E/LE Y TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Diana Berber Irabien de Raiko
Marjaana Laaksonen
Åbo Akademi y Universidad de Turku, Finlandia

1. Introducción

Como sabemos, el ejercicio de la traducción comprende varios subcampos, entre los que se encuentran las traducciones subordinadas. Éstas a su vez se subdividen en la traducción de canciones, de historietas, de publicidad, traducción audiovisual, o sea, cualquier proceso en que interviene algún otro factor además del texto escrito. (García Luque, 1998: 673)

El tipo de traducción subordinada que nos interesa tratar es la traducción audiovisual, ya que, por una parte, es una de las materias que constituyen parte importante de la formación de traductores, y por otra, goza de gran popularidad entre los estudiantes por su interés propio y porque ofrece un amplio mercado de trabajo que es constante. La traducción audiovisual supone el trabajar con un texto que se pretende difundir a través del cine, la televisión, el video, el DVD, la ópera, e incluso Internet. (Lorenzo y Pereira, 2000:17)

Dentro de la traducción audiovisual, a su vez, existen varias especialidades: doblaje, subtitulado, *voice-over*, narración, entre otros. (Gambier, 1996:9) En Finlandia, la modalidad de traducción audiovisual que se prefiere es el subtitulado. Series, documentales, películas y videos producidos en otras lenguas se emiten con subtítulos. Se han hecho estudios estadísticos al respecto a nivel nórdico (Ivarsson, 1998: 5), pero esto es un fenómeno observable a simple vista.

Se ha comprobado el hecho de que no sólo en Finlandia, sino en general en toda Escandinavia, los nórdicos tienen mucha facilidad para aprender otras lenguas, y esto se debe a que escuchan la lengua original en la gran mayoría de los programas emitidos por televisión. Esto les permite adentrarse en todas las características que conforman una lengua, incluyendo la entonación. Este fenómeno aparece también en otros países donde el método de subtitulado es el más común (Suecia, Noruega, Dinamarca,

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

Islandia, Luxemburgo, Países Bajos, Bélgica, Grecia, Portugal, Gales, Irlanda) (Gambier, 1996:8-9) y está surgiendo donde está implantándose rápidamente por la misma demanda del público. Al respecto, cabe anotar que existe mayor demanda de la que pudiera pensarse porque hay usos nuevos del subtitulado: hoy en día se está usando por ejemplo para los sordos, para la promoción y enseñanza de lenguas minoritarias, la alfabetización en la lengua materna, la enseñanza de la lengua oficial de un país, y la promoción de un nivel más alto de conocimiento de lenguas extranjeras (Ivarsson, 1998: 2). Afortunadamente, este incremento en el interés por el subtitulado ha hecho que cada vez sea menos anónimo y minusvalorado el trabajo, ya que aunque todavía hace poco no solía aparecer el nombre del traductor en películas y programas televisivos (Molina Plaza, 1997: 451), hoy en día casi siempre se registra, al menos en el caso finlandés.

Hasta este momento, los estudios que generalmente se han realizado sobre la traducción audiovisual se refieren al proceso de transferencia desde la lengua original a la lengua meta, o sea, el punto de vista del traductor y su trabajo; mientras que otros más se han enfocado hacia la utilidad del subtitulado en el aprendizaje de la lengua original, o sea, del estudiante de lenguas. Nosotros queremos hacer una pequeña variación: lo que nosotros pretendemos estudiar es qué aspectos del idioma español hablado debemos enseñar a los futuros traductores para que puedan crear en forma efectiva el subtitulado.

Dentro del español hablado, queremos ver sobre todo los marcadores y las expresiones de relleno que pueden cambiar el sentido (cuándo un ”mm” significa duda, cuándo burla, cuándo ’qué rico’), o que reflejan la ironía usual en español.

