



Como es bien sabido, el texto audiovisual es una clase de texto caracterizada esencialmente por transmitir información a través de dos canales o medios: el acústico y el visual. Canales distintos suponen problemas o restricciones distintas. Centrándome en el aspecto visual, en este artículo presento parte de los resultados de una investigación llevada a cabo sobre la traducción del humor en textos audiovisuales, una de cuyas conclusiones es que los componentes visuales, lejos de restringir, en muchas más ocasiones contribuyen a entender mejor el texto meta y a facilitar el humor, de modo que quizás haya que variar el enfoque con el que se suele analizar la traducción audiovisual y poner en duda la noción de la imagen como factor restrictivo *per se*, al menos cuantitativamente. La exposición de esta idea será ilustrada con algunos ejemplos extraídos de la serie *Los Simpson*.

PALABRAS CLAVE: traducción audiovisual, humor, imagen, restricciones

El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: ¿un problema o una ayuda?

JUAN JOSÉ MARTÍNEZ SIERRA
Universidad de Murcia

It is a well-known fact that the audiovisual text constitutes a type of text essentially characterized by the transmission of information via two channels: the acoustic and the visual ones. Different channels mean different problems or restrictions. Focusing on the visual aspect, in this article I present part of the results of my research on the translation of humour in audiovisual texts. One of its main conclusions is that the visual components, rather than posing a restriction, in many more occasions contribute to a better understanding of the target text and, in the case of humour, to facilitate it, so that it might be advisable to vary the approach with which audiovisual translation is usually analyzed and to cast doubt on the notion of the image as a restrictive factor per se – at least quantitatively. This idea will be illustrated with some examples from The Simpsons.

KEYWORDS: audiovisual translation, humour, image, restrictions



LA IMAGEN COMO ELEMENTO INTEGRADOR DEL TEXTO AUDIOVISUAL

140 Tomaré la siguiente definición de *traducción audiovisual* como punto de partida:

[La traducción audiovisual es] una modalidad general de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria, de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual. Se trata de una variedad de traducción que presenta una serie de características propias que la definen frente a la traducción escrita y a la interpretación, y que tienen que ver principalmente con los condicionantes (internos y externos) que dicha modalidad presenta y las estrategias que requiere. (Martínez Sierra, 2004: 22)

PRIORIDADES Y RESTRICCIONES

En la definición recién expuesta de la traducción audiovisual se hace referencia a los condicionantes que la definen frente a la traducción escrita y a la interpretación. Partiendo de la consideración de la traducción como un asunto de prioridades y restricciones (véase Zabalbeascoa, 1997), considero que cada una de estas tres actividades presenta su propio catálogo de elementos que condicionan sus respectivos procesos. En cualquier caso, en esta ocasión me centraré en uno de los aspectos propios del texto audiovisual a los que, en no pocas ocasiones, se les ha atribuido un carácter restrictivo y que, por tanto, pueden llegar a jugar un papel importante en el proceso de la traducción audiovisual: el elemento visual.

Durante mucho tiempo, han sido numerosos los autores que han tratado como una posible fuente de restricciones la cuestión del elemento visual que todo texto de la índole que nos ocupa posee, fundamentalmente por la imposibilidad de manipularlo, al contrario de lo que ocurre con los aspectos, por ejemplo, lingüísticos. Coincido en gran medida con la afirmación de Mayoral *et al.* (1988: 356) quienes, en la línea de las restricciones posteriormente comentadas por Zabalbeascoa, consideran que «when translation is required not only of written texts alone, but of texts in association with other communication media (image, music, oral sources, etc.), the translator's task is complicated and at the same time constrained by the latter». Por ello amplían el concepto de *constrained translation* (término que introdujo Titford, 1982) desde el punto de vista de la Teoría de la Comunicación para dar cabida a todos los tipos de traducción en los que interviene más de un código o canal de comunicación.

