



Cuando se trata de crear secuencias humorísticas o de caracterizar a cierto personaje en un texto audiovisual de ficción, los dialectos y acentos se revelan como uno de los recursos más empleados por los guionistas. Dada la especificidad sociocultural de las variedades lingüísticas no estándar, resulta de interés examinar cómo proceden los traductores ante su presencia en un texto audiovisual. Este artículo resume los hallazgos de un estudio descriptivo realizado sobre la variación lingüística en comedias de situación estadounidenses y su traducción para el doblaje al español. El corpus de la investigación consta de la totalidad de los capítulos de las series *Friends* y *Will & Grace* en versión original y en versión doblada al español. De acuerdo con los objetivos delimitados en la fase inicial del trabajo, la investigación llevada a cabo ha llegado a dos series de conclusiones: por un lado, ha arrojado luz sobre las variedades empleadas en la versión original, su frecuencia de empleo, la función que cumplen en el texto y los estereotipos a los que suelen remitir; por otro lado, se ha obtenido información sobre las estrategias utilizadas en el doblaje de fragmentos que contienen estas variedades, con ánimo de identificar tendencias de traducción frente al fenómeno en cuestión.

PALABRAS CLAVE: comedia de situación, oralidad prefabricada, variación lingüística, estrategias y tendencias de traducción

Las variedades no estándar en la comedia de situación estadounidense y su doblaje al español: un estudio descriptivo

Non-standard varieties in American sitcoms and their Spanish dubbing: a descriptive study

When it comes to the creation of humorous sequences or to character building within an audiovisual fiction text, dialects and accents turn out to be one of the most valuable resources for scriptwriters. Bound as they are to a specific society and culture, these varieties instantly rouse the researcher's curiosity as to how they could be dealt with by translators. This article sets out to shed some light on the issue by summarising the findings of a descriptive study carried out on the use of language variation in two American sitcoms, Friends and Will & Grace, both in their original and their Spanish dubbed version. In keeping with the goals outlined at the outset of this research, two sets of conclusions have been reached: one on linguistic varieties in the source text, their frequency, function and underlying stereotypes; and another on dubbing strategies through which dialect-marked fragments are translated, with a view to identifying a series of translation tendencies vis-à-vis language variation in audiovisual fiction texts.

KEY WORDS: situation comedy, prefabricated orality, language variation, translation strategies and tendencies

CHRISTOS ARAMPATZIS
*Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria*



INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación que se resume en las siguientes páginas estudia las decisiones de los responsables del doblaje al español de dos comedias de situación (*Friends* y *Will & Grace*) a la hora de enfrentarse con enunciados que contienen dialectos y acentos marcados frente al estándar estadounidense. Se trata de un estudio realizado bajo los postulados del paradigma descriptivo, que permiten investigar cómo se ha procedido al trasvase de la información durante el proceso de doblaje, a la vez que excluyen el afán creativo de proponer soluciones alternativas a la del traductor, puesto que estas se sitúan en un plano prescriptivo y no dejan de ser valoraciones esencialmente personales. En cambio, la herramienta básica de los estudios descriptivos es la observación de recurrencias y regularidades, con el fin de reconocer y explicar tendencias de traducción.

Con el objetivo de identificar tendencias de traducción, se ha creado un corpus audiovisual formado por la totalidad de los capítulos de la serie *Friends* y de la serie *Will & Grace*, tanto en versión original como doblados al español. Mediante el escrutinio de los ejemplos del corpus se pretende cumplir los siguientes objetivos:

a) crear una tipología de variedades lingüísticas capaz de dar cabida a los diferentes dialectos y acentos que puedan aparecer en el género audiovisual estudiado;

b) detectar las variedades que se suelen emplear con más frecuencia en la comedia de situación estadounidense e intentar determinar la función que cumplen en este tipo de textos, identificando los estereotipos a los que cada una de ellas suele remitir;

c) identificar las estrategias empleadas para el doblaje de las secuencias que contienen dichas variedades, con el fin de aportar un lis-

tado de estrategias traductorales para abordar los casos de variación lingüística en el doblaje de géneros audiovisuales de ficción;

d) identificar, a través de un análisis cuantitativo de los resultados, las estrategias más frecuentes, que darán lugar a un listado de tendencias de traducción del fenómeno en cuestión, dentro del tipo de textos estudiado.

I. LA ORALIDAD PREFABRICADA DEL TEXTO AUDIOVISUAL DE FICCIÓN

Este estudio se centra en un aspecto concreto del código lingüístico del texto audiovisual transmitido mediante el canal acústico. Con el fin de describir dicho código, Chaume (2004: 168) introduce el término «oralidad prefabricada». Se trata de un texto escrito para ser oralizado que, por consiguiente, incluye características de las modalidades escrita y oral. Resulta pertinente la siguiente observación de Whitman-Linsen (1992: 31-32) respecto a las características del diálogo audiovisual:

One more unhinging peculiarity of spoken dialogue is precisely that: it is spoken and not written. More accurately, it is written to sound spoken. People pause, collect their thoughts, begin again, clear their throats, change paths halfway down the syntactical road. Such anacolutha, deemed bad style and poorly thought out in a written text, are exactly what make a spoken dialogue animated, credible, authentic and human.

A estas características del discurso oral habría que añadir la presencia de marcas dialectales e idiolectales, sobre todo las que reflejan acentos y entonaciones, que son propias del lenguaje oral y que están presentes en todas las situaciones comunicativas en la vida real. Díaz Cintas (2001) califica el lenguaje oral audiovi-

sual de ficticio y artificioso, y señala la distancia que lo separa de la lengua natural y espontánea que se habla en la calle. Sin embargo, la costumbre hace que los espectadores acepten como auténtica y veraz la manera de hablar de los personajes. Quaglio (2009) ilustra esta tesis aduciendo el ejemplo del lenguaje empleado en *Friends*. Tras comparar la oralidad de la versión original de esta serie con la del discurso espontáneo en inglés, este autor (2009: 144) observa que el intento por parte de los guionistas y de los actores de dotar al discurso de la serie de la mayor naturalidad posible ha dado lugar a un uso excesivo y, por ende, artificioso, de marcadores de informalidad:

Overall, it seems that scriptwriters and actors deliberately tried to portray the language of the show as informal, which is appropriate when the types of social relationships shared by the characters are taken into account. However, the excessive informality revealed by the analysis suggests a case of hypercorrection: in the attempt to make the language of *Friends* 'very' informal, scriptwriters and actors might have 'overshot the colloquial mark'.

