



SIN TÍTULO, 2003
Acrílico sobre tela, 150 x 110 cm.

Modelos de investigación en traducción audiovisual*

Ph. D. Frédéric Chaume Varela**

Traducido del inglés por Est. John Alexander Jiménez***

Este artículo tiene como objetivo establecer una clasificación de los métodos de investigación en traducción audiovisual y describir los distintos enfoques teóricos en este campo propuestos en las dos últimas décadas.

Palabras clave: Traductología, traducción audiovisual, objetivos de aprendizaje, líneas de investigación en traducción audiovisual.

This paper will aims to establish a classification of the research models in audiovisual translation and to describe the different theoretical approaches towards this field proposed during the last two decades.

Keywords: Translation studies, audiovisual translation, learning objectves, research areas in audiovisual translation.

Cet article a pour objectif d'établir une classification des méthodes de recherche en traduction audiovisuel et de décrire les différentes approches théoriques de ce domaine proposées dans les deux dernières décennies.

Mots clés: traductologie, traduction audiovisuelle, objectifs d' apprentissage, domaines de recherche dans la traduction audiovisuel.

* Recibido 31-05-04/ Aceptado: 22-05-04

Artículo publicado originalmente en el 2002, "Models of Research in Audiovisual Translation", *Babel, revue internationale de la traduction*, 48 (1), UNESCO, pp. 1-13.



LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL COMO ÁREA DE ESTUDIO

Toda disciplina debe poder describir y explicar todos los fenómenos propios de su objeto de estudio. En el caso de la traductología, considerada como una disciplina autónoma, los investigadores deben ser ambiciosos e intentar cubrir todas y cada una de las modalidades de intercambio cultural y lingüístico que ocurren en el ámbito de la comunicación humana entre dos o más lenguajes naturales; de ahí el interés, justificado por los estamentos gubernamentales españoles y los círculos académicos, de estudiar traducción e interpretación en conjunto, dos importantes modalidades de traducción, distinguidas en lo fundamental por su modo de discurso: escrito u oral, respectivamente. Elaborar teorías diferentes para cada modalidad de transferencia interlingüística, o el abandono de una u otra, principalmente en prácticas de traducción más recientes, significa un paso retrógrado para el avance de la disciplina, o un permiso tácito para que otras disciplinas estudien el proceso de traducción desde su propio punto de vista (como de hecho ocurre con la localización o la traducción de programas para computador). Existe, por tanto, la necesidad de que las teorías generales de traducción sean lo suficientemente flexibles en sus postulados como para incluir en ellas los procesos de nuevas variedades de transferencias lingüísticas y culturales (Véase Muñoz, 1999: 155-156).

Un ejemplo concreto de un área de investigación que debe encontrar su espacio preciso en la traductología es la *traducción audiovisual* (TAV). Es responsabilidad de profesores e investigadores dirigir nuestra atención precisamente hacia esos aspectos que la hacen ver como diferente de las otras modalidades, a la vez que se hace el esfuerzo de asegurarse que el marco teórico global de nuestra disciplina pueda incluir las peculiaridades de esta modalidad. Sería sensato para la traductología abandonar o darle un nuevo significado a concepciones estáticas como “equivalencia” o “fidelidad”. Tales términos han sido entendidos por muchos años de manera muy estricta, y renunciar a ellos o redefinirlos abriría camino a soluciones y estrategias traductivas practicadas todos los días por profesionales de esta modalidad. Por último, desde el punto de vista curricular, la traducción audiovisual debería ser considerada en los programas de estudios actuales, no sólo porque responde a una de las actividades traductivas cuyo volumen de trabajo crece con más rapidez y está



más presente en nuestras vidas, sino también por su potencial didáctico, como ejemplo de ejercicio traductivo. Como tal, ayuda a desarrollar la creatividad y permite, de manera rápida, percibir los márgenes de libertad que el traductor tiene a su disposición. Además, desde el punto de vista metodológico, deja ver una extraordinaria transparencia respecto al entendimiento de la función que cumple una traducción y la razón por la cual ésta se lleva a cabo.

