

La traducción de referentes culturales en la película *Belle Epoque*

Andrea ÁLVAREZ SÁEZ
Heriot - Watt University

Como citar este artículo:

ÁLVAREZ SÁEZ, Andrea (2005) «La traducción de referentes culturales en la película *Belle Epoque*», en ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 641-652. ISBN 84-8468-151-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:
<http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_AAS_Traduccion.pdf>.



LA TRADUCCIÓN DE REFERENTES CULTURALES EN LA PELÍCULA *BELLE EPOQUE*

Andrea Álvarez Sáez
School of Modern Languages
Heriot -Watt University

1. Introducción

La finalidad de esta comunicación es ahondar en la compleja relación entre lengua y cultura a través de un análisis de los elementos en los que dicha relación parece más estrecha e indisoluble: los referentes culturales. La difícil tarea del traductor, que se convierte en mediador entre dos idiomas y dos tradiciones culturales (Toury, 1995:56), será analizada a través del estudio de la subtitulación al inglés de la película española *Belle Époque* (BE). Esta película ha sido elegida para este estudio específicamente por su alto contenido en referentes culturales, presente tanto en el canal visual como verbal. Esto se debe al hecho de que la trama se desarrolla durante un periodo específico de la historia española, la proclamación de la Segunda República, de ahí que la interpretación de la misma dependa en gran medida de la comprensión del trasfondo político y social, representado en gran medida por la recurrencia de referentes culturales. El objetivo es analizar las estrategias empleadas por el subtitulador, en un esfuerzo por determinar su normalización (Toury, 1995) y valorar la eficacia de la traducción en la cultura meta (CM). Para ello se aplicarán criterios como el público meta (PM), la función textual y la distancia cultural (DC).

Antes de entrar en el análisis específico de las alusiones culturales de la película conviene delimitar un marco teórico que nos permita establecer los criterios que aplicaremos para valorar la idoneidad de las traducciones propuestas. El estudio parte del análisis de la compleja naturaleza semiótica del medio cinematográfico, en el que el mensaje es conducido a través de tres canales: imágenes, sonidos y subtítulos. A continuación, se definirán las principales estrategias de traducción con el fin de identificar los factores implicados en el proceso de traducción. Y, por último, se utilizarán varios ejemplos de la traducción de referentes culturales para analizar las estrategias empleadas por el subtitulador y valorar su eficacia en la CM.

2. Marco teórico

Al ver una película extranjera, no sólo importamos historias, sino también cultura, lengua y valores. En cierta forma, una película puede considerarse como una pequeña parcela de realidad que ha sido catalizada a través de la figura de su director y todas las personas implicadas en el proceso creativo.

Esto explica el anclaje de la mayoría de las películas en la cultura de origen (CO). En este estudio lengua y cultura no serán consideradas como dos entidades separadas, sino como dos sistemas semióticos que se encuentran en un estado de constante interacción. La película *Belle Epoque* es una muestra excelente de la estrecha relación que existe entre estos dos sistemas semióticos. Prueba de ello es la relevancia del trasfondo histórico en la trama, que se presenta casi como un personaje más. Los sedimentos culturales de la película desatan una amplia constelación de significados asociados o connotaciones en aquellos espectadores que tienen un buen conocimiento del periodo histórico representado en la película. Ahora bien, ¿qué sucede con aquellos espectadores que, independientemente de su nacionalidad o cultura, no estén familiarizados con la realidad retratada en la película? Podría argumentarse que en tal caso la interacción entre estos fenómenos sociosemióticos se perdería parcialmente, quedando así distorsionado el mensaje de la película.

2.1. La naturaleza semiótica de las películas

En términos semióticos, toda película es un signo complejo que integra dos sistemas semióticos principales: el sistema verbal y el visual. Como apunta Díaz Cintas, una película no debe ser considerada como una suma de estos dos sistemas —imágenes y palabras—, sino como una red compleja de referencias extralingüísticas que son codificadas, implícita o explícitamente, por medio del sistema verbal, visual o ambos (Díaz Cintas, 2001: 29). Por consiguiente, el significado que los espectadores extraen es el resultado de esta constante interacción, que les permite encontrar sentido a lo que ven y oyen.

