis generales que se citan a continuación:

- *Hipótesis 1, 2* (ya citadas en 6.2.1).
- *Hipótesis 7*: El campo al que pertenece un EC puede determinar el tipo de soluciones adoptadas por el subtitulador a la hora de llevar a cabo la traducción de dicho EC.

Los resultados observados en el análisis de los diferentes tipos de campos de los EC han validado las hipótesis de partida. Se ofrece en las secciones siguientes la relación de posibles normas que se han identificado según cada campo de EC.

6.2.4.1. Normas según campo Nombres propios

- a) *Los Nombres propios (NP) se traducen generalmente mediante la técnica de repetición*. Se han identificado un total de 9 NP pertenecientes a EC Monoculturales en el corpus de estudio, de los que 6 (67%) se han traducido mediante la técnica de repetición frente al uso de otras técnicas (generalización total, 2, 22% y omisión, 1, 11%).

6.2.4.2. Normas según campo Comida y bebida

- b) *Los EC pertenecientes al campo Comida y bebida se traducen generalmente mediante técnicas orientadas hacia el SM*. De un total de 29 EC incluidos en este campo, 26 (90%) se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SM.
- c) *Los EC del campo Comida y bebida suelen traducirse mediante la técnica de generalización total*. Esta técnica se ha empleado en 20 ejemplos (69%) frente a la utilización de otras técnicas (generalización parcial, 4, 14%; repetición, 2, 7% y naturalización, 2, 7%).

6.2.4.3. Normas según campo Deportes

- d) *Los EC pertenecientes al campo Deportes tienden a traducirse mediante la técnica de repetición*. Se han contabilizado 6 EC Monoculturales en este grupo, de las que 4 (66%) se traducen mediante la

técnica de repetición frente al empleo de la técnica de especificación en un ejemplo (16%) y de la de omisión en otro caso (16%).

6.2.3.4. Normas según campo Arquitectura y Urbanismo

e) Los EC del campo Arquitectura y urbanismo se traducen generalmente mediante técnicas orientadas hacia el SO. Encontramos 16 EC Monoculturales en este grupo. De estos, 10 (62%) se han traducido mediante técnicas orientadas hacia el SO (6 ejemplos de repetición, 3 de traducción directa y 1 de naturalización) frente a 6 (37%) traducidos con técnicas orientadas hacia el SM (3 ejemplos de generalización total, 2 ejemplos de generalización parcial y 1 ejemplo de omisión).

En el resto de campos (Literatura, Arte, Música, Educación, Historia, Comercio, Ocio, Monedas y Otros) se han identificado un número reducido de ejemplos de EC pertenecientes a cada campo, lo que no ha permitido la formulación de posibles normas de traducción aplicables estos campos.

6.3. Método de traducción. Identificación y enunciación

En este apartado, se presentan las conclusiones relativas al método de traducción que se ha empleado para realizar la traducción de los EC Monoculturales que forman el objeto de estudio de esta tesis. Las hipótesis de partida son las siguientes:

- *Hipótesis 3:* Mediante el análisis conjunto de los parámetros que integran las dimensiones macrotextuales y microtextuales será posible identificar el método de traducción empleado para realizar la traducción de los EC.
- *Hipótesis 5:* La naturaleza polisémica de los textos audiovisuales y la posible necesidad de mantener en la subtitulación algunos de los elementos originales, darían lugar a la aparición de una serie de restricciones que pueden condicionar la elección de determinadas soluciones de traducción. Dichas soluciones tenderían a preservar los EC

del texto original, favoreciendo un método de traducción orientado hacia el SO.

La identificación del método de traducción está basada en los resultados obtenidos del análisis de los parámetros de este modelo de análisis (capítulo 5), y en las posibles normas de traducción que se han identificado en los EC Monoculturales de este estudio (6.2). La enunciación de dicho método retoma las consideraciones que se han desarrollado a este respecto en el apartado 1.5.1 y las denominaciones del método de traducción aplicables a este estudio que se proponen dentro de ese mismo apartado. Según esas consideraciones, se presentaron, como propuestas las denominaciones de *método orientado hacia el SO* frente a *método orientado hacia el SM*.

A la luz de los resultados globales que podemos extraer del análisis conjunto de estos parámetros, observamos que resulta posible identificar un predominio sistemático y destacable de técnicas orientadas hacia el SM en la traducción de los EC. Según estos datos, se podría afirmar que, ante la existencia de condicionantes de traducción que puedan afectar a los EC identificados en este corpus de estudio, y que equivalen a los que se incluyen dentro de los parámetros analizados (género, interculturalidad, restricciones, técnicas y campo), el traductor tiende a utilizar un método de traducción orientado hacia el SM.

6.4 Consecución de objetivos y validación de hipótesis

En el capítulo anterior se ha presentado el análisis de la traducción de los EC presentes en el corpus de estudio de este trabajo. A partir de dicho análisis, se han expuesto los resultados globales y las conclusiones obtenidas. Llegados a este punto de la investigación, considero indispensable cotejar estos resultados y conclusiones con las hipótesis de partida de este estudio. De este modo, se pretende comprobar la validez de dichas hipótesis de partida y constatar si los objetivos de esta investigación se han conseguido.