Con todo, la TAV no debería considerarse traducción especializada. De hecho, el contenido de los textos audiovisuales denota que su traducción está mucho más cerca de lo que en común se conoce como *traducción general*, definida por Vega como “una iniciación a la traducción que se practica con textos de contenidos fácilmente asimilables por personas de una cultura general media” (1999: 250). Esta definición encaja con las intenciones de quienes producen textos audiovisuales, en particular de los que están destinados a ser emitidos por televisión.

es obvio, la TAV puede ser relativamente especializada también, en tanto lo permiten los medios masivos. Esto es debido a que textos audiovisuales diversos pueden tratar “sobre contenidos que no pertenecen a la esfera de lo cotidiano [...] (principalmente, contenidos científicos, técnicos, jurídicos, económicos y comerciales)” (Vega, 1999: 250). De esta manera, la traducción audiovisual es diferente a la traducción escrita u oral, mas no a la legal, técnica o científica, puesto que estos campos se pueden abordar desde los textos escritos, orales o audiovisuales que manipula el traductor.

Iniciamos, pues, con la idea de que la TAV es una modalidad de traducción que constituye un área específica de investigación. Debería respetarse, en tanto comparte atributos con otras modalidades traductivas, y verla en particular, en tanto sus atributos la separan del resto.

INVESTIGACIÓN EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Aparte de los estudios descriptivos en doblaje y subtitulación, pocos autores han hecho un estudio profundo de las peculiaridades de la elaboración de textos



audiovisuales o de la interacción semiótica que se produce al emitir simultáneamente texto e imagen, y las repercusiones que tal emisión tiene en el proceso de traducción. Sin embargo, sí hay un poco más de literatura relacionada con los problemas de la traducción general (humor, referentes culturales, variedades de lengua) en córpora de textos audiovisuales. Bajo el nombre de *estudios en traducción audiovisual*, estos trabajos analizan, hasta cierto punto, el comportamiento de ciertos problemas de traducción en los textos audiovisuales. Por tanto, estrictamente hablando, no serían estudios específicos de TAV, como tampoco lo son los trabajos que se centran en aspectos literarios de novelas adaptadas para el cine o en mecanismos de adaptación cinematográfica. Independiente del hecho de que las conclusiones de estos trabajos sean con frecuencia válidas para cualquier otro corpus de textos, la capacitación de traductores en esta área y el descubrimiento de estrategias de traducción y mecanismos retóricos específicos para la elaboración de textos audiovisuales sólo es posible desde un análisis que mire las peculiaridades de éstos; es decir: *el significado construido desde la conjunción de imágenes y palabras*.

En las décadas del sesenta y del setenta ya encontramos, en Europa, algunos artículos publicados sobre subtitulación y doblaje (Cary, Caillé o Dollerup, entre otros). Aun así, el trabajo pionero que abre las puertas a la investigación en este campo, es el de Fodor (1976). Es éste un estudio centrado en el análisis del proceso desde una perspectiva profesional y en la insistencia (más bien obsesión) en la adaptación de la traducción a los movimientos de las bocas de los personajes en pantalla. Por fortuna, la traducción audiovisual no sólo se caracteriza por este rasgo distintivo. Años más tarde, Titford (1982), en un artículo que resaltaba el papel de la cohesión entre textos e imágenes, intentó delimitar los aspectos que caracterizan la traducción audiovisual. Un poco después, la detallada contribución de Mayoral, Kelly y Gallardo (1988) establece las bases para la investigación en TAV. En la década del noventa, aparecieron en Europa enriquecedores estudios en traducción audiovisual: Whitman (1992); Ivarsson (1992), que fue reeditado seis años más tarde (Ivarsson y Carroll, 1998); el estudio descriptivo de Luyken *et al.* (1991); el trabajo sobre subtítulos y modismos de Gottlieb (1997); el de Linde y Kay (1999), enfocado en la subtitulación para sordos; y las recopilaciones de Gambier (1996 y 1998). Recientemente, completa el paisaje europeo *Towards a methodology for the investigation of*



norms in audiovisual translation de Karamitroglou (2000), estudio descriptivo basado en la teoría polisistémica sobre las normas (preliminares) que rigen la elección de las diferentes modalidades audiovisuales.