De lo anterior podemos asumir que, a la hora de fijar las prioridades y de evaluar las restricciones de la labor traductora a realizar, no podemos (ni debemos) limitarnos al nivel lingüístico. Como Mayoral *et al.* (1988: 359) ponen de relieve, tanto en los mensajes de la cultura origen como en los de la meta, la música, el ruido y la imagen se revelan a sí mismos de forma inequívoca como pertenecientes a la cultura origen, y el traductor sólo puede traducir los enunciados lingüísticos ante la imposibilidad de manipular los otros medios del mensaje. Esto es fuente de ruidos debido a la naturaleza bicultural del mensaje.

Parece claro, pues, que en el ámbito de la traducción audiovisual, las prioridades y las restricciones no han de limitarse al nivel lingüístico. Es preciso tener presente que no se trabaja sólo con dos lenguas, sino también con dos culturas y con diferentes sistemas de

significación. La traducción de una serie como *Los Simpson* está asimismo sujeta a una serie de prioridades (quizá la principal sea producir humor para así gozar de unos buenos niveles de audiencia y conseguir un público fiel) y de restricciones (entre las que, dada la naturaleza del programa, podríamos destacar las diferencias en el conocimiento previo que las distintas audiencias poseen).

La aparente presencia de restricciones en el mundo de la traducción audiovisual y, más en concreto, en el doblaje, hace que este tipo de actividades sean tildadas de *complejas*. Whitman (1992: 103), por ejemplo, opina que la traducción de filmes (y la de programas de televisión, se podría añadir) es única en el sentido de que su complejidad y sus restricciones superan con creces a las de la mayoría de otros textos. Con respecto a la dificultad de esta actividad, Nida (1964: 177) comenta también que si el traductor de poesía o canciones se ve cercado por el medio de comunicación, el traductor de películas está sujeto a restricciones en ocasiones incluso más severas. Esto hace que autores como Cary (1960: 112) consideren que las traducciones para el doblaje deben ocupar el puesto más elevado en la jerarquía de los géneros de traducción. Por mi parte creo que la relación entre los distintos géneros de traducción no se ha de entender como una cuestión competitiva, sino como un conjunto de actividades diversas que responden a distintas necesidades y que, como ocurre con toda diversidad, muestran características propias. En este sentido, coincido con Zabalbeascoa (1997: 330) cuando defiende que el doblaje no presenta ni más ni menos restricciones que otras modalidades. Para el autor, la cuestión es simplemente que las diferentes formas de traducción plantean distintas restricciones por distintos factores, con lo que no se trata de una cuestión cuantitativa sino cualitativa.

EL ELEMENTO VISUAL Y LA SINCRONÍA COMO POSIBLES RESTRICCIONES



Son numerosos los autores que han atribuido un rango casi intrínseco de restricción a la imagen. Por ejemplo, entre las restricciones que afectan a la traducción de las comedias televisivas Zabalbeascoa (1997: 336) señala, entre otros, los aspectos del soporte visual del texto, que no es posible manipular.

En su discusión sobre los problemas (o restricciones) que la intertextualidad plantea en la traducción para el doblaje, Agost (1998: 226) habla de las restricciones propias del doblaje; principalmente, las relacionadas con la sincronía visual.

Por su parte, Fuentes (2001: 43-56) propone una lista de limitaciones (o restricciones) en la traducción del humor audiovisual. Según el autor, se trata de una serie de elementos que pueden influir, e incluso limitar, la traducción del humor en textos audiovisuales y de las referencias culturales que se puedan dar en éstos. Entre dichos elementos incluye la imagen.

Por último, Santamaria (2001: 162) comenta que, si bien es cierto que en ocasiones el contexto visual (las imágenes en un filme, una serie, etc.) ayudan a entender lo que se está desarrollando, en otras puede actuar como una restricción. Esta es una conclusión a la que también llegué en un trabajo inédito anterior (Martínez Sierra, 2001).

