

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL RUSO DE LA PELÍCULA ESPAÑOLA *TESIS* A NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO EN EL CONTEXTO DEL LENGUAJE COLOQUIAL

Analysis of the translation into Russian of the Spanish movie Tesis at the lexical-semantic level in the context of the colloquial language

Margarita SAVCHENKOVA

Universidad de Salamanca

marsav@gmail.com

RESUMEN: A la hora de traducir los diálogos cinematográficos, una de mayores dificultades que se presenta ante el traductor es transmitir el lenguaje coloquial y garantizar la oralidad del texto meta. En el presente estudio analizamos dos traducciones al ruso del largometraje español *Tesis* dirigido por Alejandro Amenábar. Hacemos un análisis a nivel léxico-semántico en el contexto del lenguaje coloquial para determinar problemas que podían haber tenido los traductores y soluciones a las que habían llegado. Los personajes principales de la película son estudiantes españoles de los años 90, de ahí que el guion original cuente con numerosos ejemplos de unidades léxicas y fraseológicas pertenecientes al lenguaje coloquial.

Palabras clave: Lenguaje coloquial; traducción audiovisual; *voice-over*; español; ruso.

1. INTRODUCCIÓN

Hoy en día las películas de origen extranjero forman gran parte del mercado cinematográfico ruso. Y no se trata solo de producciones estadounidenses: las películas europeas y, entre ellas, las obras de directores españoles cada vez cobran más popularidad. En los últimos 20 años, los nombres de Pedro Almodóvar, Julio Medem, Juan Bayona o Alejandro Amenábar se hicieron familiares para el público ruso.

El objetivo de nuestro estudio es analizar la traducción al ruso de la película de suspense española *Tesis* en el contexto del lenguaje coloquial. Para ello, contaremos con dos versiones en ruso de esta película realizadas en formato *voice-over*. Haremos un análisis de las traducciones a nivel léxico-semántico para determinar las dificultades que podían haber tenido los traductores a la hora de trabajar con el lenguaje coloquial español y valorar las estrategias que aplicaron y las soluciones por las que optaron en estos casos.

Elegimos la película *Tesis* como fuente de investigación para este artículo por diversas razones. Es la ópera prima de Alejandro Amenábar, uno de los más famosos directores españoles, galardonado con el premio Óscar. Se estrenó en el año 1996 y, a pesar de haber contado con un presupuesto muy limitado, tuvo muy buenas críticas, recibió el reconocimiento del público y terminó ganando 7 premios Goya, incluido el de mejor película.

Tesis es una de las primeras películas de suspense español que llegan al público ruso, que hasta el momento, solo conocía algunos largometrajes de Luis Buñuel, Carlos Saura, Julio Medem o Pedro Almodóvar. Es imposible averiguar cuántas traducciones ha tenido esta película ya que en los años 1990-

2000 en el mercado ruso circulaban copias piratas y *Tesis* se distribuía bajo varios títulos: *16 mm*, *Snuff*, *Opásnaya najodka* (*Descubrimiento peligroso*, traducción propia), *Diplómnaya rabota* (*Trabajo final de carrera*, traducción propia), *Dissertatsia* (*Tesis*, traducción propia), etc. Tanta variedad de títulos demuestra el interés suscitado en el espectador ruso hacia la obra de Amenábar, aunque es importante mencionar que frecuentemente la película se catalogaba dentro del género de terror y así encontraba su público.

El largometraje nos presenta la historia de Ángela (Ana Torrent), estudiante de Imagen, que está preparando una tesis sobre violencia audiovisual. Junto con su compañero de estudios Chema (Fele Martínez) está investigando un asesinato de una joven, grabado en una cinta.

La trama se desarrolla en 1995 y muestra el mundo estudiantil de la España de aquella época. En los diálogos entre los personajes de Ángela, Chema y Bosco (Eduardo Noriega), otro estudiante de la facultad, podemos detectar numerosos ejemplos del léxico de registro coloquial: frases hechas, argot o muletillas. El objetivo que tenían los traductores rusos era descodificar las unidades lingüísticas del lenguaje coloquial español, encontrar sus equivalentes más o menos cercanos y conservar el contenido haciendo que el espectador reaccione ante el mensaje «de la misma manera que los primeros receptores reaccionaron ante el texto original» (Nida y Taber 1986, 15).

Para analizar los resultados a los que llegaron usaremos dos versiones rusas de *Tesis* en formato *voice-over*. La primera traducción (en adelante, T1) es una versión con varias voces superpuestas comercializada por la productora rusa *Neoklássika* en 2008.

La segunda traducción (en adelante, T2) es una versión que solo hemos podido ubicar en Internet disponible para descarga. La T2 está en formato *voice-over*, igual que la T1, y cuenta con voces superpuestas de dos actores. La fecha de carga del archivo a la página web tfile.ru es el 2 de abril de 2007, pero desconocemos cuándo vio la luz o si en algún momento se distribuyó en VHS o DVD. Tampoco sabemos qué relación hubo entre estas dos traducciones, pero teniendo en cuenta que en ambas versiones se encuentran similitudes y los mismos errores de contenido, suponemos que los traductores de *Neoklássika* conocían la T2 y ocasionalmente la usaban como referente.