A fin de facilitar la lectura de esta verificación, me permito repetir en esta sección los objetivos generales y específicos y las hipótesis de este proyecto.

OBJETIVO GENERAL:

Desarrollar una metodología descriptiva y un estudio empírico de la traducción de los EC presentes en los textos audiovisuales de este corpus de estudio, desde el catalán al inglés y dentro de la modalidad de la subtitulación, que permita identificar las posibles normas de traducción que subyacen en dicha traducción.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Ofrecer una enumeración de regularidades y posibles normas traductoras que se observan en la traducción al inglés de los EC de textos audiovisuales originales en catalán dentro de la modalidad de la subtitulación.
2. Realizar una clasificación de los parámetros que componen el modelo de análisis de este estudio (género, interculturalidad, restricciones, técnicas y campos) que permita desarrollar el análisis de la traducción de los EC en los textos audiovisuales.
3. Identificar el método de traducción que se ha empleado para realizar la traducción de EC presentes en textos audiovisuales en catalán en la subtitulación al inglés.
4. Verificar la validez de las hipótesis de estudio que se plantean en este trabajo.

El objetivo general del presente estudio, basado en la aplicación de una metodología descriptiva que permita analizar la traducción de los EC en el corpus de estudio de este trabajo, considero que se ha desarrollado satisfactoriamente tras llevar a cabo el análisis de los datos que se presentan en el capítulo 6 y se ha materializado en la posterior identificación y enunciación de las posibles normas de traducción aplicables a la traducción de los EC de este corpus (vid. 6.2).

En cuanto a los objetivos específicos que me proponía en este proyecto, el primer objetivo específico se ha concretado en la enumeración de las posibles normas de traducción que han presentado en el apartado 6.2, según su incidencia sobre las diferentes parámetros de mi modelo de análisis. El segundo objetivo específico, correspondiente a la clasificación de los parámetros que integran el modelo de análisis de este proyecto, se ha cubierto en diferentes secciones de los

capítulos 3, 5 y 6; en primer lugar, al realizar la clasificación inicial de cada una de estos parámetros dentro del modelo de análisis que se presenta en el capítulo 3 (vid. 3.1.); en segundo lugar, con la aplicación empírica de esta clasificación en el análisis de datos realizado en el apartado 5.3.2; y, por último, en el apartado 6.2., donde se ofrece la enunciación de posibles normas de traducción según la clasificación de dichos parámetros.

En lo que respecta al tercer objetivo específico, considero que este se ha concretado en la identificación y enunciación del método de traducción que se ha presentado en el apartado 6.3. A su vez, el desarrollo del cuarto y último objetivo específico se llevará a cabo en el apartado siguiente de este capítulo. Reproduzco a continuación las hipótesis de las que partía para realizar esta investigación:

HIPÓTESIS DE TRABAJO:

- *Hipótesis 1.* Mediante el análisis contrastivo de los textos audiovisuales que forman este corpus de estudio, resultará posible identificar regularidades y posibles normas de traducción que se aplican en la modalidad de la subtitulación para traducir los EC de textos audiovisuales desde el catalán al inglés.
- *Hipótesis 2.* Dichas regularidades y posibles normas de traducción podrán ser identificadas a partir del análisis del empleo de determinadas estrategias y técnicas de traducción que el subtitulador utiliza de manera reiterada como soluciones de traducción ante los problemas que plantean la existencia de posibles condicionantes de traducción que afectan a la traducción de los EC en los textos audiovisuales de este corpus.
- *Hipótesis 3.* Mediante el análisis conjunto de los parámetros que integran las dimensiones macrotextuales y microtextuales de este modelo de análisis, será posible identificar el método de traducción empleado para realizar la traducción de los EC que aparecen en este corpus de estudio.
- *Hipótesis 4:* La existencia de normas preliminares aplicables a la fase preliminar de la traducción puede determinar el tipo de soluciones de traducción empleadas por el subtitulador al llevar a cabo la traducción de los EC de este corpus.

- *Hipótesis 5:* La naturaleza polisémica de los textos audiovisuales que forman el corpus de estudio de este trabajo y la posible necesidad de mantener en la modalidad de la subtitulación algunos de los elementos originales de estos textos al realizar su traducción, originarían la aparición de una serie de restricciones que pueden determinar la elección de determinadas soluciones de traducción. Dichas soluciones de traducción tenderían a preservar los EC del texto original, favoreciendo, de este modo, la aplicación de un método de traducción orientado hacia el SO.
- *Hipótesis 6.* El género cinematográfico del filme en el que aparece un EC puede determinar el tratamiento que dicho EC recibe por parte del subtitulador y la elección de determinadas estrategias y técnicas para llevar a cabo su traducción.
- *Hipótesis 7.* El campo al que pertenece un EC puede condicionar el empleo de determinadas técnicas y estrategias de traducción en los EC de este corpus.
- *Hipótesis 8.* El grado de interculturalidad que un EC presenta para el SM puede influir en el empleo de estrategias y técnicas específicas para realizar la traducción de dicho EC en este tipo de textos audiovisuales.