Según Chaves (2000: 99), lo mismo ocurre en el caso del doblaje, donde el lenguaje se distancia todavía más de la conversación espontánea, debido a la mediación de la traducción, con su tendencia a explicitar y a incurrir en calcos. La audiencia se acostumbra al discurso tan particular de los actores y de las actrices de doblaje y acaba percibiéndolo como natural. A la misma conclusión llega Romero Fresco (2009), cuyo estudio contrastivo entre la lengua coloquial real y la prefabricada de la versión doblada de *Friends* (en español) ofrece un ejemplo más de la falta de naturalidad que caracteriza la lengua del doblaje. Este autor (2009: 68) concluye que

el efecto de credibilidad del producto doblado no se pierde por la falta de naturalidad observada en el lenguaje, ya que esta constituye una de las convenciones del medio y del género que los espectadores han asumido con el tiempo y, por lo tanto, no perciben como inusuales:

In the same way that they [the target text viewers] do not question the clear sound of a distant voice (cinematic convention) or the fact that Rachel speaks Spanish in New York (dubbing convention), they may also not question that the Spanish used by Rachel is not necessarily the Spanish they would use in that situation. In other words, they *suspend linguistic disbelief* [...]

Habitualmente, la variedad lingüística que predomina en el discurso del texto audiovisual de ficción suele ser la que se considera «estándar» en cierta zona geográfica y en cierto momento histórico, de ahí que los actores reciban la formación adecuada para que sus enunciados presenten cierta uniformidad en cuanto a pronunciación y a entonación (las decisiones sobre el léxico y la gramática incumben normalmente a los guionistas). Sin embargo, dentro de la norma predominante de la lengua estándar, aparecen con harta frecuencia otras variedades de la misma lengua, con un propósito concreto. Cabe afirmar, pues, que la inserción en el texto de cierta variedad lingüística no estándar no es casual, sino que tiene una función muy determinada, ya sea la caracterización del personaje (al proporcionar información sobre su procedencia geográfica, su trasfondo cultural o su nivel educativo), una alusión a cierta comunidad lingüística y cultural, o un efecto humorístico. Puesto que cada variedad viene inextricablemente unida a su trasfondo cultural e histórico y despierta connotaciones muy concretas en el público de la versión original, resulta de interés





investigar las estrategias que los traductores de doblaje¹ suelen emplear ante este tipo de intervenciones marcadas desde un punto de vista fonético-prosódico.

2. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN

El volumen de obras dedicadas al estudio de la variación lingüística desde el ámbito de la traductología da fe de su relevancia como aspecto problemático para el trasvase interlingüístico e intercultural. La mayoría de estos estudios —entre ellos, los de Hatim y Mason (1990) y de Mayoral (1999), cuyas aportaciones forman parte de la metodología de este estudio y se presentarán en el apartado correspondiente— se ha centrado en textos escritos, mayoritariamente literarios, pese a que, en un contexto audiovisual, la presencia de las variedades se hace todavía más patente, tal y como se desprende de las palabras de Mayoral (1999: 165):

La imitación de un acento es mucho más veraz y ajustada a la realidad en la lengua oral que en la lengua escrita, porque en aquella se cuenta con medios para la reproducción [más o menos realista] del acento, faltando muchos de los recursos para ello en la lengua escrita.

De hecho, desde finales de los años noventa, la investigación en traducción audiovisual ha ido mostrando cada vez más interés por el fenómeno de la variación lingüística en textos audiovisuales, tanto en la modalidad de doblaje (Agost, 1998; Ranzato, 2006; Taylor,

2006; Lomeña Galiano, 2009) como en la de subtitulación (Vanderschelden, 2001; Hargan, 2006; Hamaidia, 2007). Entre la multitud de aportaciones que componen el panorama de la investigación en la materia tratada, destacaré algunas por la influencia que han tenido en la configuración de las tipologías y de la metodología del trabajo aquí presentado. Santamaria (1998) estudia una serie de fenómenos propios del discurso oral de los textos audiovisuales —entre ellos, los dialectos— e identifica la manipulación de los elementos suprasegmentales como estrategia empleada en el doblaje catalán de series televisivas. Dicho tipo de manipulación se constata en este estudio y recibe la etiqueta de «compensación paralingüística». Pym (2000) reflexiona sobre la función de dialectos y acentos en la versión original de los textos audiovisuales, y propone una distinción entre variedades auténticas y variedades parodiadas en la ficción. Un enfoque funcional parecido se adopta aquí a través de la distinción entre variedades empleadas en el plano del «usuario» y en el del «uso»; el primero remite a personajes que se presentan en la ficción como hablantes naturales de la variedad, mientras que el segundo sugiere una imitación de otro dialecto por parte del personaje. Parini (2009) describe los rasgos particulares del dialecto de Nueva York hablado por personajes de ficción cinematográfica pertenecientes a la mafia para, seguidamente, identificar las estrategias mediante las cuales sus enunciados se doblan al italiano. El mismo método descriptivo se emplea en el presente trabajo, en nuestro caso teniendo en cuenta que los capítulos del corpus audiovisual pertenecen al género de la comedia de situación. El discurso particular de dicho género se convierte en el objeto de investigación de Baños Piñero y Chaume (2009), cuyo estudio comparativo entre una *sitcom* estadounidense y otra española

¹ A pesar de referirnos a los traductores, somos conscientes de que el doblaje es un proceso complejo en el que intervienen numerosos profesionales y que la responsabilidad de la toma de decisiones es conjunta y no recae exclusivamente en el traductor.

revela una serie de elementos que se emplean para «naturalizar» las intervenciones de sus personajes. Su visión de la «oralidad prefabricada» se adopta en este trabajo con el fin de explicar la función de las variedades no estándar en la versión original de los textos, antes de examinar las decisiones tomadas por los traductores ante su presencia.

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS: ESTUDIO DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN EL CORPUS

3.1. Objeto de estudio: dialectos y acentos

El concepto de «variación lingüística» delimita un campo de estudio bastante extenso, puesto que el lenguaje humano puede variar según criterios tan distintos como la procedencia regional o social (dialectos), la idiosincrasia del hablante (idiolectos), la situación comunicativa (registros), el sexo del hablante, la ideología, el estado psicológico, etc. El presente estudio, tal y como su título indica, se centra en dialectos y acentos, es decir, en variedades lingüísticas que se identifican mediante su contraste con la variedad estándar del corpus de textos originales (inglés estadounidense) y según tres criterios: la fonética, la gramática y el léxico. Según las definiciones propuestas por Freeborn et ál. (1993) y Fromkin et ál. (2003), cuando una variedad lingüística presenta diferencias fonéticas, gramaticales y léxicas frente a otra de la misma lengua, se puede considerar un dialecto; cuando los rasgos diferenciadores son meramente fonéticos, la variedad se registra como un acento de la lengua. Aunque esta definición se puede aplicar a los acentos propios de una lengua (como el transatlántico, que se diferencia del estándar solo por sus rasgos fonéticos), no ocurre lo mismo con los acentos extranjeros, que constituyen una de las cate-