A partir de comentarios como los anteriores me planteé la siguiente hipótesis de trabajo: si bien en ciertos casos el factor visual facilitará la labor de traducción, en otros, en cambio, podrá tener el efecto contrario y suponer una barrera de naturaleza cultural. Como se verá al final de este trabajo, y según los resultados de mi investigación, esta es una hipótesis quizá poco acertada, al menos en el ámbito de la traducción del humor en textos audiovisuales.



Es cierto que todas las reflexiones anteriores se pueden entender en parte por el hecho de que podamos concebir la sincronía como una cuestión de prioridades a la vez que como una fuente ocasional de restricciones. Por ejemplo, tal y como nos indica Agost (1998: 241), además del excelente bagaje cultural que el traductor ha de poseer hay otros factores (o restricciones) que influyen en la traducción final y que el traductor de textos para el doblaje ha de tener en consideración. Entre ellos figura la sincronía, que puede llegar a propiciar que la forma e incluso el contenido del texto origen pasen a ocupar un segundo plano.

Ahora bien, entiendo que los problemas propios de la sincronía no deben confundirse con los problemas que en determinados momentos las imágenes puedan generar en el contexto de, por ejemplo, un doblaje. Creo que hablar de problemas de sincronía o de problemas de índole visual son cuestiones distintas, independientemente de que exista una relación entre ambas. Por esta razón, a continuación delimitaré mi objeto de debate.

EL ELEMENTO VISUAL EN LOS TEXTOS AUDIOVISUALES DE ÍNDOLE HUMORÍSTICA

En Martínez Sierra (2004) propuse una taxonomía de elementos capaces de generar humor en un texto audiovisual. Entre dichos elementos figuraban los visuales, los cuales se definían como aquellos susceptibles de producir humor a partir de las imágenes. Es en este tipo de elementos en los que me centraré con el fin de someter a prueba la hipótesis antes enunciada.

Ejemplos

A continuación incluiré algunos ejemplos con objeto de ilustrar el modo en el que los elementos visuales se han prestado a la tra-

ducción en el corpus de ejemplos analizado, el cual estaba compuesto por distintos segmentos humorísticos de la serie *Los Simpson*.

Como se ha visto, no son pocos los autores que han atribuido un carácter restrictivo a la imagen. El corpus analizado ofrece alguna muestra en este sentido, y como prueba de ello se ofrecen los ejemplos 1 y 2. Ahora bien, en mi investigación no son pocos los casos en los que el elemento visual, pese a estar presente y poseer cierto peso significativo, no supone problema alguno, sino que más bien facilita la comprensión de los segmentos en cuestión y contribuye a su comicidad. En este sentido, véanse los ejemplos 3, 4 y 5.

Ejemplo 1

Episodio: Bart vs. Thanksgiving — Bart en el Día de Acción de Gracias

VERSIÓN ORIGEN (VO)

Homer y Bart se quedan viendo la televisión. Están retransmitiendo el desfile de Acción de Gracias.

- BILL *[voz en off]* Uh oh, here comes our friend, Bullwinkle J. Moose.
- HOMER Heh heh heh, Bullwinkle's antler's sprung a leak. *[vemos cómo a uno de los gigantes muñecos hinchables se le ha soltado la cuerda que sujetaba uno de sus cuernos]*
- BILL Uh oh, looks like ol' Bullwinkle's kinda gotten a taste of his own medicine. Ha ha.
- MARTY He certainly did, Bill.