2. Exigencias del subtitulado

La persona que trabaja en subtitulado necesita cubrir requisitos bastante exigentes, como una facilidad extraordinaria para los idiomas, talento periodístico, desarrollado sentido visual, excelente comprensión de los ritmos tanto de las películas como de lectura, habilidad para condensar y saber excluir tramos de conversación no cruciales para la comprensión, entre otros (Ivarsson, 1998: 1). Claro que hay ciertas normas que le ayudarán, y que puede exigir al aceptar un trabajo, entre las que mencionamos que debe recibir una copia del guión con todos los nombres propios con

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

su ortografía correcta, nombres en latín de la flora y la fauna que aparezcan en la película, y las nuevas expresiones de la jerga popular o los chistes de tipo local deberán explicarse en el texto del guión que se le entregue (íbid., 160). Además, el traductor debe recordar que el subtitulado constituye una forma de transferencia lingüística y cultural que opera a dos niveles simultáneamente: el cambio de una lengua a otra ya sea por traducción o por interpretación, y el cambio del código oral al código escrito (Gambier, 1996:10), lo que significa que debe tener presentes ambos planos siempre para poder ofrecer a su público un servicio aceptable .

Otro aspecto que debe conocer es que es distinto hacer subtítulos para películas cinematográficas a hacer subtítulos para la TV. Éste es un punto que muchas veces no se trata o no se enfatiza suficientemente al entrenar a los traductores: los subtítulos que son perfectamente legibles en el cine, en la pantalla televisiva por el menor contraste existente y por el tamaño bastante menor pueden ser mucho más difíciles de leer. La diferencia principal radica en el tiempo que deben durar en la pantalla. Como regla general, el tiempo mínimo para un subtítulo muy corto en la pantalla chica es de un segundo y medio; para un subtítulo de una línea, tres segundos; para un susbtítulo de una línea y media, unos cuatro segundos; mientras que el tiempo máximo para un subtítulo de dos líneas completas no debe exceder los seis segundos. El tiempo que deben durar los subtítulos en una película en el cine es aproximadamente 30 % menor. (Ivarsson, 1998: 65)

Esto nos interesa porque el material que estamos estudiando son dos documentales realizados para la televisión, y los futuros traductores deben aprender esta pequeña sutileza del oficio para poder realizar subtítulos adecuados al material con el que van a trabajar. Además de la restricción temporal, también existe la espacial: En los países nórdicos, cada línea consiste en 28 espacios (Fuentes Luque, 1998: 669) – aunque la norma en la televisión finlandesa es de 31 --, regla que restringe aún más la expresividad del traductor.

Por todo ello, como bien dice Mayoral (1993:49), con frecuencia se habla más de adaptación y no de traducción porque muchos elementos no son traducidos y porque las restricciones impuestas pueden impedir la fidelidad total al original.

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

Debemos aclarar que aunque se plantea la necesidad de preparar a los estudiantes de traducción para el subtitulado por ser un posible campo de trabajo, no se debe cerrar como tal, sino que las destrezas de comprimir y resumir un mensaje aquí aprendidas le servirán para otros campos de trabajo, como serían la interpretación consecutiva y simultánea. (Pineda Castillo, 1998: 705)

En todo caso, como aseveran Álvarez y Rodríguez (1998: 716), por ser tan específico el medio audiovisual el futuro traductor no sólo debe saber de traducción en sí, sino recibir formación tanto en el terreno de la técnica como de los conocimientos extralingüísticos. La imagen en un video tiene elementos que el traductor debe aprender a valorar además de la palabra: color, efectos especiales, montaje, ritmo, más el ruido y la música (Mayoral, 1993:45). Y también deben estudiarse las normas de traducción en aspectos como el humor, los juegos de palabras, variedades de la lengua, elementos paralingüísticos, adaptaciones culturales, entre otros. Como el hacer un estudio de todos estos aspectos sería demasiado extenso, hemos querido concentrar nuestra investigación en los marcadores y las expresiones de relleno más usuales del español hablado.

3. Marcadores y expresiones de relleno

Como mencionamos anteriormente, el traductor que hace subtitulado debe saber comprimir y condensar un mensaje. Esto significa que deberá muchas veces cortar ciertos indicadores expresivos como las exclamaciones, las expresiones coloquiales, los usos fáticos, etc. (Rabadán, 1991: 160), e incluso otras categorías como adjetivos, complementos circunstanciales, y cláusulas (Molina Plaza, 1997: 451). En nuestro análisis del material veremos qué tipo de marcadores y expresiones de relleno ha tenido que cortar y cuáles ha tenido que conservar, buscando una posible explicación para su proceder.