En el panorama español, es notable en particular la iniciativa tomada por la Universidad del País Vasco, al organizar los primeros congresos sobre la relación entre literatura, cine y traducción, que dieron sus primeros frutos en forma de tres volúmenes excelentes (Eguíluz *et al.*, 1994; Santamaría *et al.*, 1997 y Pajares *et al.*, 2001 —estamos a la espera del cuarto—). Con el fin de mostrar su interés en la materia, en universidades como la Autónoma de Barcelona, Valladolid, Vigo, Málaga, Granada, Alicante, Vic y Pompeu Fabra, se han realizado también una serie de conferencias en cursos especializados. En 1999, en la Universitat Jaume I tuvo lugar el Quinto Simposio en Traducción, dedicado en esta ocasión a la TAV. Las presentaciones de los invitados y algunas de sus contribuciones aparecieron bajo el título *La traducción en los medios audiovisuales* (Agost y Chaume, 2001). De igual notabilidad son algunas tesis doctorales y cuatro monografías centradas en esta modalidad de traducción: el manual de Agost (1999); el trabajo de Díaz Cintas en subtitulación (2001), y en especial, su última y completísima entrega de 2003; el enfoque filmico de Chaves sobre el doblaje (2000) y el desarrollo histórico del doblaje ofrecido por Izard (1992). No podemos, por tanto, hablar de una completa ausencia de bibliografía en esta área de investigación, pero su volumen está lejos todavía de ser comparable a otras modalidades de traducción.

Algunas de las razones para esta situación pueden ser:

- el hecho de que los estudios sobre comunicación audiovisual y sobre medios de comunicación en general (junto con la traductología) sean todavía disciplinas nuevas relativamente;
- el escaso prestigio que tiene el trabajo del traductor audiovisual en los medios académicos, principalmente debido a la consideración de la TAV como una manifestación menor de la traducción literaria (la cual ha recibido mucha más atención, aunque, paradójicamente, no tiene tanta demanda en el mercado, comparada con otras modalidades de traducción);



— el hecho de que se le ha prestado poca atención a la TAV dentro de su propio ámbito académico, en el que la velocidad del proceso, el deseo de obtener ganancias a corto plazo y el número de personas que tienen acceso directo a la traducción han hecho de la TAV un proceso de producción masivo, más que una actividad profesional y artística basada en procedimientos sistemáticos.

LÍNEAS DE TRABAJO EN TAV

Este repaso que hago, que no pretende ser exhaustivo ni hace justicia con todos los autores, está basado en un estudio anterior (Chaume, 1997), que tuvo dos ejes principales. Primero, la consideración de la TAV como el *proceso* que transforma un texto audiovisual en otro, con las estrategias empleadas, la configuración textual de cada uno, etc. Segundo, está el estudio de la traducción en sí misma: el *producto*; en otras palabras, el texto audiovisual traducido es estudiado desde perspectivas lingüístico-discursivas, cinematográficas, ideológicas, culturales, entre otras.

En cuanto al estudio del proceso, las distintas contribuciones se han centrado en dos campos: 1) estudios que tratan sobre el texto audiovisual como un género o tipo de texto susceptible de ser traducido, y 2) estudios sobre la especificidad del texto audiovisual según su configuración semiótica (códigos de significación, lenguaje fílmico) y su modalidad discursiva (oral, escrito).

Con respecto al estudio del producto, los autores dedicaron casi siempre su atención a dos áreas generales: 1) estudios que entienden la traducción audiovisual como la adaptación cinematográfica de un texto literario previo, y 2) estudios que tienen que ver con el estatus y posición de los textos audiovisuales en el polisistema de la cultura meta, sus características, la generación de nuevos tipos de textos en las culturas que los reciben y las adaptaciones necesarias para ello.

La primera de estas cuatro consideraciones, la del estudio teórico del texto audiovisual como género o tipo de texto susceptible de ser traducido, incluye los intentos de clasificar la TAV dentro del paradigma de la traductología. Las propuestas hechas por investigadores como Reiss (1971: 33), Bassnett-McGuire



(1991: 7-8) o Snell-Hornby (1988: 32), no han ofrecido buenos resultados en cuanto a hallar un lugar definitivo y satisfactorio para nuestra modalidad de traducción, ya que se basan en la función de los textos o en el tema que éstos cubren. De hecho, los textos audiovisuales pueden contener las tres funciones que describe Reiss y ser esencialmente informativos, expresivos o instructivos (o tener una mezcla de funciones); y, es más, pueden contener terminología perteneciente a cualquiera de los campos del discurso posibles de la experiencia humana (Chaume, 1997), como se argumentó previamente. La única posición posible para la clasificación de nuestros textos de forma global es aquella que se base en la configuración específica del texto audiovisual, por oposición a otros tipos de texto. Hurtado (1994-1995), Hochel (1986) y Zabalbeascoa (1993) coinciden al incluir la semiótica como una ciencia clave en el estudio de los textos audiovisuales —con el estudio paralelo de la imagen—, y la consideración de estos textos como géneros específicos, diferentes de otros tipos establecidos.