Las dos primeras hipótesis que se formulaban para el desarrollo de este trabajo se han verificado a lo largo de la investigación realizada. El análisis contrastivo de los textos del corpus de estudio y de la traducción de los EC, ha demostrado que, ante determinados condicionantes de traducción, el subtitulador utiliza soluciones de traducción (técnicas) que nos permiten identificar la existencia de regularidades de conducta y de posibles normas de traducción en los EC de este corpus. Dichos condicionantes de traducción son los que se han analizado dentro de los diferentes parámetros que componen el modelo de análisis: género, interculturalidad, restricciones y campo.

La tercera hipótesis que me planteaba al iniciar este trabajo se ha constatado igualmente, ya que ha resultado posible identificar el método de traducción empleado para traducir los EC de este corpus. La identificación del método de traducción, tal y como se formulaba en esta hipótesis general se ha podido realizar a partir del análisis que se ha llevado a cabo de manera conjunta

de los parámetros que integran el modelo de análisis de este proyecto. El resultado global del análisis conjunto de dichos parámetros y la identificación del método empleado se han ofrecido en el apartado 6.3. de este mismo capítulo.

La cuarta hipótesis planteada para este trabajo, referente a la relevancia de las normas preliminares en la traducción de los EC del corpus, no ha podido validarse debido a la falta de información aplicable al análisis de este parámetro en este estudio.

Los resultados obtenidos al identificar el método de traducción no han conseguido demostrar la validez de la hipótesis 5. En esta hipótesis quinta, formulaba la posible necesidad de que el subtitulador tuviera que adoptar un método de traducción orientado hacia la cultura origen para poder realizar la traducción de los EC a partir de los textos audiovisuales que componen este corpus. Los datos globales obtenidos de este análisis demuestran que, en el caso de los EC presentes en este corpus de estudio, el subtitulador ha optado claramente por seguir un método de traducción orientado hacia la cultura meta, con lo que se descarta la validez de la cuarta hipótesis general de mi investigación.

En lo que respecta a la hipótesis 6, relativa a la influencia de el parámetro géneros en la traducción de los EC de este corpus, queda constatada su validez, Los EC analizados reciben un tratamiento diferente por parte del subtitulador si estos aparecen dentro de filmes pertenecientes al género comedia o al género drama, y las soluciones de traducción que se emplean en cada caso tienen orientaciones estratégicas diferentes para cada uno de estos géneros (vid. 5.2.1). En lo que concierne a la hipótesis 7, podemos constatar que el campo al que pertenecen los EC de este corpus se ha mostrado igualmente como un Parámetro que influye significativamente en la traducción de dichos EC (vid. 5.3.2.8. y 5.2.4.), lo que me permite afirmar que esta hipótesis séptima de partida también se ha validado.

Por último, los datos de los análisis realizados a fin de constatar la validez de la hipótesis 8, en la que se formulaba la posible influencia del grado de interculturalidad de los EC en su traducción, demuestran que, efectivamente, los EC de este corpus se traducen mediante técnicas y orientaciones estratégicas diferentes dependiendo del grado de interculturalidad que se asocie a cada uno de

estos EC y de si estos se identifican como EC Monoculturales, Transculturales o Infraculturales (vid. 5.3.2.4. y 5.2.2).

6.5. Perspectivas de futuro

Tras presentar los resultados y conclusiones a los que se ha llegado con el análisis desarrollado en el presente trabajo, considero que algunas de las ideas que se tratan en este trabajo o que han emergido, de manera tangencial, a lo largo de esta investigación, merecerían, por derecho propio, un estudio más amplio y riguroso que les otorgue un mayor grado de atención. Por ello, este capítulo concluirá con una serie de propuestas para futuros trabajos que podrían desarrollarse a partir de los conceptos, metodología y análisis que se han presentado en este estudio. Entre las diversas propuestas que se contemplan, destaco, de manera especial, las siguientes:

- *Desarrollo del análisis de normas preliminares de traducción:* como se ha mencionado en diversos apartados de este estudio, en el análisis que se ha realizado en el presente trabajo de investigación no ha resultado posible incorporar datos sobre el parámetro normas preliminares de traducción. Considero que, en futuros proyectos, debería explorarse la posibilidad de obtener estos datos a través de fuentes alternativas (asociaciones de traductores, universidades, centros educativos y formativos asociados a la enseñanza y práctica de la TAV, especialmente en catalán, etc.) De este modo, resultaría posible completar los resultados obtenidos en esta tesis con información precisa sobre todos los parámetros del modelo de análisis que se ha desarrollado, y ofrecer datos relevantes sobre la incidencia de este parámetro en la traducción de los EC.
- *Realizar estudios contrastivos con corpus de estudio diferentes:* estimo que resultaría esclarecedor establecer análisis contrastivos con corpus de estudio de características similares a fin de evaluar la validez de las hipótesis y de los resultados de este trabajo al aplicarse a otro tipo de corpus. Entre las diferentes combinaciones de estudios contrastivos que se contemplan, considero que un análisis similar realizado a partir del español como LO y hacia el inglés como LM, podría resultar especialmente