gorías de variación en el presente trabajo. Dichos acentos a menudo vienen acompañados por estructuras gramaticales que se alejan del estándar (debido al estereotipo prevalente según el cual un hablante extranjero tiende a cometer errores gramaticales) y por elementos léxicos prestados de la lengua materna del hablante. Por lo tanto, las variedades empleadas por los hablantes extranjeros parecen acercarse más a la definición que normalmente se proporciona para los dialectos de una lengua. Sin embargo, resultaría algo confuso emplear, por ejemplo, el término «dialecto alemán» para hacer referencia a la variedad del inglés que utiliza un alemán, y por eso se mantendrá el término «acento» para tales casos. Por la misma razón, para el fenómeno estudiado en el corpus no se empleará el término «variación dialectal» (el cual, a pesar de incluir los tres criterios a los que responden las variedades estudiadas —fonética, morfología y léxico—, excluiría por definición los acentos), sino el más genérico «variación lingüística». Por consiguiente, en este estudio, por «variación lingüística» se entiende el conjunto de variedades lingüísticas, denominadas dialectos y acentos, que se diferencian de la forma estándar por sus particularidades fonéticas, gramaticales y léxicas.

3.2. El corpus audiovisual

La selección del corpus para esta investigación se ha visto condicionada por la naturaleza de los estudios descriptivos y responde a los siguientes criterios:

- 1) Las dos series pertenecen al género dramático conocido con el calco terminológico *comedia de situación* (*situation comedy* o *sitcom*), que tiene una función bien definida: la producción del efecto humorístico a partir de tramas de corta duración que giran alrededor de un grupo reducido de personajes protagonistas.





La función del texto, que puede variar según el género al que pertenezca, puede condicionar las decisiones de los traductores, de manera que resulta coherente intentar identificar tendencias traductoras dentro de un mismo género audiovisual.

2) Dichas tendencias son susceptibles de variar con el transcurso del tiempo, de ahí la necesidad de basar las conclusiones en un corpus de textos contemporáneos y no en una muestra aleatoria de ejemplos procedentes de varias épocas de la ficción televisiva. Las dos series cumplen este criterio temporal, puesto que la primera difusión de sus versiones dobladas en España fue casi paralela (*Friends* se emitió de 1997 a 2005 y *Will & Grace* de 2002 a 2008).

3) Se trata de series bastante extensas: *Friends* cuenta con diez temporadas (236 capítulos), mientras que *Will & Grace* con ocho (187 capítulos). Los episodios de ambas series tienen una duración media de unos 22 minutos, de manera que las dos series juntas constituyen un corpus audiovisual de aproximadamente 9.306 minutos.

4) Por último, por los capítulos de ambas series pasan los personajes más variados, procedentes de distintos países y pertenecientes a varias clases sociales, creando la expectativa de unos textos audiovisuales ricos en variedades lingüísticas.

3.3. Metodología de análisis: identificación del tipo de variación lingüística

Con el fin de analizar el tipo de variación de los ejemplos del corpus, se ha propuesto una clasificación de las variedades no estándar a partir de dos tipologías: la propuesta por Hatim y Mason (1990) para el estudio traductológico de casos de variación lingüística y la propuesta por Mayoral (1999) para el estudio descriptivo de la traducción de la variación lingüística.

La tipología propuesta por Hatim y Mason (1990) está basada en el sistema de clasificación aportado por Halliday (1978) desde el ámbito de la sociolingüística. Según estos autores, las distintas formas que se producen en el discurso de manera espontánea, debido a la procedencia geográfica o social del hablante (o *usuario*), dan lugar a los distintos dialectos. En cambio, cuando la lengua varía de forma intencionada, según el *uso* que de ella quiere hacer el hablante para adaptar su discurso a cierta situación comunicativa, las variedades resultantes se identifican como registros.

En los textos audiovisuales, al igual que en el habla real, un cambio de dialecto por parte del usuario puede producirse de forma intencionada, a través de una imitación. Mayoral (1999: 125) realiza la siguiente observación al respecto:

Variaciones que tradicionalmente se atribuyen al usuario también pueden responder a un uso voluntario a favor de una intención comunicativa: el dialecto puede utilizarse de forma involuntaria o deliberada (para crear un determinado clima en las relaciones entre interlocutores); un hablante puede incorporar elementos dialectales idiosincrásicos con fines imitativos; un hablante es capaz de incorporar marcas de pertenencia a grupos determinados (edad, sexo, clase social) o no hacerlo.

Teniendo en cuenta esta observación, así como el criterio de *intencionalidad* frente a *espontaneidad* que proponen Hatim y Mason (1990), se podría establecer una distinción parecida dentro de los dialectos mismos: dialectos empleados en el plano del *usuario*, cuando una variedad se habla de forma espontánea, y dialectos empleados en el plano del *uso*, cuando la presencia de la variedad es fruto de una imitación intencionada por parte del hablante.

Del estudio de Mayoral (1999), nos interesa la distinción entre pistas de contextualización

codificadas y no codificadas que propone el autor. Por pistas de contextualización este autor entiende todos aquellos elementos que acusan la presencia de una variedad no estándar en el texto. Las pistas codificadas son los rasgos propios de la variedad (fonéticos, léxicos y gramaticales) a través de los cuales se constata su empleo directo en cierto enunciado, mientras que las no codificadas constituyen referencias metalingüísticas a la variedad, es decir, hablan sobre ella. Esta distinción cobra especial importancia en la comedia de situación, donde se da con harta frecuencia el caso de que una variedad aparezca codificada en el texto solo para dar lugar a un comentario cargado de humor sobre la misma; de ahí que resulte interesante examinar cómo se suelen traducir estas referencias metalingüísticas, tan estrechamente relacionadas con la función principal del texto, que es la producción de humor.

A partir de estas dos propuestas, se ha establecido la siguiente tipología, según la cual se han clasificado los casos de variedades no estándar detectadas en el corpus de capítulos en versión original:

I. Acentos extranjeros

a) En el plano del usuario: acentos empleados de forma espontánea por hablantes procedentes de comunidades lingüísticas donde el inglés no figura como lengua oficial.

b) En el plano del uso: acentos empleados de forma intencionada por angloparlantes nativos.

II. Variedades geográficas del inglés

a) En el plano del usuario: variedades empleadas de forma espontánea, debido a la procedencia geográfica del hablante.

b) En el plano del uso: variedades empleadas de forma intencionada por hablantes del estándar.