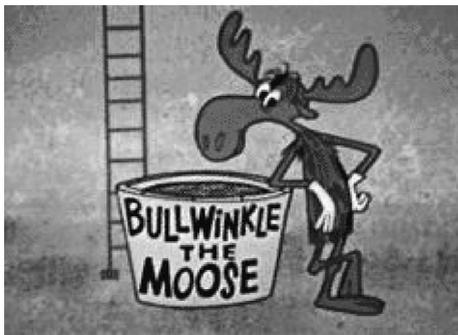
VERSIÓN META (VM)

- BILL Y aquí vienen nuestros amigos El Reno Renardo y Goofy.
- HOMER Je, je. El Reno Renardo ha echado una meadilla.
- BILL Al parecer al viejo Renardo le han dado su propia medicina. Ja, ja.
- MARTY Y que lo digas, Bill.

El elemento visual está obviamente presente en ambas versiones, aunque ello no implique que juegue un papel idéntico en los dos casos. Tanto en la VO como en la VM refleja la idea de un desfile con globos gigantes.



Entre otras cuestiones, en la VO del chiste hay una alusión verbal y visual a un personaje de dibujos animados altamente específico de la comunidad origen: Bullwinkle J. Moose.



Obviamente, la imagen del alce aparece también en la VM, donde se percibe algún intento de paliar los efectos de ese posible desconocimiento por parte del público meta. Por un lado, y dado que la imagen del globo de un alce suponía una restricción iconográfica puesto que obligaba a hacer referencia a dicho animal

en la traducción, se optó por añadir el nombre de otro personaje perfectamente conocido por la comunidad meta (Goofy) para reducir la perplejidad ante la alusión a un personaje inventado (El Reno Renardo) con objeto de hacer frente a la restricción citada. Por otra parte, y para compensar quizás el vacío de significado de El Reno Renardo, se dotó a lo que parece ser el nombre y el apellido de dicho personaje de cierta similitud fonética inicial (aliteración), con lo que se aportó un nuevo elemento lingüístico (precisamente por esto, pienso que se recurrió a un reno en lugar de a un alce). En cualquier caso, con ello se logró quizás al menos minimizar los efectos de la restricción visual, a lo que además ayudó la presencia de otros elementos humorísticos que dotan de comicidad a este segmento.

Ejemplo 2

Episodio: Cape Feare — El Cabo del Miedo

VERSIÓN ORIGEN (VO)

Bart ha recibido algunas amenazas de muerte anónimas. Temeroso, asiste a la escuela. Ya en clase, ocurre lo siguiente:

STA. KRABAPPEL [amenazante] You're going to be my murder victim, Bart... [Bart boquea. La maestra continúa con un tono normal] in our school production of «Lizzie Borden», starring Martin Prince as Lizzie. [vemos a Martin vestido de mujer y con un hacha en las manos. Mientras la agita en el aire, dice]

MARTIN Forty whacks with a wet noodle, Bart!

VERSIÓN META (VM)

STA. KRABAPPEL Te advierto que tú serás mi próxima víctima, Bart... en nuestra representación de Lizzie Borden, con Martin Prince en el papel de Lizzie.

MARTIN ¡Te vas a enterar de lo que es bueno, Bart!





En este caso se dan tres elementos en la VO claves en la consecución del efecto cómico. El primero es la alusión explícita a la famosa y presunta asesina (ya que nunca fue condenada pese al aluvión de pruebas en su contra) Lizzie Borden, un personaje del siglo XIX conocido (incluso existe una rima infantil al respecto) en la comunidad origen. Se trata de un referente cultural más bien ajeno a la comunidad meta. Pese a ello, su mención se mantiene, sin que ello aporte nada al efecto humorístico del chiste meta, en términos pragmáticos. El segundo elemento, que se logra mantener en la VM y que facilita el juego respecto a su presunta autoría de las amenazas, es la entonación y la pausa (paralingüístico) con las que la maestra emite su frase. El tercer elemento es de naturaleza visual y, aunque es cierto que contribuye a producir humor en ambas versiones, no lo hace por los mismos motivos ni con la misma intensidad. En la VO, la vestimenta y el hacha de Martin casan bastante bien con la imagen figurada de Lizzie Borden, una mujer que, supuestamente, asesinó a varias personas con un hacha.