revelador para identificar el tratamiento que la traducción de EC recibe por parte de los subtituladores dependiendo de si los EC se traducen desde una lengua *minoritaria* como el catalán o desde una lengua *mayoritaria*, como el español, lengua con una presencia y reconocimiento mucho más destacados en el mercado audiovisual internacional. De igual modo, la realización de un análisis similar llevado a cabo dentro de la modalidad de TAV del doblaje, resultaría igualmente revelador para manifestar posibles diferencias en el tratamiento de los EC dependiendo de la modalidad de TAV que se emplee. Aunque el análisis de la traducción de EC en el doblaje no formaba parte del objeto de estudio del presente trabajo, algunas de estas diferencias en la traducción de EC ya se han identificado en el análisis realizado a lo largo de esta investigación, concretamente al evaluar la traducción de los NP. Cabría desarrollar con más profundidad dicho análisis para evaluar si estas diferencias están originadas por la modalidad de TAV o por algún tipo de normas preliminares asociadas al SM para la que se ha realizado la VD al español de las películas de este corpus.

- *Evaluación de la validez generalizadora de normas operacionales en la traducción de los EC*: como consecuencia de la aplicación de este modelo de análisis a corpus más amplios y tras la integración en el análisis de información precisa sobre las normas preliminares, se podría corroborar con un mayor número de datos y, por consiguiente, con mayor certeza y rigor, la existencia reiterada de regularidades de traducción similares a las que se han detectado en este trabajo. En ese caso, estimo que esto ayudaría a ofrecer resultados concluyentes que otorgaran validez generalizadora a las normas de traducción que se han identificado en este trabajo y que, en una fase posterior, podrían evaluarse de manera conjunta con las consideraciones iniciales sobre las normas preliminares que se planteaban en la fase inicial de este proyecto.
- Por último, y fuera del marco de los EDT, considero que una de las propuestas derivadas de este trabajo que, a mi juicio, puede encerrar mayor potencial investigador, sería trasladar los resultados obtenidos en este

trabajo a otros ámbitos de investigación en los que pudiera estudiarse el alcance de estos resultados desde un punto de vista ideológico y cultural. Como una perspectiva de futuro asociada a esta propuesta, cabría plantearse dotar de miras más amplias a las consideraciones apriorísticas que se han validado en esta investigación y a los resultados concluyentes a los que se ha llegado con el fin de examinar qué tipo de fenómenos ideológicos, culturales o sociolingüísticos pueden subyacer en el empleo reiterado de estas determinadas normas operacionales y método de traducción. Este sería, en última instancia, el paso posterior y el objetivo final del tipo de investigación descriptiva que se ha desarrollado en este proyecto. Dicho proyecto, aun siendo metodológicamente imprescindible para identificar en un primer nivel de análisis ciertas regularidades y elecciones reiteradas de traducción, no llegaría a ser un fin en sí mismo, sino que constituiría un paso previo a un nivel de análisis posterior en el que se explorarían los motivos que originan las pautas de conducta y soluciones recurrentes de traducción que se han puesto de manifiesto en el análisis realizado en este trabajo. La identificación de dichos motivos facilitaría, con mayor certidumbre y exactitud, la formulación de posibles normas de traducción que ayuden a identificar o a predecir modelos de traducción similares desarrollados dentro de determinados sistemas culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost Canós, Rosa. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Agost Canós, Rosa. 2001. “Los géneros de la traducción para el doblaje”. En Duro, M. (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Baker, Mona. 1992. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Baker, Mona; Braño, Hochel. 1998. “Dubbing”. En Baker, M. (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, pp. 74-76.
- Ballester Casado, Ana Rosa. 2001. *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Comares.
- Ballester Casado, Ana Rosa, 2003. “La traducción de referencias culturales en el doblaje: el caso de *American Beauty*”. En *Sendebarr*, 14, pp. 77-96.
- Barambones Zubiria, Josu, 2012. *Lenguas minoritaria sy traducción. La traducción audiovisual en euskera*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Bartrina, Francesca, 2001. “La investigación en traducción audiovisual: interdisciplinariedad y especificidad”. En Sanderson, John, (ed.). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 27-38.
- Bödeker, Birgit. 1991a. “Terms of Material Culture in Jack London’s *The Call of the Wild* and its German Translations”. En Kittel, H.; Frank, A. P. (eds.). *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Berlin: Erich Schmidt, pp.64-69.
- Böderek, Birgit y Freese, K. 1987. “Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie”. En *Textcontext*, 2, (3), pp. 137-65.
- Böderek, Birgit y Frank, Armin Paul. 1991b. “Trans-culturality and Interculturality in French and German Translations of T.S. Elliot’s *The Waste Land*”. En Kittel, H.; Frank, A.P. (eds.). *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Berlin: Erich Schmidt, pp.41-63.
- Bourne, Randolph. 1977. *The Radical Will: Selected Writings, 1911-1916*. Nueva York: Olaf Hansen.
- Buffery, Helena. 2007. “The ‘Placing of Memory’ in Contemporary Catalan Theatre”. En *Contemporary Theatre Review*, 17(3), pp. 385-397.