III. Variedades sociales (sociolectos) del inglés

a) En el plano del usuario: variedades empleadas de forma espontánea, debido a la procedencia social del hablante.

b) En el plano del uso: variedades empleadas de forma intencionada por hablantes del estándar.

IV. Referencias a variedades: pistas de contextualización no codificadas, relacionadas con las variedades empleadas en el texto.

La tabla 1, fruto de la observación de los fragmentos marcados del texto origen, recoge una muestra de las distintas realizaciones fonéticas de los sonidos del estándar estadounidense que han funcionado, junto con otros elementos, como marcadores de los dialectos y acentos empleados en el corpus.

En cuanto a los acentos extranjeros, en varias ocasiones se han registrado rasgos distintivos que afectan a toda una categoría de sonidos de la pronunciación estándar. Puesto que son muchos los idiomas que cuentan con menos fonemas vocálicos que el inglés, la presencia de un acento extranjero se ha acusado principalmente mediante la reducción de estos sonidos. Dicho fenómeno abarca los siguientes casos:

- No distinción entre vocales cortas y largas
- Sustitución de la *schwa* por otros fonemas vocálicos
- Sustitución de diptongos por vocales puras
- Reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/)

La tabla 2 incluye las distintas realizaciones fonéticas (variantes) de los sonidos del español estándar que han funcionado, junto con otros elementos, como marcadores de los dialectos y acentos empleados en el doblaje.

Los siguientes símbolos se aplican a los dos sistemas fonéticos:

/:/ Indica que la vocal que precede a este diacrítico se alarga.





TABLA I. LAS DISTINTAS REALIZACIONES DE LOS SONIDOS DEL ESTÁNDAR AMERICANO (SEA) EN EL CORPUS DE TEXTOS ORIGINALES

SEA	Variantes	Dialectos	Ejemplos
Vocales			
[æ]	[a:]	acento transatlántico	«paths» [pa:θs]
	[a]	escocés	«laddie» [ˈlædi]
	[ɑ:]	británico	«half» [hɑ:f]
	[ɐ:]	australiano*	«dance» [dæ:ns]
	[ɪə]	dialecto de Nueva York	«gangster» [ˈɡæŋgstə]
[ɑ:]	[ɑə]	dialecto de Nueva York	«God» [gɑəd]
	[ɒ]	británico	«what» [wɒt]
[e]	[ɪ]	afroamericano	«pretend» [pɪˈtɪn]
	[ɪə]	estadounidense sureño	«friend» [fɪənd]
	[æ]	dialecto de Nueva York	«married» [ˈmæriəd]
	[ɪə]	dialecto de Nueva York	«scared» [skɪəd]
[o:]	[ɔ:]	británico	«talk» [tɔ:k]
Diptongos			
[aɪ]	[aɪ]	dialecto de Nueva York	«my» [maɪ]
	[a:]	escocés	«right» [ra:t]
[aʊ]	[æʊə]	dialecto de Nueva York	«foul» [fæʊəl]
[oʊ]	[əʊ]	británico	«know» [nəʊ]
	[əʊ]	australiano	«OK» [ˈəʊkæɪ]
[eɪ]	[æɪ]	australiano	«places» [ˈplæɪsɪz]
	[e:]	escocés	«save» [se:v]
Consonantes			
[ɫ]	[l]	británico	«like» [laɪk]
[ɹ]	[r]	escocés	«right» [ra:t]
[r] (<i>flap</i>)	[t]	británico	«tomato» [təˈmɑ:təʊ]

* Todas las variantes del inglés australiano presentes en la tabla provienen de la clasificación de las vocales de dicho dialecto recogida por Mannell (2009).

/ˈ/ Se antepone a la sílaba con acento primario (*primary stress*) de la palabra.

/, / Se antepone a la sílaba con acento secundario (*secondary stress*) de la palabra.

Tanto el sistema fonético inglés como el español cuentan con numerosos sonidos adi-

cionales (alófonos), que se realizan en ciertas posiciones dentro de los vocablos, dependiendo de la naturaleza de los sonidos anteriores y posteriores. Por ejemplo, tal y como apunta Frías Conde (2001:9), la /e/ de «perro» es más abierta que la de «seco», de manera que se podría

TABLA 2. LAS DISTINTAS REALIZACIONES DE LOS SONIDOS
DEL ESTÁNDAR ESPAÑOL (SEE) EN EL CORPUS DE TEXTOS DOBLADOS



SEE	Variantes	Acentos/Dialectos	Ejemplos
[a]	[ɑ] (cerrada)	acento alemán acento sueco acento «pijo»	«Eva» [ɛβɑ] «cara» [kɑrɑ] «megafuerte» [meɣɑ'fwerte]
[d], [ð]	[d̪] (plosiva alveolar)	acento inglés	«tomado» [to'maðo]
[k]	[kʰ] (aspirada)	acento sueco	«cara» [kʰɑrɑ]
[t]	[t̪] (plosiva alveolar)	acento inglés	«justo» [χuʃto]
[r], [r]	[ɾ] (aproximante alveolar)	acento inglés	«creí» [kɾe'i]
[r], [r]	[ʁ] (vibrante uvular)	acento francés	«reírme» [ʁe'ĩʁme]
[s]	[h] (aspiración)	español caribeño	«estabas» [eʰ'taβaʰ]
[s]	[ʃ] (predorsodental)	acentos extranjeros español mexicano acento «pijo»	«ciudad» [ʃju'dað] «fiesta» [fjeʃta] «piso» [piʃo]
[θ]	[ʃ] (seseo)	acentos extranjeros	«pareces» [pa'reʃeʃ]

representar mediante otro símbolo fonético. Cabría afirmar que el número de sonidos que se pueden identificar en cada idioma, aunque finito, es proporcional al grado de exactitud de la transcripción fonética que se pretenda efectuar. Dado que las transcripciones necesarias para los fines de este trabajo son elementales, los símbolos presentados se considerarán suficientes.

3.4. Metodología de análisis: identificación de estrategias de traducción de la variación lingüística

Las técnicas de traducción identificadas por Hurtado Albir (2001), así como los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet (1977) y por Newmark (1988), han servido de base para la delimitación de la tipología de

estrategias de traducción que este estudio necesitaba. En la tabla 3 se agrupan las tipologías pertenecientes a las tres obras en cuestión y se muestran las coincidencias y divergencias terminológicas observadas entre los autores.