En la VM el elemento visual viene lógicamente impuesto, y de ahí que, en este caso, suponga una restricción ya que, en el caso de

pretender sustituir el nombre de Lizzie Borden por el de un personaje cercano a la comunidad meta, el traductor se vería obligado a buscar un referente que justificara tanto el atuendo como el hacha que vemos, lo que reduciría sensiblemente el abanico de posibilidades. Por otra parte, dicho elemento, pese a que no propicie la asociación con el referente cultural de la comunidad origen, es capaz de producir cierto humor en la VM, ya que no deja de ser graciosa la imagen de Martin vestido de mujer.

Ejemplo 3

Episodio: Beyond Blunderdome — Más allá de la Cúpula del Fracaso

Se trata de una escena de una película que han rodado Homer y Mel Gibson.

VERSIÓN ORIGEN (VO)

Mr. Smith (Gibson) comienza a atacar a otros senadores golpeando sus cabezas contra unos pupitres.

MR. SMITH I move we impose some serious term limits.

PERIODISTA (Homer): *[desde la tribuna de prensa. Lleva un sombrero con un papelito en el que pone «Press»]* I second that motion... with a vengeance! *[saca un rifle y se lo lanza a Gibson]*

VERSIÓN META (VM)

SR. SMITH Propongo imponer un estricto límite de tiempo.

PERIODISTA Y yo secundo la moción, pero con violencia.

En este chiste se dan dos circunstancias fundamentales. Por un lado, en la VO hay un elemento gráfico (capaz de crear humor a partir de un mensaje escrito insertado en un icono concreto): el mensaje «Press» en el sombrero de Homer.



Este elemento se pierde en la VM dado que no se ofrece traducción alguna. Sin embargo, dicha pérdida se ve de algún modo compensada gracias a la indumentaria de Homer, que recuerda a la de los periodistas de los años cuarenta y que resulta familiar gracias a, por ejemplo, las muchas películas en las que éstos aparecen. Dicha imagen permite, mediante un proceso de inferencia, llegar a la conclusión de que Homer interpreta a un periodista y ayuda, por tanto, a la interpretación de lo que está ocurriendo y del chiste.

Ejemplo 4

Episodio: Cape Feare — El Cabo del Miedo

VERSIÓN ORIGEN (VO)

En un cine se proyecta la película Ernest Goes Somewhere Cheap. El actor secundario Bob ríe a carcajadas mientras fuma un puro. Tras él está sentada la familia Simpson.

MARGE [*molesta*] That man is so rude.

HOMER Yeah. [*tiene un puro en la boca aún mayor que el de Bob. Es tan grande que incluso lleva una inscripción: «Knoxville World's Fair 1983».* Da una palmada en el hombro a Bob y le dice] If you don't mind, we're trying to watch the movie! [*se calla y se queda atento a la pantalla*]

VOZ DE HOMBRE [*en off*] Hey, Vern! How do I get my head out of this toilet? [*se escucha el sonido de una cisterna. Homer estalla en carcajadas*]



VERSIÓN META (VM)

Subtítulo: ERNEST VA AL ALGÚN SITIO CUTRE

MARGE ¡Qué tipo tan grosero!

HOMER Sí. Si no le importa estamos intentando ver la película.

VOZ DE HOMBRE [*en off*] Eh, Vern, ayúdame a sacar la cabeza del retrete.