Las unidades denominadas marcadores del discurso son pequeñas unidades que presentan el texto que les sigue como una recapitulación de lo enunciado en una secuencia anterior constituida por varias oraciones, o que implican un texto tratado anteriormente. Los marcadores están íntimamente relacionados con la pragmática. Por ejemplo: alguien nos invita a ver una exposición y nosotros respondemos *Tengo mucho*

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

trabajo. Con esta frase se comprende o sobreentiende *No puedo ir contigo a esa exposición*. (Portolés, 1998: 7-9).

Esto tiene gran importancia en ciertos contextos. Por ejemplo, sabemos que hay un muchacho que está enamorado de una chica. Sabemos que este joven es feo y simpático, por lo que si alguien nos pregunta nuestra opinión sobre él, podremos decir:

a) Es feo *pero* es simpático.

b) Es simpático *pero* es feo.

En ambas respuestas estamos diciendo sus atributos, pero el uso de *pero* y el orden de los atributos nos llevarán a conclusiones distintas:

a) Es feo *pero* es simpático, [así que la chica le hará caso].

b) Es simpático *pero* es feo, [así que la chica no le hará caso]. (Íbid.)

En cuanto a las expresiones de relleno, Vigara (1980-1990:41-47) explica que son fórmulas para llenar los vacíos en el hilo discursivo por titubeo del hablante, para ganar tiempo. Pero también constituyen llamadas verbales de atención que requieren una respuesta más o menos directa del interlocutor. Las hay de distintos tipos: las que obedecen a impulso autorreafirmativos del hablante que intenta imponer su ”yo” o su autoridad al interlocutor; los estimulantes conversacionales como la interrogación retórica; los rellenos empleados para completar no explícitamente el sentido de un enunciado o de una enumeración, las fórmulas de cortesía (más utilizadas en América Latina que en España peninsular), las respuestas reflejas; las fórmulas retardatarias.

4. Documentales *Cónsul español* (1998) y *Havanna, mi amor* (2000)

Ahora tomemos como referencia ejemplos de dos documentales sobre la cultura hispánica, uno sobre España (sobre la obra de Ángel Ganivet, realizado por españoles y finlandeses) y el otro sobre Cuba (sobre la vida cotidiana en La Habana, producido por alemanes), para ver cómo ha sido aplicado el proceso de subtitulación en nuestro material de análisis, y qué ha sido necesario conocer de la lengua española para llegar a una solución aceptable. Hemos intentado aplicar los criterios de Portolés y de Vigara Tauste en nuestro análisis.

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

4.1. Elementos suprimidos

4.1.1. Interjecciones, cláusulas, expresiones de relleno

¡Yep! Casi quemo cien años llenos de historia. (Cónsul español)

Se trata de una interjección no clásica, que no ha sido necesario traducir ya que con el 'casi' queda implícita la idea en finés.

Ganivet es (pausa y titubeo), sencillamente, el más importante escritor de la ciudad de Granada en el siglo XIX y vigente a lo largo de todo el siglo XX. (Cónsul español)

Además de la pausa y el titubeo, la palabra *sencillamente* es una fórmula retardataria, cuyo uso es curioso ya que quien la enuncia es toda una autoridad en Ángel Ganivet, aunque es muy posible que la haya empleado para dar mayor énfasis a su afirmación. La traducción al finés ha tenido que eliminarla ya que no tiene un significado que pueda alterar el sentido de toda la frase.

Ganivet es un ejemplar granadino, es una especie de arquetipo clásico que desde Finlandia crea, monta, el libro de Granada, que escribe a los amigos desde lejos. Él allí hace un reciclaje de leyendas, incluso corrige de unos textos y **viene esa contradicción de que hemos hablado**.(Cónsul español)

Esta cláusula se elimina del subtítulo, porque el traductor lo ha tomado como un soporte conversacional que permite el titubeo sin ruptura en la comunicación. No estamos de acuerdo con la omisión de esta cláusula, ya que consideramos que de hecho es un enlace importante con la descripción de la personalidad de Ganivet, que mencionamos en § 4.3.