- Campos Vidal, Anabel. 2004. *Ventura Pons. La mirada libre*. Barcelona: Fundación Autor. SGAE.
- Cartagena, Nelson. 1998. “Teoría y práctica de la traducción de nombres de referentes culturales específicos”. En *Por los caminos del lenguaje*. Bernal, M.; Contreras, C. (eds.). Temuco: Sociedad Chilena del Lenguaje, pp. 7-22
- Castro Roig, Xosé. 2001. “El traductor de películas”. En Duro, M. (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 267-298.
- Chaume Varela, Frederic. 1997. “La traducción audiovisual: estado de la cuestión”. En Vega, M. A. y Martín Gaitero, R. (eds.). *La palabra vertida*. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 393-406.
- Chaume Varela, Frederic. 2000. *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. Tesis doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Chaume Varela, Frederic. 2001a. “Más allá de la lingüística textual: cohesión y coherencia en los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción”. En Duro, M., (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 65-81.
- Chaume Varela, Frederic. 2001b. “Los códigos de significación del lenguaje cinematográfico y su incidencia en traducción”. En Sanderson, J., (ed.). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 45-57.
- Chaume Varela, Frederic. 2002. “Models of Research in Audiovisual Translation”. En *Babel*, 48:1, pp.1-13.
- Chaume Varela, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume Varela, Frederic. 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- Chaume Varela, Frederic; Agost Canós, Rosa. 2001c. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Corominas, Joan. 1976. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Cramer, Kathryn. 2000. “The role of Translation in Contemporary Catalan Culture”. En *Hispanic Journal Review*, 1 (2), pp. 171-183.

- Cronin, M. 1996. *Translating Ireland*. Cork: Cork University Press.
- Delabastita, Dirk. 1989. "Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics". En *Babel*, 35:4, pp.193-218.
- Delabastita, Dirk. 1990. "Translation and the mass-media". En Bassnett, Susan y Lefevere, André (eds.). *Translation, History and Culture*. Londres y Nueva York: Pinter, pp. 97-109.
- Díaz Cintas, Jorge. 1998. "Propuesta de un marco de estudio para el análisis de subtítulos cinematográficos". En *Babel*, 44:3, pp. 254-267.
- Díaz Cintas, Jorge. 2001. "Los *Estudios sobre Traducción* y la traducción filmica". En Duro, M. (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 91-102.
- Díaz Cintas, Jorge. 2002. "El subtitulado de expresiones idiomáticas al castellano". En Sanderson, J. (ed.). *Traductores para todo. Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 13-28.
- Díaz Cintas, Jorge. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés/español*. Barcelona: Ariel.
- Díaz Cintas, Jorge. 2004. "In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation". En Orero, P. (ed.). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Díaz Cintas, Jorge. 2004. "Subtitling: the long journey to academic acknowledgement". En *Journal of Specialised Translation*, 1, pp. 50-68 [en línea], <http://www.jostrans.org/issue01/issue01toc.htm>, [Consulta: 23 agosto 2013].
- Díaz Cintas, Jorge; Remael, Aline. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Dries, Josephine. 1995. *Dubbing and Subtitling: Guidelines for Production and Distribution*. Manchester: The European Institute for the Media.
- Eguíluz Ortiz de Latierra, Federico *et al.* 1994. *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*. Vitoria: Universidad del País Vasco.
- Els Films de la Rambla. Ventura Pons* [en línea], <http://www.venturapons.com>, [Consulta: 22 febrero 2012].
- Even-Zohar, Itamar. 1990. "Polysystem Theory". En *Poetics Today*, 11:1, pp.9-94.

- Florin, Sider. 1993. "Realia in translation" En Zlateva, P. (ed.). *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*. Londres: Routledge, pp.122-128.
- Fishman, J. 1991. *Reversing Language Shift: Theoretical and Empirical Foundations of Assistance to Threatened Languages*. Bristol: Multilingual Matters.
- Franco Aixelá, Javier. 1996. "Culture-Specific Items in Translation". En Álvarez, R. y Vidal, M.C. (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 52-78.
- Franco Aixelá, Javier. 1997a. "Versiones de Peter Pan: Una aportación a la historia de la traducción de los aspectos culturales en la España del siglo XX". En *Livius*, 9, pp.33-44.
- Franco Aixelá, Javier. 1997b. *Condicionantes de traducción y nombres propios (inglés-español)*. Tesis doctoral. Alicante: Universidad de Alicante.
- Franco Aixelá. 2000. *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): análisis descriptivo*. Salamanca: Almar.
- Franco Aixelá, Javier; Orero, Pilar. 2005. "The Research in Audiovisual Translation: some Objective Conclusions, or the Birth of an Academic Field". En Sanderson, J. (ed.). *Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 79-92.
- Gambier, Yves; Gottlieb, Henrik. 2001. *(Multi)Media Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Gambier, Yves. 2010. "Translation strategies and Tactics". En Gambier, Yves; Van Doorslaer, Luc. (eds.). *Handbook of Translation Studies: Volume 1*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 412-418.
- George, David. 2002. "From Stage to Screen: Sergi Belbel and Ventura Pons". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 27 (1), pp. 89-102.
- George, David. 2007. "Beyond the Local: Sergi Belbel and *Forasters*". En *Contemporary Theatre Review*, 17(3), pp. 398-410.
- Gómez Capuz, Juan. 2001. "Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español". En Sanderson, John, (ed.). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 59-84.