Como se aprecia en la tabla, tanto Newmark como Hurtado Albir adoptan la gran mayoría de los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet. Las divergencias terminológicas son pocas, a saber: la introducción, por parte de Hurtado Albir, de los términos «compresión» en vez de «condensación», y «elisión» en vez de «economía». Por otra parte, Newmark propone el término «naturalización» para distinguir el préstamo adaptado a la grafía y fonética de la lengua meta del préstamo íntegro. Hurtado Albir adopta dos de los procedimientos que añade Newmark, la traducción reconocida y el



**TABLA 3. CLASIFICACIÓN DE TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS
DE TRADUCCIÓN SEGÚN DIFERENTES AUTORES**

<i>Procedimientos de Vinay-Darbelnet</i>	<i>Procedimientos de Newmark</i>	<i>Técnicas de Hurtado Albir</i>
Préstamo	Préstamo Naturalización	Préstamo puro Préstamo naturalizado
Calco		
Traducción literal	Traducción palabra por palabra Traducción uno por uno Traducción literal	Traducción literal
	Transposición Modulación Adaptación Ampliación Amplificación Compensación Generalización Particularización	
	Disolución Concentración Inversión Explicitación Implicitación Articulación Yuxtaposición Gramaticalización Lexicalización Condensación Economía	— — — — — — — — — Compresión Elisión
Equivalencia	—	—
—	Traducción reconocida	Equivalente acuñado
—	Equivalente funcional	Creación discursiva
—	Etiqueta de traducción	—
—	—	Sustitución
—	—	Descripción
—	—	Variación

equivalente funcional, rebautizándolos como «equivalente acuñado» y «creación discursiva» respectivamente. Por último, Newmark profundiza en la traducción literal, introduciendo tres

procedimientos donde los otros autores solo identifican uno.

La estrategia de compensación resulta de especial interés para este estudio, puesto que su

uso es bastante frecuente en los ejemplos extraídos del corpus. Los elementos empleados para compensar la eliminación de cierta información son varios (paralingüísticos, léxicos, etc.), de manera que se deberán especificar los tipos de compensación que aparecen en el análisis del corpus. Antes de proponer una tipología que se adapte a las necesidades de este trabajo, procedería repasar el modelo propuesto por Zabalbeascoa (2001) para los textos audiovisuales. El autor observa los siguientes tipos de compensación:

a) Verbal por no verbal:

1. Unidad por entonación u otro elemento paralingüístico.

2. Elemento lingüístico por elemento no lingüístico, lo que supone la omisión de cierta unidad léxica (cuando un elemento visual compensa la pérdida del elemento lingüístico).

b) No verbal por verbal:

1. Elemento paralingüístico (entonación, chillido, etc.) por algún tipo de expresión verbal.

2. Explicitación (mediante la introducción de información verbal en un diálogo o una narración) del valor pragmático o semiótico de un elemento visual (cualquier elemento que aparezca en la imagen) o acústico (música, sonidos).

c) Visual por audio:

1. Elementos gráficos por elementos lingüísticos. Por ejemplo, una voz de narrador o de personaje que transmite la información de un rótulo o una carta que aparece en la imagen.

2. Elemento visual por elemento acústico. El autor pone el ejemplo de la imagen de un compositor, cuyo aspecto podría resultar poco familiar para el público receptor. En el texto meta (TM), el valor semiótico de la imagen

se podría compensar añadiendo una melodía conocida de dicho compositor.

d) Audio por visual:

1. Inserción de subtítulos que informan sobre un elemento acústico. El caso más ejemplar de este tipo de compensación es la substitución de las letras de las canciones.

e) No verbal por no verbal del mismo nivel:

1. Audio por audio. Por ejemplo, la sustitución de una música por otra, sobre todo en programas de televisión infantiles y juveniles.

2. Visual por visual, que supone la manipulación de la imagen. Zabalbeascoa (2001: 123) señala que este tipo de compensación «era tabú hasta ahora [...] y nunca había supuesto una sustitución, a lo sumo la eliminación de algún plano o escena por motivos de censura o duración excesiva».²

Entre las tipologías presentadas, solo la propuesta por Zabalbeascoa está directamente vinculada a los textos audiovisuales y a las dimensiones no verbales que los caracterizan.³ El resto de clasificaciones se articulan alrededor de la dimensión verbal (lingüística) de los textos, de manera que solo pueden servir parcialmente para el análisis que aquí se pretende llevar a cabo. Dado que el objeto de estudio

² A mi entender, el autor se refiere a los géneros de ficción, puesto que la mencionada es una práctica bastante habitual en los textos audiovisuales publicitarios: cuando para un producto se emite el mismo anuncio en varios países, la imagen del producto del anuncio original a veces se sustituye por la imagen que presenta el producto en el mercado del país donde se emite el anuncio traducido (sí, por ejemplo, en la etiqueta figuran mensajes escritos en la lengua meta, si el formato es distinto, etc.).

³ Hurtado Albir (2001) sí que incluye los elementos fonéticos y paralingüísticos en una de las técnicas que identifica, la denominada «variación». Sin embargo, el empleo de este término en la clasificación de estrategias supondría una confusión terminológica entre estrategia y fenómeno estudiado, por lo que se evitará.





son los acentos y dialectos presentes en el texto audiovisual, los elementos que primordialmente interesan al investigador son los fonéticos (pronunciación y entonación) y los paralingüísticos (intensidad y timbre de voz).⁴ Sin embargo, en el corpus no faltan como marcadores de la variación los elementos léxicos y estructurales (palabras o estructuras gramaticales propias de cierta variedad). Por tanto, algunas de las estrategias propuestas por los autores anteriormente revisados se emplearán en el análisis tal y como están definidas. Frente a los problemas de índole claramente fonética y paralingüística, se propondrán nuevas estrategias o se adaptarán algunas de las ya mencionadas mediante un cambio de dimensión (de verbal a acústica), para que puedan ser aplicadas a los problemas en cuestión.⁵

4. EJEMPLOS DEL ANÁLISIS DEL CORPUS

Los casos encontrados en el corpus, 183 en total, han sido organizados en fichas como las que se presentan a continuación. En cada una de ellas se proporciona la información necesaria para la localización del ejemplo en el corpus, se analiza el tipo de variación que aparece en el original y se reconoce la estrategia empleada por el tra-

ductor de doblaje. A continuación, se incluyen dos ejemplos del corpus con el fin de mostrar cómo se ha llevado a cabo el análisis cualitativo. En el primero (ficha 1), de la serie *Friends*, el acento extranjero de un personaje polaco se conserva en la versión meta a través de la introducción de una serie de marcadores fonéticos.

Al igual que sucede en otros ejemplos que incluyen acentos extranjeros, el rasgo fonético más destacable de la conservación en el texto meta reside en el empleo del seseo ([^hdiʃe], [ʃiu^hdad], [pa^hreʃca]). La variedad presente tanto en el texto original como en el texto meta no constituye una fuente de información importante, puesto que el espectador ya sabe que el personaje que la emplea es un intérprete extranjero, originario del mismo país que el diplomático para quien está trabajando. En otras palabras, una serie de pistas de contextualización no codificadas se han encargado de proporcionar todo tipo de información sobre el origen del personaje antes de que la variedad fuera empleada. Cabría afirmar, por tanto, que en este caso la variedad codificada viene a reforzar la coherencia interna del texto y, por ende, su credibilidad (se espera de un intérprete extranjero que hable con acento extranjero), así como la comicidad de los enunciados del personaje.