Delabastita también apunta a la peculiar naturaleza semiótica de las películas, y ofrece una descripción pormenorizada de las mismas como una compleja red semiótica. En su opinión, una película establece una comunicación a través de múltiples códigos y canales. Los canales —el canal acústico y visual— son el medio a través del cual se transmite el mensaje a

los destinatarios. Por otra parte, los códigos contribuyen a dar forma a una película y a convertirla en un signo significativo, que pueda ser interpretado por el espectador. Lo suma de los códigos produce señales que se combinan en multitud de formas hasta la creación del macrosigno que es una película. Los espectadores extraerán distintos subtextos o significados asociados de estos signos en función de sus conocimientos previos y de los sistemas de creencias con los que procesen el texto.

A esta compleja red semiótica debemos añadirle un sistema semiótico adicional: los subtítulos.

2.2. La subtitulación

La subtitulación es el proceso según el cual se proporcionan subtítulos sincronizados para el diálogo de una película. Junto con el doblaje, es una de las dos principales modalidades de traducción audiovisual.

El hecho de que las películas materialicen una historia narrativa a través de imágenes —que conducen la historia— es a menudo una limitación para el subtitulador, que debe encontrar un equilibrio entre la imagen y la palabra. Para ello no debe perder de vista la multimodalidad de las películas, es decir, el hecho de que el significado emana tanto del canal visual como del oral. Como fuentes de significado, las imágenes a menudo pueden transmitir un mensaje sin tener que recurrir al canal oral. Esto nos lleva a una de las máximas de la subtitulación: no traducir lo que ya viene explicitado en la imagen (Diez Cintas, 2001: 30). Esta máxima se aplica cuando se debe condensar una amplia cantidad de información en las dos líneas de subtítulos. En este caso, el subtitulador no tiene más remedio que prescindir de algunos elementos, empezando por aquellos que son menos relevantes para el significado global de la película o por los que dependen tanto de la imagen (saludos, gestos) que son casi universales. No obstante, como bien apunta Newmark, los gestos no deben considerarse automáticamente como lenguaje no cultural, puesto que no siempre son interculturales y de hecho requieren cierto conocimiento de la cultura de partida (Newmark, 1988: 103). Lo mismo puede decirse de los elementos prosódicos, como la entonación, que tienen carácter informativo y sin embargo pueden interpretarse de forma diferente de una cultura a otra. Por lo tanto, antes de adoptar tal o cual estrategia de traducción, el subtitulador deberá valorar la CM y su relación con la CO. Al hacerlo estará evaluando la distancia cultural (DC) existente

entre las dos culturas, que constituye un parámetro importante que deberá tener bien presente durante el proceso de toma de decisiones. La DC se refiere al conocimiento de la CO en la CM. Si la DC es pequeña, se puede asumir que la información visual y acústica ayudarán al espectador en su interpretación de los subtítulos, convirtiéndose así en fuentes compensatorias de información. Por otra parte, cuanto mayor sea la DC, mayor será la cantidad de información verbal requerida para que el espectador comprenda lo que está sucediendo en la pantalla.

Al describir la técnica de la subtitulación es fundamental referirse a las restricciones con las que se encuentra el subtitulador a la hora de trasladar el mensaje de un idioma a otro, que limitan sustancialmente la cantidad de información que puede ser transmitida. Aparte de las dificultades de traducción, que abordaremos más adelante, deberá considerar las limitaciones técnicas que impone el medio, que son de carácter espacial y la temporal. Debido a su interferencia con la imagen, los subtítulos se colocan en la parte inferior de la pantalla y normalmente se limitan a dos líneas de un máximo de 35 caracteres cada una. En cuanto al tiempo de permanencia de los subtítulos en la pantalla, oscila entre un mínimo de 2 segundos y un máximo de 7, en función de la velocidad de lectura y el requisito de sincronización. Como consecuencia de estas limitaciones, la comprensión textual se considera tanto inevitable como inherente a esta modalidad de traducción. Por este motivo, conviene que el subtitulador se centre en la transferencia de intenciones más que en la transferencia de unidades semánticas aisladas. Ahora bien, el hecho de que la reducción parcial o total sea inevitable no significa que el subtitulador no pueda adoptar otras estrategias para ayudar al PM a comprender elementos que, por su carácter cultural, podrían resultar opacos. Sus esfuerzos deben centrarse en ir más allá del nivel denotativo y transmitir el nivel connotativo o, lo que es lo mismo, la emotividad y afectividad del habla. Se trata de que encuentre un equilibrio entre la traducción, los elementos prosódicos del original y la información transmitida a través del canal visual (Díaz Cintas, 2001: 129). Una vez consciente de las limitaciones técnicas que le impone el medio cinematográfico, el subtitulador debe realizar un trabajo de traducción, es decir, de transferencia de significado de la lengua y cultura de origen a la lengua y cultura del público meta.