González Vera, María Pilar. 2010. *The translation of recent digital animated movies: The case of Dream Works' films Antz, Shrek and Shrek 2 and Shark Tale*. Tesis doctoral. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Goris, Olivier. 1993. "The Question of French Dubbing. Towards a Frame for Systematic Investigation". En *Target*, 6 (2), pp. 223-243.

Gottlieb, Henrik. 1997. *Subtitling, Translation and Idioms*. Copenhagen: University of Copenhagen. Centre for Translation Studies and Lexicography.

Gottlieb, Henrik. 2000. *Screen Translation. Six studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over*. Copenhagen: University of Copenhagen.

Gottlieb, Henrik. 2004. "Language-political implications of subtitling". En Orero, P. (ed.). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 83-100.

Gottlieb, Henrik. 2009. "Subtitling against the Current: Danish Concepts, English Minds". En Díaz Cintas, J.; Anderman, G. (eds.). *In So Many Words*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 21-43.

Hatim, Basil; Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. Londres y Nueva York: Longman.

Hermans, Theo. 1988. "On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar". En Wintle, M. J. (ed.). *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement* 1-24. Londres: The Athlone Press, pp. 11-13.

Hermans, Theo. 1991. "Translational Norms and Correct Translations". En Leuven-Zwart, K.; Naaijken, T. (eds.). *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi, pp.155-69.

Hermans, Theo. 1996. "Norms and the Determination of Translation. A theoretical Framework". En *Translation, Power, Subversion*. Álvarez, R.; Vidal, M.C. (eds.). Clevedon: Multilingual Matters.

Hermans, Theo. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

Herrero Rodes, Leticia. 1999. *La traducción entre culturas: la traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloíndia de la década de los noventa*. Tesis doctoral. Alicante: Universidad de Alicante.

Hervey, Sándor; Higgins Ian. 1992. *Thinking Translation Method: French-English*. Londres y Nueva York: Routledge.

Hervey, Sándor; Higgins, Ian; Haywood, Louise. 1995. *Thinking Spanish Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*. Londres: Routledge.

Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Ivarsson, Jan. 1992. *Subtitling for the Media: A Handbook of an Art*. Estocolmo: TransEdit.

Ivir, V. 1987. "Procedures and strategies for the translation of culture". En *Indian Journal of Applied Linguistics* 13(2), pp. 35-46.

Kade, Otto. 1964. "Ist alles übersetzbar?" En *Fremdsprachen*, 2, pp. 89-99.

Kade, Otto. 1968. "Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung". En *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen 1*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.

Karamitroglou, Fotios. 1998. "A proposed set of Subtitling Standards in Europe". En *Translation Journal*, 1998, 2:2 [en línea], (<http://www accurapid.com/journal/04stndrd.htm>) [Consulta: 20 julio 2012].

Karamitroglou, Fotios. 2000. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: the choice between subtitling and revoicing in Greece*. Amsterdam: Rodopi.

Katan, David. 1999. *Translating Culture. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Koller, Werner. 1992. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.

Lambert, José; van Gorp, Hendrik. 1985. "On describing Translations". En Hermans, T. (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres; Sidney: Croom Helm, pp. 42-53.

Lambert, José. 1989. "La traduction, les langues et la communication des masses". En *Target*, 1, (2), pp. 215-237.

Lecuona Lerchundi, Lourdes. 1994. "Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine". En Eguíluz Ortiz de Latierro, Federico *et al.* (eds.). *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*. Vitoria: Universidad del País Vasco.

Lefevere, André. 1985. "Why Waste our Time on Rewrites?". En *The Manipulation of Literature*. Londres: Croom Helm, pp. 215-243.

Lefevere, André. 1993. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nueva York: The Modern Language Association of America.

Leppihalme, Ritva. 1997. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

London, John. 2007. "Contemporary Catalan Drama in English: Some Aspirations and Limitations" en *Contemporary Theatre Review*, 17(3), pp. 453-462

Lorenzo García, Lourdes; Pereira Rodríguez, Ana María. 2000. *Traducción subordinada: El subtítulo (inglés/español/gallego)*.Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.

Luyken, Georg-Michael et al. 1991. *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: The European Institute for the Media.