Bueno, este es un negativo; son los dos negativos de Ángel Ganivet. (Cónsul español)

Este 'bueno' no tiene un equivalente que se use con igual frecuencia en finés, y aunque en español constituye un soporte conversacional que llama la atención del locutor, no es absolutamente necesario para la comprensión del texto.

Vemos algo que yo lo conceptuaría como algo tan cubano como nuestro azúcar, **como** nuestro tabaco, **como** nuestra caña, **como** nuestro ron.
Se on aidosti kuubalainen
Siinä kuin sokerimme
Tupakkamme ja rommimme. (Havanna, mi amor)

Forzosamente se han tenido que eliminar varios elementos de esta larga frase, donde hay un estilo para reforzar el sentido de lo cubano. La razón para eliminarlos ha sido el

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

espacio, ya que como vimos en la parte teórica de las reglas a que debe ajustarse el subtitulado, hay sólo 31 espacios en cada línea como máximo para la televisión finlandesa. Además, tienen que hacerse tres líneas, una que aparece sola y después dos juntas, y en total contamos con tres más seis segundos, que es un tiempo bastante largo si se toma en cuenta que en seguida de esta frase hay otra intervención, aunque breve, por otra persona. La eliminación de 'nuestra caña', además de las consideraciones anteriores, es posible que se debiera a que ya se mencionó el azúcar en el listado y en finés el equivalente es 'sokeriruoko', una palabra que ya incluye azúcar y que sería demasiado larga para el subtítulo.

> …y **figúrese**, lo bueno a todos les gusta.
> Kukapa ei kehuista tykkäisi. (Havanna, mi amor)

En la lengua hablada muy coloquial en finés existiría un equivalente que sería 'tajuutsä', pero en lo escrito no se usaría y menos en la persona de 'usted'. Con esto nos damos cuenta del cambio del código oral al escrito.

4.1.2. Preguntas retóricas

> -¿Hay celos?
> - A veces. Ella más que de mi parte, **¿no?** (Havanna, mi amor)

Se trata de una pregunta retórica, el hablante no espera una respuesta, pero expone y confirma su opinión y además obliga de cierto modo al interlocutor al acuerdo.

> Es el único entretenimiento, como tiene este, la televisión …. Y así vamos pasando el tiempo, años, **¿verdad, mi amigo?** (Havanna, mi amor)

Tenemos aquí otra pregunta retórica, que aquí sirve para mantener la atención del interlocutor.

> Nosotros cuando queremos divertirnos, tomamos una botella de ron, formamos el escándalo con la música de Van Van, una serie de cosas, **¿entiendes?** (Havanna, mi amor)

Con esta pregunta el hablante desea recapturar la atención de su interlocutor y de cierta manera trata de tenerlo como aliado a su causa. Como pregunta retórica, no ha sido necesario traducirla al finés.

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

4.2. Elementos traducidos

4.2.1. Expresiones autorreafirmativas

> En la sauna los finlandeses usan la 'vihta', que es un manojo de ramas de abedul y que sirve para que la circulación de sangre sea mejor o por lo menos **eso es lo que dicen**. (Cónsul español)
> Saunassa suomalaiset käyttävät vihtaa. Se on kimppu koivunoksia, jonka käyttö vilkastuttaa verenkiertoa, **niin väitetään**. (Cónsul español)

Se trata de una expresión autorreafirmativa encubierta, donde el hablante se escuda en un sujeto colectivo para dar autoridad a lo dicho. A pesar de ser autorreafirmativa, se ha traducido, para no dejar totalmente a un nivel subjetivo la observación.

> Entonces **yo digo** que para tener al lado mío a un hombre que no me ayude, estoy sola.
> Jos mies ei auta minua olen **mieluummin** yksin. (Havanna, mi amor)

Esta expresión autorreafirmativa propia es un intento por parte del hablante de asegurar enfáticamente, de forma que no quede sombra de duda de lo que dice. En finés ha tenido que cambiarse el lugar de dicha expresión a la segunda cláusula, porque a nuestro parecer el traductor ha interpretado toda la situación y ha considerado que es mejor ('mieluummin') estar sola que con un hombre que no le ayude.