2.3. Estrategias de traducción

Antes de meternos de lleno en el análisis de los referentes culturales presentes en BE, describiremos brevemente las distintas orientaciones de traducción que puede adoptar un traductor —subtitulador— al abordar un texto, puesto que servirán de marco teórico para evaluar las estrategias adoptadas en la subtitulación de la película.

Al abordar un texto el traductor debe contemplar primero los factores situacionales — público meta, intención del autor, distancia cultural, etc.—, hecho lo cual deberá decidir cuál será su estrategia global de traducción. Según Gideon Toury, debe situarse entre dos polos opuestos: el polo de la adecuación y el polo de la aceptabilidad. Toury denomina polo de adecuación al texto de origen (TO) junto con sus relaciones y normas textuales. Por otra parte, el polo de la aceptabilidad se refiere a la normas lingüísticas y literarias de la cultura meta. Por lo tanto, si el traductor decide decantarse hacia el polo de la adecuación, su traducción se acercará al máximo a la lengua y cultura de origen, mientras que si opta por el de la aceptabilidad se someterá a las normas de la lengua y cultura meta (Toury, 1995: 56-57). Según Toury, estos dos polos son los dos extremos teóricos hacia los que tienden todas las traducciones. Utiliza el término «norma inicial» para describir la norma que gobierna la decisión del traductor de someterse al polo de la adecuación, la aceptabilidad o a una combinación de ambos (Toury 1995: 56). Entre los factores que determinarán su decisión se encuentran el género del texto, la función, el público meta y la distancia cultural, entre otros. El análisis de la traducción de alusiones culturales en BE nos permitirá inferir la norma inicial del subtitulador y tratar de elucidar cuáles fueron sus motivos para decantarse por tal u tal polo. El motivo por el que he elegido este enfoque como marco teórico para la evaluación del papel del subtitulador en la película es precisamente su flexibilidad, en la medida en que permite considerar los distintos factores implicados en el proceso de traducción. Estos factores no sólo están relacionados con el proceso de traducción propiamente dicho (género, función, etc.) sino que también están relacionados con las limitaciones del medio cinematográfico (restricciones temporales y espaciales). En definitiva, los polos de la adecuación y la aceptabilidad deberán considerarse como dos extremos teóricos que engloban una multitud de estrategias de traducción. Los conceptos de adecuado y aceptable pueden remplazarse fácilmente por las prácticas de domesticación y extranjerización. Domesticar un texto equivale a hacerlo más aceptable, es decir, traducir de forma transparente e invisible,

con el fin de minimizar su exotismo y maximizar su naturalidad. La extranjerización, en cambio, apuesta por el carácter exótico del polo de la adecuación, en un esfuerzo por transferir la esencia de un texto, es decir, esos elementos que a menudo lo atan a la CO, como es el caso de los referentes culturales. Este concepto de polos o extremos, que ya ha sido ampliamente tratado en la teoría de la traducción, describe el «conflicto de lealtades» del que habla Newmark (Newmark, 1981:38), «que siempre será el problema principal de la teoría y práctica de la traducción». Nociones como adecuación o aceptabilidad, extranjerización o domesticación, también pueden equipararse a las de visibilidad o invisibilidad del traductor (Venuti, 1995).

Llegado este punto, la pregunta que se nos plantea es qué debe hacer el traductor cuando se encuentra con un elemento que está tan arraigado en la CO que resulta extremadamente difícil, sino imposible, desprenderlo de ella sin que pierda parte de su significado. En definitiva, ¿qué puede hacer el subtitulador, cuyo rango de acción está tan limitado por las restricciones mediales, para abordar la traducción de referentes culturales?