Mailhac, Jean-Pierre. 1996. "Evaluation criteria for the Translation of Cultural References". En *On Translating French Literature and Film*. Harris, T. G. (ed.). Amsterdam; Atlanta: Rodopi, pp. 185-197.

Marco Borillo, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna: anàlisi estilística i traducció literaria*. Vic: Eumo.

Marco Borillo, Josep. 2004. Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi". En *Quaderns. Revista de traducció*, 11, pp. 129-149.

Martí Ferriol, José Luis. 2006. Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para el doblaje y subtitulación. Tesis doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. [en línea], (<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10568/marti.pdf;jsessionid=DC89B2D860CAA4EBADB0B8FC5572C5D1.tdx2?sequence=1>) [Consulta: 22 de diciembre de 2011].

Martí Ferriol, José Luis. 2011. *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Martí Olivella, Jaume. 1992. "Catalan Cine-Lit: A critical Overview". En Cabello Castellet, G.; Martí Olivella, J. y Wood, G. H. (eds.). Portland y Oregón: Portland State University y Oregon State University, pp.147-167.

Martínez Sierra, Juan José. 2008. *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Martínez Sierra, Juan José. 2010. "Building Bridges Between Cultural Studies and Translation Studies (with special attention to the Audiovisual Field). En *Journal of Language and Translation*, 11-1, pp.115-146.

Mason, Ian. 1989. "Speaker meaning and reader meaning; preserving coherence in Screen Translation". En Kólmel, Rainer; Payne, Jerry. (eds.). *Babel. The Cultural and Linguistic Barriers between Nations*. Aberdeen: Aberdeen University Press, pp. 13-24.

Mayoral Asensio, Roberto. 1984. "La traducción y el cine. El subtítulo". En *Babel: revista de los estudiantes de la EUTI 2*, pp. 16-26.

Mayoral Asensio, Roberto. 1993. "La traducción cinematográfica: el subtitulado". En *Sendebarr*, 4, pp. 45-68.

Mayoral Asensio, Roberto. 1994. "La explicitación de información en la traducción intercultural". En Hurtado Albir, A. (ed.). *Estudis sobre la Traducció*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 73- 96.

Mayoral Asensio, Roberto; Muñoz, Ricardo. 1997. "Estrategias comunicativas en la traducción intercultural". En Fernández, P.; Bravo, J.M. (eds.). *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Servicio de Apoyo a la Enseñanza, pp.143-92.

Mayoral Asensio, Roberto. 1999/2000. "La traducción de referencias culturales". En *Sendebarr* 10/11, pp. 67-88.

Mayoral Asensio, Roberto. 2001. "Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual". en Duro, M. (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 19-45.

Mayoral Asensio, Roberto; Kelly, Dorothy; Gallardo, Natividad. 1998. "Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation". En *Meta*, XXXIII (3), pp. 356-367.

Ministerio de Cultura, Base de datos de películas calificadas, [en línea], <http://www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>, [Consulta :22 de febrero de 2012].

Nedergaard-Larsen, Birgit. 1993. "Culture-bound Problems in Translation". En *Perspectives: Studies in Translatology*, 1. Copenhague, pp.207-241.

Newmark, Peter. 1981. *Approaches to Translation*. Oxford; Nueva York: Pergamon.

Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Nueva York; Londres: Prentice-Hall.

Newmark, Peter. 1993. *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Nida, Eugene. 1964. *Towards a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.

Nord, Christiane. 1988. *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: J. Groos. Traducción al inglés: 1991. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.

Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

Nord, Christiane. 2003. "Proper Names in Translation for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point". En *Meta*, 48 (1-2), pp. 182.196.

Norris, Christopher. 1991. *Deconstruction: Theory and Practice*. Londres; Nueva York: Routledge.

Oksaar, Els. 1988. *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Hamburgo: Göttingen.

Orero, Pilar. 2005. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins.

Pedersen, Jan. 2004. "How is culture rendered in subtitles". En *MuTra, Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, 18 p. [en línea], (http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html)[Consulta: 13 agosto 2011].

Pedersen, Jan. 2011. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam: John Benjamins.

Pym, Anthony. 2003. "Globalisation and the politics of translation studies". En *Meta* 51 (4), pp.744- 757, [en línea], (<http://www.erudit.org/revue/meta/2006/v51/n4/014339ar.pdf>) [Consulta: 12 de diciembre 2012]

Rabadán, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León. Secretariado de Publicaciones.

Reiss, Katharina. 1971. *Möglichkeiten und Grenzübersetzungskritik*. Munich: M. Hueber. Traducción al inglés: 2000. *Translation Criticism: Potential and Limitations*. Manchester: St. Jerome and American Bible Society.

Remael, Aline. 2000. *A Polysystem Approach to British New Wave Film Adaptation, Screenwriting and Dialogue*. Tesis doctoral. Lovaina: Universidad Católica de Lovaina.

Santamaria Guinot, Laura. 2001a. "Culture and Translation: The Referential and Expressive Value of Cultural References". En *La traducción en los medios audiovisuales*. Chaume, F.; Agost, R. (eds.). Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, pp. 159-164.