El segundo grupo está compuesto por estudios que tratan sobre la especificidad del texto audiovisual de acuerdo con su configuración textual. Los autores que han centrado su atención en esta línea de investigación conciben el *texto* como un constructo cuya especificidad consiste en la conjunción de imágenes y palabras. Estos autores estudian la influencia de la iconicidad en la elaboración del texto en lengua meta y, por tanto, su influencia en la traducción final. Para estos casos, Titford (1982:113) prefiere hablar de *traducción restringida*. Mayoral, Kelly y Gallardo (1988: 356) adoptan el concepto de Titford y bautizan este tipo de traducción como *traducción subordinada*, pero en vez de limitarse al estudio de los subtítulos, incluyen todos los tipos de traducción en los que intervienen más de un canal de comunicación: cómics, canciones, subtítulos, anuncios publicitarios, doblaje, etc. Ésta es una innovadora contribución en su aplicación de aspectos comunicativos a la traducción subordinada y, como tal, es necesario que hagamos referencia especial a unas cuantas ideas que son fundamentales en la actualidad para el análisis de cualquier texto audiovisual: a) la consideración de que la lingüística de la época no había sido capaz de explicar el proceso de traducción de textos verbo-icónicos; b) la descripción y explicación del proceso de comunicación en los trasvases audiovisuales; c) la inclusión y el papel que desempeña el *ruido* en este tipo de transferencia



textual, entendido en términos comunicativos; d) la importancia de los sistemas de comunicación diferentes al verbal y, por tanto, de la sincronía de contenido (usando su terminología) o coherencia que debe haber entre la traducción del texto verbal y otros componentes del mensaje, como la imagen, la música, etc., y e) la clasificación de los diferentes grados de subordinación que han de encontrarse en cada una de las variedades de traducción donde el modo de discurso es complejo. Hochel (1986: 152), Ivarsson (1992: 48), Whitman (1992), Zabalbeascoa (1993) y Hurtado (1994-1995) también han tratado estos aspectos.

El tercer bloque está compuesto por los estudios que analizan el proceso de TAV como una adaptación de un texto literario ya existente. Un buen ejemplo de esta línea de pensamiento lo da Cattrysse (1992: 53-70), quien antes que nada justifica la idea de ampliar el concepto *traducción* a las adaptaciones de obras literarias para el cine, y no restringirla a los procesos interlingüísticos. Cattrysse propone la *teoría polisistémica* como marco de análisis para este tipo de traducción y que los textos adaptados para el cine pueden ser estudiados de acuerdo con: a) la política de selección empleada, b) la política de adaptación según la cultura o la época, c) la recepción y la crítica, y d) las relaciones producidas entre las políticas de selección y adaptación, por un lado, y la función o posición del texto adaptado en el contexto cinematográfico, por otro. Estas líneas las siguen, en España, numerosos trabajos editados en los volúmenes colectivos de Bravo (1993), Eguíluz *et al.* (1994) y Santamaría *et al.* (1997), entre muchos otros.

En la sección final, hemos seleccionado los estudios sobre el estatus de la traducción de textos audiovisuales en el polisistema meta. Esta línea tiene sus inicios en las premisas teóricas propuestas por Delabastita (1989 y 1990) y Lambert (1989), y ha dado excelentes resultados como los de Goris (1993). Aunque estos estudios van paralelos con los anteriores desde un punto de vista metodológico, están centrados en particular en lo que la lectura/observación de nuevos géneros y nuevos tipos de texto supone para la cultura de llegada (en adelante, CL). Delabastita (1989) ofrece una lista de preguntas que puede resumir las bases de su propuesta de modelo investigativo: a) ¿cuál es la posición de la CL en el contexto internacional, en términos políticos, sociales,



económicos, entre otros?; b) ¿qué relaciones culturales mantiene ésta con la cultura de partida?; c) ¿qué subordinaciones culturales impone la CL en el traductor?; d) ¿cuáles son las intenciones del cliente que solicitó la traducción respecto al texto traducido (hora y lugar de emisión, por ejemplo)?; e) ¿qué tradición tiene la CL respecto a los tipos de texto y la intertextualidad?; f) ¿qué grado de disposición existe en la CL?; g) ¿cuál es la política lingüística existente en la CL?, y finalmente, y de gran importancia, h) el género de la CL, los valores que ella expresa, la argumentación retórica usada, los distintos modelos lingüísticos, estilísticos, culturales y filmicos, los grados de intertextualidad, etc., ¿existen en la CL? Los estudios sociológicos e históricos se encontrarán en esta sección, así como las utilísimas guías de estilo. Asimismo, los incipientes estudios sobre normas de traducción se enmarcan también en esta línea de investigación.