3. La traducción de referentes culturales

Como ya hemos mencionado antes, BE fue seleccionada para este estudio por su elevado grado de referentes culturales. Esto es lógico si se tiene en cuenta que la trama está firmemente anclada en el contexto histórico en el que viven los personajes. Tras varios visionados de la película, se identificaron un total de 60 alusiones culturales específicas de la cultura española, entre las que destacan nombres propios, instituciones, lugares, divisiones políticas y sociales, términos gastronómicos, refranes, canciones populares e himnos, eslóganes políticos y alusiones literarias. Por cuestiones de espacio, la presente comunicación se limitará al análisis de un par de casos.

3.1. Zarzuela

El primer ejemplo que analizaremos es la traducción del referente cultural «zarzuela». Esta alusión, aunque mencionada sólo unas pocas veces, está presente en muchas escenas de la película. Esto se debe a que uno de los personajes principales, Doña Amalia, es cantante de

zarzuela y pone la voz a la banda sonora de la película. Se trata de uno de los múltiples elementos elegidos por el director para dar un carácter claramente español a la película.

Este referente ha sido traducido en la versión subtitulada como *operetta*. A continuación haré un breve análisis componencial de esta alusión y después evaluaré la eficacia de la traducción.

La zarzuela, género musical típicamente español, se remonta al siglo XVII y toma su nombre del lugar que le vio nacer, el Palacio de la Zarzuela, en Madrid. La llegada de la ópera italiana a Madrid tuvo una gran influencia en la zarzuela, que se fue transformando con el paso de los años hasta perder parte de su carácter original. Sin embargo, como reivindican sus aficionados, se trata de un género claramente diferenciado y típicamente español: la acción se desarrolla en España, los temas se inscriben dentro de la cultura popular española, y los personajes son caricaturescos y estereotipados. Asimismo, la música está basada en el folclore español¹.

Éstas son algunas de las asociaciones inmediatas que este concepto desencadena en los espectadores que conocen la cultura española. Y también las cualidades que enorgullecen a los aficionados al género, para quienes equiparar zarzuela con *operetta* es ofensivo puesto que es una forma de decir que se trata de un género operístico menor.

Curiosamente *operetta* ha sido la palabra elegida por el subtitulador, algo que sin duda habría irritado a Doña Amalia y también a algunos espectadores con un buen conocimiento de la cultura musical española. Ahora bien, esto carece de importancia puesto que la versión subtitulada está dirigida al público anglófono. La pregunta que hay que preguntarse es si la palabra *operetta* transmite —y, de hacerlo, en qué medida— el significado de la palabra zarzuela.

Si hacemos un análisis componencial de estos dos géneros, vemos que a nivel referencial denotan ideas similares. Es evidente que existe una base común de significado, pues ambas técnicas alternan el diálogo con los pasajes cantados. Las diferencias se encuentran en el nivel semiótico, es decir, en las connotaciones asociadas a ambos signos, que varían sustancialmente en la cultura española, algo que el subtitulador debería haber tenido en cuenta. Lo importante, sin embargo, es determinar si el espectador del texto meta (TM) está familiarizado con las connotaciones asociadas a la palabra zarzuela, algo que, aunque posible,

¹ Jotas, seguidillas, soleás, fandangos y chotis, entre otros géneros.

parece poco probable. Por mucho que les pese a algunos, la zarzuela no ha trascendido las fronteras nacionales, siendo un género menor dentro del panorama musical español. En este caso, el subtitulador, decidido a acercar la alusión a la realidad cultural del espectador, decide moverse hacia el polo de la aceptabilidad. Este esfuerzo domesticador ha sido materializado a través de la sustitución por un nombre más familiar en la cultura meta (*operetta*), con el fin de ayudar al espectador a asociar ideas. Aunque es evidente que la traducción pierde el carácter español del original, sí logra conservar cierto grado de exotismo, al tratarse de una palabra italiana. Otra posibilidad hubiera sido conservar la palabra original en español. Aunque en un primer momento lo más probable es que hubiera resultado opaca, pienso que el espectador podría haber asociado lo que oía con lo que leía en la pantalla —zarzuela— debido a las constantes referencias a la carrera musical de Doña Amalia. Ahora bien, asumiendo que el espectador lograra hacer esta asociación, ¿hubiera podido superar el nivel puramente denotativo y acceder al nivel connotativo? Aunque posible, parece poco probable, a menos que se trate de una persona con un conocimiento profundo de nuestra cultura. Esto que hemos visto es un ejemplo de cómo una palabra inherente a la cultura española pierde parte de su significado al ser extraída de su contexto y trasferida a otro idioma y tradición cultural.