Este es un chiste muy complejo en el que las referencias culturales e intertextuales son diversas. Sin embargo, no todas son posibles en la VM. Si bien las referencias a la escena del cine de la película *El Cabo del Miedo* no plantean problema alguno, dado que también fue una película de éxito en la comunidad meta, no ocurre así con las otras referencias en las que se fundamenta el humor. En primer lugar, la alusión a las películas de Jim Varney resulta posible aunque bastante remota en la comunidad meta. De hecho, si bien es cierto que en dicha comunidad se han emitido algunas de las películas (que no los anuncios) de este actor, también lo es que la popularidad del mismo es mucho mayor en el seno de la comunidad origen. Hay además dos alusiones difícilmente accesibles al público meta y que de hecho se pierden en la versión doblada: por un lado, la alusión a la serie de anuncios cómicos que Jim Varney interpretó a principios de los ochenta (gracias a la muletilla «Hey, Vern!», expresión que pasó a formar parte de la cultura popular) y, por otro, a la Feria Mundial de Knoxville y al escándalo financiero que le sucedió (gracias a la inscripción en el puro de Homer).



Estos elementos no se sustituyen por otros en la VM, con lo que se pierde irremediamente su carga significativa y se reduce su comicidad a un mero comentario gracioso (al que ayuda el sonido de la cisterna) y a una imagen más o menos cómica, respectivamente. Pese a todo ello, como antes decía, este es un chiste complejo en el que numerosos elementos contribuyen a la creación del humor. En el caso de la VM siguen siendo cómicos, por ejemplo, el comportamiento de Homer y lo absurdo que resulta el título de la película, su silencio al escuchar la cisterna y su posterior carcajada o el sonido de la cisterna. De manera adicional, a la generación de humor en la VO y, de modo notable, en la



VM contribuye el elemento visual: la imagen de Homer con un gran puro en la boca y su rostro ausente mientras escucha la cisterna.

Ejemplo 5

Episodio: Cape Feare — El Cabo del Miedo

VERSIÓN ORIGEN (VO)

Bart se pregunta dónde puede estar escondido el autor de las cartas amenazantes que ha recibido. Se nos muestra la prisión de Springfield, en una de cuyas celdas el actor secundario Bob escribe una nueva misiva con la sangre de su dedo. El texto dice «SEE YOU SOON BART». Tras terminarla, chupa el dedo como si se tratara de la punta de un lápiz y comienza a escribir con él.

- BOB Dear «Life in these United States», a funny thing happened to me... [se desmaya]
- SNAKE [está leyendo el «Playdude»] Use a pen, Sideshow Bob.

VERSIÓN META (VM)

Subtítulo Nos veremos pronto, bart

- BOB Querida «Vida en los Estados Unidos», me ha ocurrido una cosa curiosa...
- SNAKE Pero usa un boli, actor secundario Bob.



En este chiste confluyen diversos elementos. Centrándonos en el visual, en la VO Snake lee una revista en cuya portada se puede leer *Playdude* y se puede ver la imagen de una chica ligera de ropa.

Claramente, ambos elementos (uno gráfico y uno visual) constituyen una alusión intertextual a la revista *Playboy*. En la VM no se ofrece traducción alguna para *Playdude*, algo que quizá tampoco hubiera sido de gran ayuda. Sin embargo, en parte gracias a la identificación de la primera parte del título (*Play*) y, sobre todo, a la imagen de la chica es posible inferir dicha alusión, con lo que el elemento visual contribuye de manera sustancial a preservar el significado de la escena.

CONCLUSIONES

Tras el escrutinio de la totalidad del corpus (365 chistes), me fue posible ofrecer una radiografía cuantitativa de la naturaleza del humor presente en *Los Simpson*. De dicha radiografía quisiera destacar que, tanto en la versión origen como en la meta y en términos cuantitativos, la categoría de los elementos visuales (entendidos como imágenes capaces de generar humor) figuraba entre las tres primeras de un total de ocho, lo que nos da una idea de su presencia e importancia en ambas versiones.