ASPECTOS CURRICULARES Y OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

Hasta ahora, la presencia de la TAV en las universidades es también escasa. En 1991, Luyken *et al.* se quejaban de que el único lugar en Europa que ofrecía un curso académico de doblaje y subtitulación fuera la Universidad de Lille. Mayoral (2001) presentó un trabajo exhaustivo sobre los cursos de pregrado y posgrado en TAV que se ofrecían entonces en algunas universidades españolas, donde la situación ha ido cambiando gradualmente.

Es cierto que si una universidad ha de dictar clases de traducción audiovisual adecuadamente, debe contar con el equipo técnico propicio a su disposición (grupos reducidos en salones de clase con uno o más televisores con pantalla grande, equipos de video en estéreo y micrófonos para grabar las traducciones en el lenguaje de llegada, en el caso del doblaje, por ejemplo). Los objetivos de aprendizaje de estas materias requieren la traducción y adaptación de un texto audiovisual en una situación similar a la de un ambiente profesional; de lo contrario, lo que se enseñe se quedará en la mera aproximación teórica y tendrá poco peso en la práctica profesional de esta modalidad.

Agost, Chaume y Hurtado (1999) han intentado hacer un compendio de los *objetivos de aprendizaje* del estudiante de TAV que desea entrar en el merca-



do profesional después de su graduación. En este trabajo se agrupan dichos objetivos en tres grupos principales: 1) profesionales, 2) metodológicos, y 3) textuales. En el primero se considera de importancia para el estudiante saber la situación del mercado de trabajo (modalidades de traducción, oferta y demanda, asuntos profesionales, etc.) y el proceso completo de la traducción audiovisual (pasos y protagonistas del proceso). Durante la asimilación de los objetivos metodológicos, se le da especial atención a la finalidad comunicativa de la TAV con respecto a otras modalidades, la importancia del modo de discurso de un texto verbo-icónico, el entendimiento de los principios de lectura y escritura de guiones, la importancia de visualizar texto e imagen al mismo tiempo, junto con otros elementos paralingüísticos y extralingüísticos, la asimilación del dinamismo de la equivalencia traductiva y la caracterización de géneros audiovisuales. Por último, se encuentra también dentro de estos objetivos el aprendizaje de la práctica de doblaje y subtitulación en todos los géneros audiovisuales, con la consecuente división del texto en *takes* o unidades de la traducción para el doblaje, o en subtítulos y una adecuada sincronización tanto en el doblaje como en la subtitulación. El artículo ofrece una detallada y progresiva explicación de la TAV, acompañada con ejercicios y textos que sirven de orientación para el profesor.

Con todo, la investigación en los objetivos de aprendizaje y la metodología es todavía escasa y estas reflexiones iniciales han hecho poco más que abrir las puertas para futuros aportes en la didáctica de esta modalidad.

PERSPECTIVAS PARA EL FUTURO

En la realidad de la situación profesional, por un lado, no se reconoce legalmente al traductor, se exige que una traducción sea hecha en cuestión de días o, incluso, a veces en horas y, por lo general, no se permite que el nombre del traductor aparezca en el producto audiovisual final. Por otro, se permite que todos los que participan en el proceso de traducción modifiquen la traducción original, no existen estándares de calidad de referencia a su disposición a nivel europeo, y nunca, excepto en contadas ocasiones, se le ofrece alguna preparación al futuro traductor audiovisual (Chaume, 2000). A pesar de todo esto,



las áreas de investigación en el campo son asombrosas. Aparte de los trabajos mencionados en este artículo, el área que falta por cubrir es inmensa. Podríamos mencionar las siguientes líneas de investigación que necesitan más atención:

1. Sobre el modo de discurso elaborado y complejo de los textos audiovisuales, principalmente estudios sobre la *oralidad prefabricada* que presenta este tipo de textos (escritos y concebidos para ser hablados por actores y vistos por el público como si no fueran textos escritos o filmados, sino más bien algo que se aproxima a la realidad), en lo que se refiere a la naturalidad icónica y la verosimilitud comunicativa. Las contribuciones hechas por las guías de estilo son prácticamente todo lo que se puede encontrar en este campo.
2. Sobre los vínculos de cohesión en el texto verbal fuente, con el objetivo de investigar la escritura de guiones y la elaboración ulterior de un guión que parezca real y eficiente en la lengua de llegada; sobre los vínculos de cohesión visuales (*fade-outs* o fundidos en negro, cambios de escena, enlaces entre secuencias...) y su influencia en la traducción como una fuente de información relevante o redundante; y, principalmente, sobre los vínculos de cohesión entre los códigos que operan tanto en el texto verbal como en el visual, así como sobre el significado extra que resulta de esta interacción.
3. Sobre la sincronización en el doblaje, no tanto desde el punto de vista artístico sino, más bien, desde la perspectiva retórica: descubrir las técnicas de adaptar la traducción a los movimientos de los labios de los actores cuando éstos aparecen en la pantalla en primer o primerísimo plano (*sincronía fonética*), a los movimientos y gestos de los actores (*sincronía cinética*) y la duración de las unidades de habla o enunciados de los actores en la lengua de partida (*isocronía*). Sería de enorme ayuda para el traductor un estudio sobre los mecanismos retóricos (o lo que otros preferirían llamar *técnicas de traducción*) que hacen posible adaptar una traducción inicial a las exigencias visuales del texto de partida.
4. Sobre las estrategias de síntesis de información, no sólo para el caso de los subtítulos, en los que es más evidente esta necesidad, sino también para el doblaje, en combinaciones lingüísticas donde el inglés es el idioma de partida (lo que, de hecho, es casi invariable en los textos audiovisuales) y un lenguaje romance como lengua de llegada (español, francés, italiano,



portugués), ya que éstos tienden a necesitar más espacio oral y escrito para la expresión de la mayoría de registros.

BIBLIOGRAFÍA

Agost, Rosa, 1999, *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel, 159 p.

Agost, Rosa, Frederic Chaume y Amparo Hurtado, 1999, “La traducción audiovisual”, en: Hurtado Albir, Amparo, dir., *Enseñar a traducir*, Madrid, Edelsa, 256 p.

Agost, Rosa y Frederic, Chaume, 2001, *La traducción en los medios audiovisuales*, Col·lecció Estudis sobre la Traducció N.º 7, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I., 250 p.

Basnett-McGuire, Susan, 1991, *Translation Studies*, 2.ª ed., London, Methuen, 192 p.

Bravo, José María, 1993, *La literatura en lengua inglesa y el cine*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Instituto de Ciencias de la Educación (ICE), 132 p.

Cattrysse, Patrick, 1992, “Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals”, *Target*, 4 (1), pp. 53-70.

Chaume, Frederic, 1997, “La traducción audiovisual: estado de la cuestión”, en: Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero, eds., *La palabra vertida*, Madrid, Editorial Complutense, Ediciones del Orto, pp. 393-406. [758 p.]

_____, 2000, “Aspectos profesionales de la traducción audiovisual”, en: Dorothy Nelly, ed., *La traducción y la interpretación en España hoy: perspectivas profesionales*, Granada, Comares, pp. 45-83. [236 p.].

Chaves, María José, 2000, *La traducción cinematográfica*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 221 p.

Delabastita, Dirk, 1989, “Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics”, en: *Babel*, 35 (4), pp. 193-218.

_____, 1990, “Translation and the Mass Media”, en: Susan Bassnett y André Lefevre, eds., *Translation, History and Language*, London, Pinter, pp. 97-109. [133 pp.].