El siguiente ejemplo (ficha 2) contiene dos casos de variación lingüística: en primer lugar, un acento geográfico codificado en el plano del uso (imitación del dialecto británico por parte de Will) y, en segundo, una referencia a la variedad británica por parte de Grace.

El acento británico adoptado por Will en el original se mantiene en la versión doblada mediante una transposición dialectal, puesto que en español sus enunciados se identifican como marcados por un acento extranjero, reconocible como inglés. La referencia a la variedad también se mantiene, pero mediante una gene-

⁴ El estudio de los ejemplos del corpus ha revelado la necesidad de diferenciar los elementos de pronunciación de los elementos relacionados con la voz (intensidad, timbre, etc.). En la obra de teóricos como, por ejemplo, Chaume (2004), todos estos elementos se agrupan bajo el código paralingüístico del texto. Sin embargo, dadas las necesidades del presente estudio, los elementos relacionados con la pronunciación se denominarán fonéticos, mientras que los relacionados con la voz se considerarán como paralingüísticos.

⁵ En esta misma línea se sitúa Martí Ferriol (2006: 80) cuando llega a la conclusión de que «una situación concreta [entendida en cuanto a problema específico de traducción, o incluso en cuanto a un aspecto de este] puede requerir una clasificación de técnicas de traducción derivada especialmente para ese estudio de caso concreto».

Ficha: 1. SERIE: *Friends*. Temporada: 3ª

CAPÍTULO: The one where Ross and Rachel take a break / El de cuando Ross y Rachel se toman un descanso

CONTEXTUALIZACIÓN: Phoebe conoce a un diplomático extranjero que no habla nada de inglés, así que su intérprete tiene que acompañarles en su cita romántica.

INICIO DEL FRAGMENTO: 00:03:36

Versión Original (VO):

INTERPRETER: He says: 'Walking with you makes this strange city feel like home.'

VARIEDAD: acento extranjero (I.a)

MARCADORES (VO):

fonéticos:

- reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «walking» [ˈwɔkiŋ] en vez de [ˈwo:kiŋ]
- sustitución de la /r/ por la [r]: [streɪnɪdʒ] en vez de [stɛɪnɪdʒ]

Versión Meta (VM):

INTÉRPRETE: Dice que caminar contigo hace que esta extraña ciudad le parezca su casa.

MARCADORES (VM):

fonéticos:

- seseo: «dice» [ˈdiʃe] en vez de [ˈdiθe], «ciudad» [ʃiuˈdad] en vez de [θiuˈðað]
- sustitución de la /ð/ y la /d/ por la [d]: «dice» [ˈdiʃe] en vez de [ˈdiθe], «ciudad» [ʃiuˈdad] en vez de [θiuˈðað]

ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN: sustitución de marcas dialectales y conservación del tipo de variación

Ficha: 2. SERIE: *Will & Grace*. Temporada: 3ª

CAPÍTULO: Girl trouble / Cosas de mujeres

CONTEXTUALIZACIÓN: Grace contrata a una becaria que estudia Diseño Interior. Solo le ha hablado por teléfono y ahora está en su estudio con Will esperando a recibirla por primera vez.

INICIO DEL FRAGMENTO: 00:01:32

VO:

GRACE: She reminds me of a young me.

WILL: Why? Because she has a wide nose and brown hair?

GRACE: I did not have a nose job!

WILL: I'm kidding. Darling, don't you know I'm engaging in a little bit of levity?

GRACE: Don't do British.

WILL: You told me you liked it!

VARIEDAD: inglés británico (II.b) / referencia a la variedad (IV)

MARCADORES (VO):

fonéticos:

- pronunciación marcada de vocales: «don't» [dɒnt] en vez de [dɔnt], «know» [nəʊ] en vez de [nou]
- vocal larga en vez de vocal+[-ə]: «darling» [ˈdɑ:lɪŋ] en vez de [ˈdɑə-lɪŋ]
- sustitución de la /ɪ/ por la [i] en posición prevocálica: «darling» [ˈdɑ:lɪŋ] en vez de [ˈdɑə-lɪŋ], [ˈlevɪti] en vez de [ˈlevɪri]
- sustitución del *flap* ([r]) por la [r]: «little» [lɪtɪ] en vez de [lɪrɪ], «levity» [levɪti] en vez de [ˈlevɪri]

VM:

GRACE: Me recuerda a mí de joven.

WILL: ¿Porque tiene mucha nariz y pelo castaño?

GRACE: Yo nunca me he operado la nariz.

WILL: Era una broma. Querida, ¿es que no te gusta mi sentido del humor?

GRACE: No hables así.

WILL: Si me dijiste que te gustaba.

MARCADORES (VM):

fonéticos:

- sustitución de la [r] por la [ɹ]: «era» [ˈɛɹə] en vez de [ˈɛrə], «broma» [ˈbrɒmə] en vez de [ˈbrɔmə]
- sustitución de la [s] por la [ʃ]: «gusta» [ˈɹʊʃtə] en vez de [ˈɹʊstə]
- sustitución de la /t/ por la [t̪]: «te» [t̪e] en vez de [te], «gusta» [ˈɹʊʃtə] en vez de [ˈɹʊstə]
- diptongación de la /o/: «broma» [ˈbrɔmə] en vez de [ˈbrɒmə]

ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN: transposición dialectal / generalización





ralización, ya que se hace referencia a una forma de hablar en general, sin especificar de cuál se trata.

5. CONCLUSIONES

Tras el escrutinio de los 183 ejemplos identificados en el corpus de la investigación, se han extraído las siguientes conclusiones:

a) Conclusiones acerca de la variación en el texto origen

El uso de la variación lingüística en la versión original, en línea con el carácter prefabricado de los textos objeto de estudio, es deliberado y funcional. Los guionistas recurren a la variación lingüística para proporcionar información sobre la procedencia geográfica y social de los personajes y, en la mayoría de los casos, esta sirve como fuente de humor, ya sea por la mera presencia de la variedad (sobre todo, en casos de imitación) o por haber preparado el terreno para un chiste relacionado con ella.

En el corpus, la variación se expresa mayoritariamente mediante pistas de contextualización codificadas: se han registrado 158 casos de variedades integradas en el discurso de los personajes, mientras que han sido solo 25 los casos de referencias metalingüísticas a ellas. Este dato permite afirmar que, gracias a la presencia del canal acústico, que permite la comunicación de información fonética y paralingüística, el texto audiovisual de ficción constituye un vehículo especialmente propicio para la expresión directa de la variación lingüística.