4.3. Elementos explicados o sustituidos

La mayoría de estos elementos son inherentes a la cultura, por lo que han tenido que darse una breve explicación o sustituirse con el concepto en finés que sea lo más cercano posible, teniendo en cuenta la restricción temporal y espacial en todos los casos.

> **…de un tío** muy apegado a la **querencia granadina, pero** muy abierto, con cierta **timidez** y con cierta prevención a las cosas de fuera.
> Hän oli vakaasti granadalainen, ja toisaalta avoin ja toisaalta varovainen ympäristönsä suhteen. (Cónsul español)

La expresión coloquial 'de un tío' se convirtió simplemente en el neutral 'él' (*hän*), ya que la expresión finlandesa equivalente, 'se on sellainen tyyppi', sería demasiado larga por una parte y no absolutamente necesaria para darle el tono a la frase completa. La 'querencia granadina' se convirtió en que él es 'fuertemente granadino', cambiando el objeto de lo granadino al hombre, no al amor a su patria chica Granada. El amor a la patria chica en finés es el adjetivo 'kotiseuturakas', y para emplearlo en este contexto sería necesario añadir lo granadino de todas formas. Para evitar la repetición y

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

conservar la idea, simplemente se ha hecho esta transferencia. En cuanto a la conjunción 'pero', se ha traducido al finés como ’y’, cuando el ’pero’ del español es un marcador que nos lleva a la conclusión de que a pesar de su apego a Granada le es posible ser abierto a otras culturas, mientras que en el subtítulo se hace una simple enumeración sin marcar la contradicción de la que se habló en el § 4.1.

> **Escribió esas cartas** diciéndole que se encontraba un poco, **cómo se llama**, a disgusto, **¿no?**, porque parece que lo habían **tomado por otras cosas distintas de lo que funcionaba del gobierno.**
> Hän kirjoitti **Riiasta**, kertoen olevansa tyytymätön, koska häntä tunnuttiin pidettävän **latvialaisvastaisena**. (Cónsul español)

En finés cuando se escriben cartas se suele añadir el origen, por ello aparece que escribió ’desde Riga’. La expresiones vacías ’cómo se llama’ y ’¿no?’ no han sido transferidas al finés ya que son simplemente titubeo de la persona que habla. En cuanto a la parte del gobierno, poco inteligible en español por la forma de hablar de la persona mayor, se le ha dado un sentido muy claro en finés, es decir, ’se le consideraba como enemigo de los lituanos’, implicando que ’favorecía a los rusos’ o incluso 'hacía espionaje para ellos'.

> …yo venía por allá y ella venía por aquí, le tiré mi **piropo**, le gustó y…
> Törmäsimme siinä kadulla.
> Hän piti **flirtistäni.**
> ……
> -¿Qué **piropo** te tiró?
> - Millaisen **kohteliaisuuden** hän sanoi? (Havanna, mi amor)

El término ’piropo’ ha sido sustituido en una ocasión por la palabra finlandesa ’flirtti’ (flirteo), mientras que la segunda vez aparece como ’kohteliaisuus’ (cortesía, cumplido), ya que al ser una costumbre muy latina, no existe una palabra finesa exacta para ella. Lo que es difícil de explicar es que siendo en ambos casos la situación tan similar, no se ve una razón clara para haber utilizado términos distintos. Sin embargo, ninguna de las dos palabras representa el sentido concreto de lo que es un piropo.

> ¡Ay, Dios!
> Jestas sentään.
> …
> ¡Dios mío!

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

Voi itku. (Havanna, mi amor)

Las interjecciones finlandesas en estos dos contextos tienen el mismo sentido del original, mas no son expresiones religiosas, ya que en finés son pocas las expresiones relacionadas a la religión que son aceptables socialmente y sólo en ciertas ocasiones, como de temor o de angustia. En el primer caso, por ejemplo, lo dice la persona en un tono irónico, burlándose de la solemnidad de la locutora de televisión, uso que no procedería en el finés.