- Díaz Cintas, Jorge, 2001, *La traducción audiovisual. El subtítulo*, Salamanca, Ediciones Almar, 173 p.
- _____, 2003, *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-español*, Barcelona, Ariel.
- Eguíluz, Federico, et al., 1994, eds., *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, Gasteiz, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 444 p.
- Fodor, István, 1976, *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic. Esthetic and Psychological Aspects*, Hamburg, Helmut Buske, 109 p.
- Gambier, Yves, 1996, *Les Transferts Linguistiques dans les Médias Audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 246 p.
- _____, 1998, *Translating for the Media*, Turku, University of Turku, 316 p.
- Goris, Olivier, 1993, "The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation", *Target*, 5 (2), pp. 169-190.
- Gottlieb, Henrik, 1997, *Subtitles, Translation and Idioms*, Copenhagen, University of Copenhagen, Center for Translation Studies and Lexicography, 354 p.
- Hochel, Braño, 1986, "Communicative Aspects of Translations for TV", *Nouvelles de la FIT, FIT Newsletter*, (3), pp. 151-157.
- Hurtado, Amparo, 1994-1995, "Modalidades y tipos de traducción", *Vasos Comunicantes*, (4), Madrid, Sección Autónoma de Traductores de Libros de la ACE, pp. 19-27.
- Ivarsson, Jan, 1992, *Subtitling for the Media, A Handbook of an Art.*, Stockholm, Transedit, 199 p.
- Ivarsson, Jan y Mary Carroll, 1998, *Subtitling*, Simrisham, Transedit, 184 p.
- Izard, Natalia, 1992, *La traducció cinematogràfica*, Barcelona, Publicacions de la Generalitat de Catalunya, 126 p.
- Karamitroglou, Fotios, 2000, *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*, Amsterdam, Rodopi, 300 p.
- Lambert, José, 1989, "La traduction: les langues et la communication de masse —les ambiguïtés du discours international", *Target*, 1 (2), pp. 215-237.



- Linde, Zoe de, y Neil Kay, 1999, *The Semiotics of Subtitling*, Manchester, St. Jerome, 107 p.
- Luyken, Georg-Michael, 1991, *Overcoming Linguistic Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, Manchester, E.I.M., 214 p.
- Mayoral, Roberto, 2001, “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual”, en: Miguel Duro, ed., *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid, Cátedra, pp. 19-45. [364 p.].
- Mayoral, Roberto, Dorothy Kelly y Natividad Gallardo, 1988, “Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation”, *Meta*, 33 (3), pp. 356-367.
- Muñoz, Ricardo, 1999, “Contra Sísifo, interdisciplinariedad y multiculturalidad”, *Perspectives: Studies in Translatology*, 7 (2), pp. 153-163.
- Pajares, E.; R. Merino y J. M. Santamaría, 2001, eds., *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 3*, Vitoria, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Reiss, Katharina, 1971, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Munich, Max Hueber, 124 p.
- Santamaría, José Miguel *et al.*, 1997, eds., *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 2*, Gasteiz, Basque Country University-Euskal Herriko Unibertsitatea, 372 p.
- Snell-Hornby, Mary, 1988, *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 163 p.
- Titford, Christopher, 1982, “Subtitling —Constrained Translation”, *Lebende Sprachen*, 27 (3), pp. 113-116.
- Vega, Miguel Ángel, 1999, “La enseñanza de la traducción científica y técnica”, en: Ricardo Muñoz y Frederic Chaume, eds., *Perspectivas: Studies in Translatology*, 1999, 7 (2), pp. 241-251.
- Whitman, Candace, 1992, *Through the Dubbing Glass*, Frankfurt, Peter Lang, 341 p.
- Zabalbeascoa, Patrick, 1993, *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*, tesis doctoral presentada en la Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida, 278 p.



EL AUTOR

** PhD. en Traducción e Interpretación de la Universitat Jaume I (Castelló, España). Durante los últimos trece años se ha dedicado a dictar una variedad de cursos, entre ellos Teoría de la traducción audiovisual, Doblaje y subtitulación, así como conferencias sobre el tema. Ha publicado los libros *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra, 2004 y *Doblatge i subtitulació per a la tv*, Vic., Eumo, 2003, y más de treinta artículos sobre TAV, durante los últimos quince años, tres de ellos para los volúmenes 17, 20 y 56 de *Benjamins Translation Library*; coeditó uno de los números de *Perspectives: Studies in Translatology*, 7 (2), 1999, dedicado a los estudios de traducción hispánicos, y también coeditó un volumen colectivo sobre TAV (*La traducción en los medios audiovisuales*). En estos trece años también se ha desempeñado como traductor profesional para distintos canales de televisión, distribuidores de cine y productores. Correo electrónico: uji00096@uji.infomail.es

EL TRADUCTOR

*** Estudiante del Programa de Traducción 474, de la Universidad de Antioquia. Actualmente cursa el octavo semestre. Profesor de inglés en el Programa de Inglés para Niños y Jóvenes del Centro de Extensión de la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: brocklanders7@hotmail.com