El estudio de los ejemplos del corpus ha revelado una predilección por parte de los guionistas hacia los estereotipos relacionados con las siguientes variedades: el inglés británico (nivel educativo y económico alto, modales refinados, arrogancia), el dialecto de Nueva York (clase

social baja, falta de estudios, modales rudos), el inglés estadounidense sureño (alto poder adquisitivo, bajo nivel intelectual) y el acento transatlántico (clase social alta, modales refinados). Con el empleo de estas variedades y mediante los estereotipos que evocan, se ha intentado producir humor o caracterizar socialmente a ciertos personajes. Visto el uso frecuente de estas cuatro variedades con las connotaciones anteriormente mencionadas, cabría suponer que los estereotipos correspondientes se han visto reafirmados en la conciencia de los telespectadores. Sin embargo, para llegar a la verificación de esta hipótesis, sería necesario acometer un nuevo proyecto de investigación sobre la proyección mediática de los estereotipos y su aceptación por parte del público.

b) Conclusiones acerca de la traducción de la variación

Tras la observación de los ejemplos extraídos del corpus y teniendo en cuenta las tipologías anteriormente citadas, se propone a continuación una serie de estrategias de traducción frente a casos de variación lingüística. A la vista de la distinción establecida entre pistas de contextualización codificadas y no codificadas, dichas estrategias se dividirán en dos grupos, el primero referente a los dialectos codificados (categorías I, II y III) y el segundo relacionado con las referencias a variedades (categoría IV).

Grupo A: Estrategias para los dialectos codificados

1. Omisión de marcas dialectales: utilización de la lengua estándar en la traducción cuando en un enunciado del original aparecen elementos fonéticos propios de una variedad no estándar del inglés.
2. Sustitución de marcas dialectales y conservación del tipo de variación: utilización de una

variedad de la lengua meta que pertenece al mismo tipo de variación que el dialecto del original. Por ejemplo, uso del español mexicano donde en el original se emplea el inglés jamaicano (ambos dialectos geográficos).

3. Transposición dialectal: cambio del tipo de variación. Por ejemplo, cambio de dialecto geográfico a acento extranjero.
4. Compensación paralingüística (intensidad y timbre): cambio del timbre o de la intensidad de la voz para producir un efecto humorístico parecido al que se pretende producir en el original mediante el empleo de cierta variedad.
5. Compensación paralingüística y léxica: cambio del timbre o tono de voz, como en el caso anterior, acompañado de la introducción de elementos léxicos que marcan el enunciado, por resultar imprevisibles dentro del idiolecto del personaje que los emplea.
6. Creación discursiva: asignación de cierto significado a un vocablo, imprevisible fuera de contexto.

Grupo B: Estrategias para las referencias a variedades

1. Conservación de la referencia: en casos de referencias a variedades lingüísticas (mediante pistas de contextualización no codificadas), traducción literal de dicha referencia.
2. Explicitación: en casos de pistas de contextualización no codificadas (cuando se hace referencia a cierta variedad), sustitución de la referencia por el estereotipo al que ella remite.
3. Generalización: en casos de pistas de contextualización no codificadas, sustitución de una referencia a un tipo concreto de variación por una referencia a la existencia general de variación, sin precisar el tipo.

4. Modulación: cambio del punto de vista (del dialecto a otra característica del hablante).

Los siguientes gráficos muestran la frecuencia de empleo de las estrategias correspondientes a variedades codificadas y no codificadas. Las etiquetas numéricas corresponden al número de casos encontrados por estrategia.

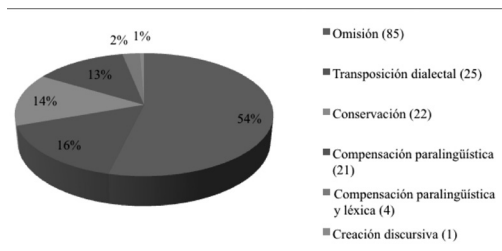


Gráfico 1. Estrategias empleadas para la traducción de variedades codificadas

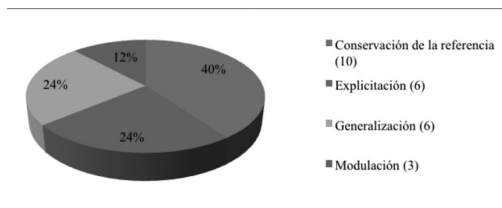


Gráfico 2. Estrategias empleadas para la traducción de variedades no codificadas

La frecuencia con la que se han empleado las estrategias de transposición dialectal y de conservación del tipo de variación, que implican la presencia de cierto dialecto o acento en el TM (en solo un 30% de los 158 casos), revela una reducción importante de la variación lingüística en el proceso de doblaje. Por otro lado, en un 16% de los casos, se ha intentado compensar la pérdida de la variación y producir un efecto parecido al del original, mediante el empleo de las estrategias de compensación paralingüística, compensación paralingüística y léxica, y creación discursiva. Por último, la elevada frecuencia



100

de la estrategia de omisión (en 85 de los 158 casos estudiados, es decir, en el 54% de los casos) indica que en poco más de la mitad de los casos las variedades lingüísticas del original han desaparecido por completo en la traducción. Por consiguiente, y teniendo en cuenta que la presencia de la variación en el original está ligada directa o indirectamente a la producción de humor, cabe suponer que la disminución de la variación en el texto traducido ha afectado hasta cierto punto a la carga humorística del producto doblado. Haría falta, sin embargo, un estudio comparativo sobre la recepción del humor por los públicos origen y meta para poder verificar rigurosamente dicha afirmación.

Cabe destacar que la traducción de la variación se ha visto condicionada por el carácter específico de la modalidad audiovisual, puesto que los enunciados de los actores de doblaje han tenido que ser coherentes con la información proporcionada por el canal visual. Por ejemplo, los rasgos étnicos de algunos personajes han requerido el empleo de ciertas variedades en la versión doblada, mientras que los gestos exagerados de los actores han propiciado la introducción de marcadores prosódicos tales como la elevación del tono de voz, con lo que se ha compensado la pérdida de la variación.

Tal y como se aprecia en los gráficos 3 y 4, las decisiones de los traductores se han visto condicionadas por el plano de codificación de las variedades.

En el plano del usuario, se ha registrado un 71% de omisión, mientras que en el plano del uso, dicha estrategia se ha empleado en el 40% de los casos. Se ha mostrado, por ende, un empeño considerablemente mayor por mantener la variación o por compensar su pérdida en casos de imitaciones de variedades (variación en el plano del uso).