Como ya hemos mencionado antes, BE reproduce el clima sociopolítico de los días previos a la proclamación de la Segunda República y lo hace a través de un ingenioso guión y de una sólida caracterización de los personajes, que representan las distintas inclinaciones políticas y religiosas de la época. Una de las manifestaciones más claras de afiliación política —junto con el canto de himnos— es el uso de eslóganes políticos. A continuación, analizaremos la traducción de uno de estos eslóganes, que resulta especialmente interesante por su complejidad y su peculiaridad formal.

3.2. ¡Salud y República!

Sin duda el eslogan más repetido en la película es «¡Salud y República!», una expresión que era utilizada por los republicanos como apertura o cierre de una conversación. En la versión subtitulada, el traductor se ha decantado por la expresión «*Health and the Republic*», es decir, por una traducción literal del original.

Al considerar la traducción de eslóganes, es preciso tener en cuenta varios factores. Cuando uno recurre a un eslogan, está expresando su adherencia o apoyo a una idea o

movimiento, persona o grupo. Estas manifestaciones están caracterizadas por su brevedad y su elevada oralidad. Por lo general se trata de expresiones pegadizas y fácilmente reconocibles, que rompen con el discurso lineal por su volumen y por el cambio de entonación. En cierta forma, un eslogan como «¡Salud y República!», puede ser equiparado a un saludo, puesto que era la forma habitual de abrir o cerrar una conversación entre republicanos durante este periodo de agitación sociopolítica.

Hay dos parámetros que deben considerarse al abordar los eslóganes: el contenido y la forma. Como ya hemos mencionado antes, el objetivo de utilizar un eslogan es expresar adherencia o apoyo a una idea, individuo o grupo. En este caso el contenido —y por lo tanto la función textual— es expresar adherencia a la República. Sin embargo, hay que reconocer que la forma desempeña un papel crucial en su eficacia comunicativa. Los eslóganes son siempre cortos y pegadizos, como hemos mencionado, y su intención es transmitir el mensaje —contenido— de forma clara y directa, de ahí que su fuerza comunicativa resida en gran medida en su forma. Por este motivo, es fundamental que el espectador identifique la exclamación como un eslogan. Esta asociación es de por sí muy significativa, puesto que todos sabemos que un eslogan implica un posicionamiento de cierto tipo.

Dicho esto, la cuestión que se plantea es si la versión subtitulada puede asociarse o no con un eslogan. Podría argumentarse que, a pesar de su carácter directo y su brevedad, la versión inglesa no posee la oralidad y la frescura propias de un eslogan. Proporciona una fórmula artificial y poco natural que no permite al espectador hacer asociaciones, es decir, identificar lo que lee en la pantalla con un eslogan de su cultura. En mi opinión, el subtítulador podría haber recurrido a otras expresiones para ayudar al espectador a comprender que la exclamación recogida en el subtítulo es efectivamente un eslogan político y por lo tanto implica una afiliación política. La expresión *Long Live the Republic* resultaría menos forzada y artificial y lograría transmitir el mensaje en mayor medida que *Health and the Republic*. Esto se debe a que «*Long live the...*» es una expresión utilizada habitualmente en el mundo anglosajón para exaltar las figuras de reyes, políticos, etc. Supone además una ruptura con el discurso, como consecuencia del aumento del volumen y el cambio de entonación. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que los espectadores que no conocieran este eslogan podrían reconocerlo como tal gracias a la ayuda de los elementos prosódicos, es decir, la entonación del personaje al pronunciar esta expresión.

4. Conclusiones

La presente comunicación está basada en un análisis previo sobre las referencias culturales presentes en *Belle Époque*², cuyo objetivo era determinar la norma inicial del subtitulador y los factores que le llevaron a decantarse por el polo de la adecuación o de la aceptabilidad. Tras un estudio riguroso de la versión subtitulada, se llegó a la conclusión de que el subtitulador se había comportado como un mediador visible o extranjerizante, firmemente anclado en el polo de la adecuación. Claro ejemplo de ello es que todos los nombres propios, ya sean de personalidades, lugares o instituciones, han sido conservados en español en la versión subtitulada, sin añadir ningún tipo de pista para asistir al espectador en la interpretación.