Santamaria Guinot, Laura. 2001b. *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitja d'adquisició de representacions socials*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [en línea], (<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5249/lsg1de2.pdf?sequence=1>) [Consulta: 18 mayo 2009].

Santamaria Guinot, Laura; Dolç Gastaldo, Mavi. 2000. "El impacto cultural de la traducción en pantalla de lengua minorizada". En *Proceedings of Mercator Conference on Audiovisual Translation and Minority Language*. Aberystwyth, p.152-167.[en línea], (http://www.aber.ac.uk/~merwww/general/papers/mercAud_00-04-01/lauramavi.rtf), [Consulta: agosto 2011].

Saussure, Ferdinand.1922. *Cours de linguistique générale*. París. Éditions Payot.

Schultze, Brigitte. 1991. "Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation". En Kittel, H.; Frank, A.P. (eds.). *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Berlin: Erich Schmidt, pp. 91-110.

Shuttleworth, Mark; Cowie, Moira. 1997. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St.Jerome.

Smith, Paul Julian. 2002. "Independencia y literariedad: dos películas de Ventura Pons". En Mínguez Arranz, Norberto (ed.). *Literatura española y cine*. Madrid: Complutense, pp. 65-78.

Snell-Hornby, Mary. 1988. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.

Szarkowska, Agnieszka. 2004. "The Power of Film Translation". En *The Translation Journal* [en línea], (<http://www accurapid.com/journal/32film.htm>), [Consulta: 16 abril 2011].

Tanqueiro, Helena. 2002. *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Taylor, Christopher. 2007. "I Knew He'd Say That!" A Consideration of the Predictability of Language Use in Film". En MuTra 2006. Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings [en línea], (http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Taylor_Christopher.pdf), [Consulta: 12 enero 2012].

Titford, Christopher. 1992. "Sub-titling: Constrained Translation". En *Lebende Sprachen*, 37, (3), pp. 113-166.

Tomaszkiewicz, Teresa. 2001. "Transfert des références culturelles dans les sous-titres filmiques". En *(Multi) Media Translation: Concepts, practices, and research*. Gambier, Yves; Gottlieb, Henrik. (eds.). Amsterdam: John Benjamins, pp. 237-248.

Toury, Gideon. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies –And Beyond*. Amsterdam; Filadelfia: John Benjamins.

Vázquez-Ayora, Gerardo. 1977. *Introducción a la traductología. Curso básico de traducción*. Washington D.C.: Georgetown U.P.

Venuti, Lawrence. 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A history of Translation*. Londres; Nueva York: Routledge.

Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation. Towards an Ethic of Difference*. Londres; Nueva York: Routledge.

Vinay, Jean-Paul; Darbelnet, Jean. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*, Paris: Didier. Traducción y edición al inglés: Sager, J.C.; Hamel, M.J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam; Filadelfia: John Benjamins.

Williams, Jennifer. 1990. "The Translation of Culture-Specific Terms". En *Lebende Sprachen*, 35/2, pp. 55-58.

Yáñez Murillo, Manuel. 2006. "Local Heros" [en línea], En <http://www.filmlinc.com/fcm/JF06/journal.htm> [Consulta: 24 de julio de 2011].

Zabalbeascoa Terrán, Patrick. 1996. "La traducción de la comedia televisiva. Implicaciones teóricas". En Bravo, J.M.; Fernández Nistal, P. (eds.). *A Spectrum of Translation Studies*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 173-201.

Zabalbeascoa Terrán, Patrick. 1997. "Dubbing and the Nonverbal Dimension of Translation,". En *Nonverbal Communication and Translation: New Perspectives and challenges in Literature, Interpretation and the Media*. Poyatos, F. (ed.). Amsterdam: John Benjamins, pp. 327-343.

Zabalbeascoa Terrán, Patrick. 1999. “La didáctica de la traducción: desarrollo de la competencia traductora”. En *Aproximaciones a la traducción*. Madrid: Instituto Cervantes
[en línea],(<http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/zabalbeascoa.htm>)
[Consulta: 13 de febrero de 2013].

Zabalbeascoa Terrán, Patrick. 2000. “Contenidos para adultos en el género infantil: el caso del doblaje de Walt Disney”. En Ruzicka, V. *et al.* (eds.). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 19-30.

Zabalbeascoa Terrán, Patrick. 2001a. “El texto audiovisual: factores semióticos y traducción”. En Sanderson, J. (ed.). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 114-126.

Zabalbeascoa Terrán, Patrick. 2001b. “La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica”. En *La traducción en los medios audiovisuales*. Chaume, F.; Agost, R. (eds.). Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 49-56.

Zatlin, Phyllis. 2005. *Theatrical Translation and Film Adaptation*. Clevedon y Toronto: Multilingual Matters.

Zatlin Phyllis. 2007. “From Stage to Screen: The adaptations of Ventura Pons”. En *Contemporary Theatre Review*, 17(3), pp. 434-445.