5. Conclusiones

En nuestra introducción planteamos nuestro propósito de encontrar qué aspectos del idioma español hablado deberíamos enseñar a los futuros traductores, concentrándonos en los marcadores y las expresiones de relleno. ¿Qué es lo que podemos enseñar a nuestros estudiantes entonces? Hay que enseñarles a clasificar los términos, a reconocer cuándo el mismo término se puede eliminar o sustituir, más que traducir. Debemos enseñarles a tener cuidado sobre todo con los términos que reflejen la cultura; deben buscar palabras que al menos representen una parte del concepto sin alterar la significación total. Ejercicios previos de traducción que contengan este tipo de expresiones en contexto son muy útiles para que empiecen a percatarse de las sutilezas que distinguen su uso en una situación y otra. Los traductores también tienen que familiarizarse con la lengua hablada tanto como con la lengua escrita, tanto coloquial como formal. Sobre todo, es necesario exponerlos a material de ambos lados del Atlántico, de distintos países latinoamericanos y de distintas regiones españolas, a los diferentes vocabularios regionales, para que puedan darse cuenta de que una misma expresión puede tener significados muy distintos, e incluso puede emplearse como insulto o tener un uso vulgar, cuando en otra es perfectamente aceptable en la sociedad. Y como colofón, es indispensable enfatizar que su conocimiento de su lengua materna, de ambos códigos, oral y escrito, es esencial para poder expresar con toda la riqueza posible lo dicho en el texto original.

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Rubio, Sergio y Marcos Rodríguez Espinosa, 1998, 'Dificultades técnicas y culturales del subtitulado', en Félix Fernández, Leandro y Emilio Ortega Arjonilla (coords.), 1998, *II Estudios sobre Traducción e Interpretación*, Tomo II, Universidad de Málaga y Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, pp. 707-717.

Fuentes Luque, Adrián, 1998, 'Humor, cine y traducción', en Félix Fernández, Leandro y Emilio Ortega Arjonilla (coords.), 1998, *II Estudios sobre Traducción e Interpretación*, Tomo II, Universidad de Málaga y Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, pp. 665-671.

Gambier, Yves, 1996, 'La traduction audiovisuelle un genre nouveau?', en Gambier, Yves (ed.), 1996, *Les transferts linguistiques dans les média audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq (Nord), Presses Universitaires du Septentrion, pp. 7-12.

García Luque, Francisca, 1998, 'Análisis y comentario de las técnicas de subtitulación de la película *Le Chäteau de ma mère*', en Félix Fernández, Leandro y Emilio Ortega Arjonilla (coords.), 1998, *II Estudios sobre Traducción e Interpretación*, Tomo II, Universidad de Málaga y Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, pp. 673-680.

Ivarsson, Jan, y Mary Carroll, 1998, *Subtitling*, TransEdit HB, Simrishamn (Sweden).

Lorenzo García, Lourdes y Ana María Pereira Rodríguez, 2000, *Traducción subordinada (I) El doblaje (inglés-español/galego)*, Servicio de Publicacións, Universidade de Vigo, Vigo.

Mayoral Asensio, Roberto, 1993, 'La traducción cinematográfica: el subtitulado', en *Sendebar, Boletín de la Facultad de Traductores e Intérpretes de Granada*, No. 4, 1993, pp. 45-68.

Molina Plaza, Silvia, 1997, 'La traducción de los subtítulos de *Dracula* en la versión de Francis Ford Coppola (1992)', en Félix Fernández, Leandro y Emilio Ortega Arjonilla (coords.), *Estudios sobre traducción e interpretación – Actas de las I Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga*, Universidad de Málaga y Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, pp. 451-456.

Pineda Castillo, Francisco, 1998, 'Doblaje y subtitulado aplicados a la enseñanza de la lengua inglesa en los estudios de traducción e interpretación', en Félix Fernández, Leandro y Emilio Ortega Arjonilla (coords.), 1998, *II Estudios sobre Traducción e Interpretación*, Tomo II, Universidad de Málaga y Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, pp. 701-706.

Portolés, José, 1998, *Marcadores del discurso*, Editorial Ariel, Barcelona.

Rabadán, R., 1991, *Equivalencia y traducción: Problemas de la equivalencia translémica inglés-español*, Universidad de León, León.

Vigara Tauste, Ana Ma., 1980-1990, *Aspectos del español hablado*, SGEL, Madrid.

ASELE. Actas XIV (2003). DIANA BERBER IRABIEN DE RAIKO y MARJAANA LAAKSONEN. ELE...
Centro Virtual Cervantes