Los dos ejemplos mencionados en esta comunicación permiten comprender la complejidad de la traducción y, más concretamente, la subtitulación de referentes culturales, así como las implicaciones de las distintas estrategias de traducción. Ambos ejemplos son una clara muestra de la importancia del contexto en esta modalidad de traducción. Al hablar de contexto no me estoy refiriendo únicamente al cotexto o contexto verbal, sino también a un contexto más amplio, integrado por las imágenes y el sonido. Es fundamental que el subtitulador tenga siempre presente que estos dos sistemas semióticos son importantes fuentes de información que pueden complementar el contenido de los subtítulos. La entonación de los personajes o sus gestos son sólo algunas de las pistas que pueden guiar al espectador en la interpretación del mensaje.

La pregunta que debemos preguntarnos antes de concluir este análisis es por qué el subtitulador optó por acercarse al polo de la adecuación, destacando así el carácter español de la película. En mi opinión, esto se debe a que el subtitulador, más que ofrecer a los espectadores anglófonos una versión inglesa de BE, destinada a transmitir la fuerza pragmática del original, ha preferido proporcionarles una «guía» para comprender la película. Ha dado por supuesto que su público está dispuesto a exponerse al exotismo de la película, con todo lo que esto implica. Y de la misma manera en que el subtitulador ha dado por supuesto ciertas

² La presente comunicación está basada en la tesina *The Translation of Culture-Specific Allusions in the Film Belle Époque* (Andrea Álvarez Sáez: 2003), que fue presentada como parte del MSc in Translation and Conference Interpreting (Heriot Watt University). Dicho trabajo de investigación ofrece un análisis cuantitativo y cualitativo de un total de 60 alusiones culturales, con especial hincapié en las que hacen referencia al contexto histórico retratado en la película Belle Époque. Por cuestiones de espacio, esta comunicación ha seleccionado un par de ejemplos que considera representativos de la compleja labor del subtitulador.

cualidades de su público, el público ha hecho lo propio con BE. Al decidirse a ver una película extranjera en versión original subtitulada, los espectadores se están «sometiendo» voluntariamente a un idioma extranjero y, por lo tanto, a una cultura extranjera. Demuestran así su predisposición a escuchar palabras y expresiones que no les resultarán familiares, en una actitud claramente abierta ante lo «exótico». Éste es, posiblemente, el motivo por el que el subtitulador se ha decantado por la adecuación, si bien es cierto que hay ejemplos específicos de domesticación, como en el caso de «zarzuela». Esta postura, que ayuda a reproducir el trasfondo histórico de la película, puede resultar excesivamente opaca en ocasiones y lo cierto es que hay casos en los que el subtitulador podría haber recurrido a estrategias compensatorias para facilitar su comprensión, como hemos visto en el caso del eslogan «¡Salud y República!».

Tras estudiar la versión subtitulada, parece evidente que su objetivo era retratar la vida en España a principios de la década de los 30; un retrato que, aunque vago e incompleto, permitiera a los espectadores comprender la evolución, no ya de la situación histórica, sino de *los personajes de la película*. De lograrlo, la comunicación intercultural se hubiera producido con éxito y, en el mejor de los casos, comprender la película hubiera conllevado cierto aprendizaje de la cultura española. Lejos de ser una intrusión negativa en la CM³, comparto la opinión de Gambier de que la copresencia de códigos y lenguajes nos hará más tolerantes ante el multilingüismo, si no del multiculturalismo (en Díaz Cintas, 1998: 67).

³ El Decreto Ministerial de 1941 prohibió la subtitulación de películas en España al considerarse una intrusión negativa en la cultura meta y, por consiguiente, una amenaza a la integridad cultural del país (Díaz Cintas 1998: 67).

5. Referencias

- Álvarez Sáez, Andrea (2003). *The Translation of Culture-Specific Allusions in the Film Belle Époque*. (MSc Dissertation) Edimburgo: Heriot-Watt University.
- Díaz Cintas, Jorge (1998). “The Dubbing and Subtitling into Spanish of Woody Allen’s Manhattan Murder Mystery” en *Linguistica Antverpiensia* vol.32: 55-71.
- Díaz Cintas, Jorge (2002). *La Traducción Audiovisual: El Subtitulado*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Newmark, Peter (1981). *Approaches to Translation*. Londres: Pearson Education.
- Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice Hall International.
- Toury, Gideon (1995) “The nature and role of norms in literary translation”, en *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamín, 53-69.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.