La comparación de las dos series en cuanto a

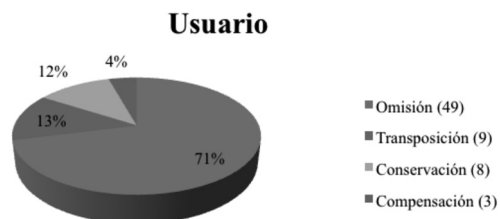


Gráfico 3: Estrategias empleadas para la traducción de casos de variación en el plano del usuario

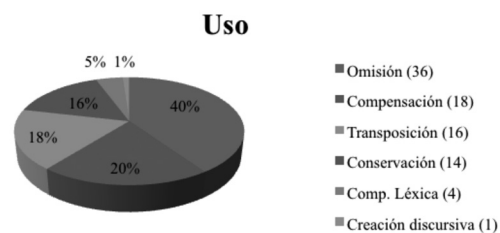


Gráfico 4: Estrategias empleadas para la traducción de casos de variación en el plano del uso

la traducción de la variación lingüística ha revelado una actitud muy parecida por parte de los dos traductores. La estandarización representa el 50% de los casos en *Friends* y el 56% en *Will & Grace*; las estrategias que suponen el uso de dialectos y acentos en el doblaje ascienden a un 22% en *Friends* y a un 30% en *Will & Grace*; por último, las estrategias que implican algún tipo de compensación de la pérdida de la variación aparecen en el 28% de los casos en *Friends* y en el 14% de los casos en *Will & Grace*.

Teniendo en cuenta las recurrencias en el empleo de las estrategias traductorales, tal y como figuran en los análisis anteriormente expuestos, se han constatado las siguientes tendencias de traducción en el corpus:

1. Frente a variedades codificadas en su totalidad: equilibrio entre estandarización e introducción de marcadores en el TM.



2. Frente a variedades codificadas en el plano del usuario: tendencia hacia la estandarización.
3. Frente a variedades codificadas en el plano del uso: mayor presencia de marcadores en el TM.
4. Frente a variedades no codificadas (referencias a variedades): conservación mediante la traducción literal de la referencia.

En el marco de la traducción audiovisual, estos resultados deben entenderse como una aportación al estudio del doblaje de series extranjeras de ficción en la televisión española. A través de la metodología desarrollada, se ha proporcionado un modelo para el análisis de casos de variación lingüística relacionados con dialectos y acentos, que pretende servir de herramienta para futuras investigaciones en el campo de los estudios descriptivos sobre la traducción. Las tendencias de traducción identificadas pretenden sumarse a los datos descriptivos aportados por otras investigaciones llevadas a cabo en el campo de la traducción audiovisual, con el fin de contribuir a futuros estudios y a la formación académica de futuros profesionales. Asimismo, los hallazgos relacionados con los dialectos del original podrían servir para la enseñanza de fonética y dialectología del inglés.

RECIBIDO EN NOVIEMBRE DE 2012

ACEPTADO EN ENERO DE 2013

VERSIÓN FINAL DE NOVIEMBRE DE 2012

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agost, R. (1998). «La importància de la variació lingüística en la traducció». *Quaderns. Revista de traducció*, 2, pp. 83-95.
- Baños Piñero, R. y F. Chaume (2009). «Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation» [en línea]. in *TRAlinea, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*. <http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0> [Consulta: 16 junio 2011].
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaves, M. J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual. El subtítulado*. Salamanca: Alvar.
- Freeborn, D. French, P. y D. Langford (1993). *Varieties of English: an Introduction to the Study of Language*. Londres: The Macmillan Press Ltd.
- Frías Conde, X. (2001). «Introducción a la fonética y fonología del español» [en línea]. *Ianua. Revista Philologica Romanica*. <<http://www.romaniaminor.net/ianua/sup/supo4.pdf>> [Consulta: 2 noviembre 2010].
- Fromkin, V. Rodman, R. y N. Hyams (2003). *An Introduction to Language*. Boston: Heinle.
- Halliday, M. A. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold.
- Hamaidia, L. (2007). «Subtitling Slang and Dialect», *MuTra 2007-Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings* [en línea]. <http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Hamaidia_Lena.pdf> [Consulta: 31 mayo 2011].
- Hargan, N. (2006). «The Foreignness of Subtitles in the Case of *Roma città aperta* in English». En N. Armstrong, N. y F.M. Federici (eds.). *Translating Voices, Translating Regions*. Roma: Aracne, pp. 53-71.
- Hatim, B. y I. Mason (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Lomeña Galiano, M. (2009). «Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios». *Entreculturas*, 1, pp. 275-283.
- Mannell, R. (2009). *Phonetics and Phonology: The vowels of Australian English* [en línea] <<http://clas.mq.edu.au/speech/phonetics/phonetics/australian-english/>> [Consulta: 14 mayo 2011].
- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtítulación*, tesis doctoral presentada en el Departamento de Traducción y Comunicación de la Universidad Jaume I de Castellón.



- Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*, Soria: Uertere.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International.
- Parini, I. (2009). «The Transposition of Italian American in Italian Dubbing» En Armstrong, N. y Federici, F. M. (eds.). *Translating Regionalised Voices in Audiovisuals*. Rome: Aracne, 157-178.
- Pym, A. (2000). «Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity» En Vega, M. A. y Martín-Gaitero, R. (eds.). *Traducción, metrópoli y diáspora*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 69-75.
- Quaglio, P. (2009). *Television Dialogue: The sitcom Friends vs. natural conversation*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Ranzato, I. (2006). «Tradurre dialetti e socioletti nel cinema e nella televisione». En N. Armstrong y F. M. Federici (eds.). *Translating Voices Translating Regions*, Aracne, Roma, pp. 141-160.
- Romero Fresco, P. (2009). «Naturalness in the Spanish Dubbing Language: A Case of Not-so-close Friends». *Meta* 54/1, pp. 49-72.
- Santamaria, L. (1998). «La traducció de l'oralitat en el doblatge». *Quaderns. Revista de traducció*, 2, pp. 97-105.
- Taylor, C. (2006). «The Translation of Regional Variety in the Films of Ken Loach». En N. Armstrong y F. M. Federici (eds.). *Translating Voices Translating Regions*. Rome: Aracne, pp. 37-52.
- Vanderschelden, I. (2001). «Le sous-titrage des classes sociales dans La vie est un long fleuve tranquille». En M. Ballard (ed.). *Oralité et traduction*. Arras: Artois UP, pp. 361-379.
- Vinay, J.P. y Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier.
- Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Zabalbeascoa, P. (2001). «El texto audiovisual: factores semióticos y traducción». En J. Sanderson (ed.). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Universidad d'Alacant, pp. 113-125.