Por otro lado, e independientemente de que el factor visual pueda facilitar la labor traductora, que dicho componente puede tener el efecto contrario y suponer una barrera de naturaleza cultural parece también una posibilidad real, tal y como antes se apuntaba. Sin embargo, la última no parece ser una situación común como prueba, por ejemplo, el hecho de que de las 62 fichas de que consta el análisis pragmático-intercultural llevado a cabo como parte central de la investigación, el ingrediente

visual se muestre como una restricción seria en tan sólo *tres* casos. Ello no implica, sin embargo, que en no pocas ocasiones pueda constituir un elemento cuya entidad cultural provoque una cierta pérdida de *carga humorística* (entendida como el conjunto de elementos capaces de producir humor) o, como mínimo, un cambio en la combinación de la misma. Pero, en cualquier caso, el análisis de los datos reitera que los componentes visuales, lejos de restringir, en muchas más ocasiones contribuyen a entender mejor el texto meta y a producir humor, de modo que quizás haya que variar el enfoque con el que se suele analizar la traducción audiovisual y poner en duda la noción de la imagen como factor restrictivo, cuando menos cuantitativamente.

En definitiva, la hipótesis inicialmente planteada no parece validada, al menos según el modo en el que fue formulada. Lo que sí parece claro es que, si bien en ciertos casos el factor visual complicará la labor de traducción de textos audiovisuales humorísticos, en otros muchos, en cambio, tendrá el efecto contrario y supondrá una ayuda tanto para el traductor como para el (tele)espectador.

No quisiera finalizar sin incluir un último dato. Una pequeña parte de los chistes analizados sufrió una pérdida total de sus elementos humorísticos en la versión meta. Los datos respecto a este reducido grupo muestran una circunstancia llamativa: los únicos elementos no presentes en las combinaciones de las cargas humorísticas de los chistes de la versión origen eran el visual y el sonoro¹. Ello me hace

¹ Al hablar de *elementos visuales* y *elementos sonoros* me refiero a dos categorías de una clasificación de elementos potencialmente humorísticos que propuse en Martínez Sierra (2004). Por tanto, me refiero exclusivamente a aquellos elementos visuales y sonoros (básicamente, lo que podemos ver en pantalla y los sonidos —que no voces— presentes en la pista sonora, respectivamente) que son capaces de producir humor.





reflexionar sobre una posible universalidad de estos dos tipos de elementos, al menos entre las dos culturas implicadas en este estudio, algo que pronuncie con las máximas reservas y precauciones y en calidad de hipótesis de investigación futura.

RECIBIDO EN JUNIO 2007
 ACEPTADO EN ENERO 2008

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agost, R. (1998). «Traducció i intertextualitat: el cas del doblatge», en Ll. Meseguer y M. L. Villanueva (eds.). *Intertextualitat i recepció*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 219-243.
- Cary, E. (1960). «La traduction totale». *Babel*, 4/3, pp. 110-115.
- Fuentes, A. (2001). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Traductores e Intérpretes de la Universidad de Granada.
- Martínez Sierra, J. J. (2001). *Translating Humor: A Pragmatic and Cross-Cultural Comparison between the American and Spanish Versions of The Simpsons*. Tesis de maestría presentada en el Departamento de Lenguas Modernas y Lingüística de la Universidad de Maryland, Baltimore County.
- (2004) <en línea> Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de *Los Simpson*. Tesis doctoral presentada en el Departamento de Traducción y Comunicación de la Universitat Jaume I <<http://www.tdx.cbuc.es/>>.
- Mayoral, R., D. Kelly y N. Gallardo (1988). «Concept of Constrained Translation. Non-linguistic Perspectives of Translation». *Meta*, 33/3, pp. 356-367.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden: Brill.
- Santamaria, L. (2001). «Culture and Translation. The Referential and Expressive Value of Cultural References», en R. Agost y F. Chaume (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 159-164.
- Titford, C. (1982). «Subtitling-Constrained Translation». *Lebende Sprachen*, xxvii/3, pp. 113-116.
- Whitman, C. (1992). *Through the Dubbing Glass*, Nueva York: Peter Lang.
- Zabalbeascoa, P. (1997). «Dubbing and the non-verbal dimension of translation», en F. Poyatos (ed.). *Nonverbal Communication and Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 327-342.