Existen varias modalidades de traducción audiovisual, es decir, «métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra» (Chaume 2004, 31). Entre ellas se destacan el doblaje, la subtitulación y el *voice-over*, o las voces superpuestas.

El doblaje es un fenómeno multidisciplinar «que se encuentra más allá de la traducción» (Richard Marsset 2009, 12) y en el que participan varios agentes: un traductor, un ajustador, un director de doblaje. El producto final normalmente tiene poco que ver con la traducción inicial debido a los ajustes continuos del texto, necesarios para respetar la sintonía fonética y la isocronía. La subtitulación es un proceso menos complejo que el doblaje, pero también mantiene restricciones, especialmente, en la longitud del mensaje.

El *voice-over* es la modalidad de traducción audiovisual en la que «a la pista de audio original se superpone una voz que no pertenece a la obra y que lee la traducción de los diálogos originales» (Górska 2015, 63). En España esta práctica es habitual en la emisión de documentales o entrevistas. Sin embargo, en los países como Rusia, Ucrania o Polonia se aplica también a la traducción del cine de ficción.

Este método es mucho menos estricto que el doblaje ya que no requiere sincronía labial. No obstante, igual que en la subtitulación, el texto debe respetar la duración del discurso original y coincidir con gestos y acciones que realizan los personajes. La ventaja de analizar una traducción *voice-over* consiste en que podemos minimizar e incluso ignorar la influencia al texto final de otros agentes que participan en la producción de película.

El lenguaje coloquial español es el objeto del presente estudio. Bajo este término entendemos un «nivel de habla socialmente aceptado en situaciones cotidianas de comunicación y no vinculado a un nivel de lengua determinado». (Briz 2002, 17) El concepto suele confundirse con el lenguaje hablado o usarse como sinónimo del registro vulgar.

Dentro del lenguaje coloquial nos concentramos en el análisis del plano léxico. A la hora de definir los rasgos lingüísticos del registro coloquial a nivel léxico-semántico debemos señalar la presencia del léxico argótico, muletillas, acortamientos, sufijos apreciativos, proformas léxicas, refranes, unidades fraseológicas.

En este estudio nos centramos en la traducción de fraseologismos y argot. Dentro del léxico argótico destacaremos 3 tipos: argot juvenil, insultos y palabras malsonantes. Es importante aclarar que la categorización presentada es una propuesta de organización de contenidos elaborada para este caso concreto. Algunos ejemplos del léxico que analizaremos pueden atribuirse a más de una categoría.

2. LAS DIFICULTADES A LA HORA DE TRADUCIR EL LENGUAJE COLOQUIAL PARA EL CINE

La traducción de dichas unidades lingüísticas para el cine suele presentar varias dificultades. Además de que el traductor debe conocer sus equivalentes en el idioma de llegada o, en caso de que no existan, buscar una solución que cumpla la misma función que el texto de origen, no ha de olvidar que su objetivo principal es crear diálogos aproximados al lenguaje oral espontáneo.

En lo que concierne al par español-ruso, la búsqueda de la equivalencia puede derivar a diversos problemas relacionados con la falta de paralelismos entre dos culturas y demasiada diferencia entre el lenguaje oral de estos idiomas. El traductor no solo tiene que descodificar y transmitir el sentido del texto a los espectadores de su país, sino también reproducirlo en forma de una conversación familiar para ellos.

Otra dificultad consiste en la propia característica del lenguaje coloquial y su aplicación en el mundo audiovisual. En el trabajo *Cine y traducción*, Frederic Chaume recomienda «evitar palabras ofensivas, groseras o malsonantes» (Chaume 2004, 181). Se prefiere la sustitución de las mismas por eufemismos, lo cual significa que el traductor debe «suavizar» el texto meta en caso de que haya léxico ofensivo o palabrotas en él.

A diferencia del español, en el lenguaje coloquial ruso el uso de palabras malsonantes es mucho menos común y se asocia con la mala educación y el habla de las clases sociales bajas. En el lenguaje coloquial común, incluso el juvenil, este léxico se escucha en situaciones excepcionales y se suele sustituir por eufemismos o simplemente evitarse.

3. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

3.1 Fraseología

Según varios modelos teóricos de traducción como los de Vinay y Darbelnet o Hurtado, la técnica principal que se debe aplicar la hora de trabajar con los fraseologismos es la búsqueda de equivalencia que permitirá reproducir la misma situación mediante recursos estilísticos diferentes. A continuación, presentamos algunos ejemplos de las unidades fraseológicas que aparecen en *Tesis* y su traducción al ruso.

Español	T1	T2
Aunque muchos hipócritas digan que mis películas son una basura, se mueren de ganas por verlas.	Хотя лицемеры говорят, что мои фильмы - это мерзость. но лишь только покажи, потом за уши не оттащишь. (<i>traducción literal: [...] ni por las orejas los apartas</i>)	И хоть многие лицемеры говорят, что мои фильмы - пакость, им хочется посмотреть. (<i>traducción literal: [...] los quieren ver</i>)

Tabla 1: Chema la invita a Ángela a su casa para ver el cine.

Como podemos observar, en la versión T2 la expresión «morir de ganas por hacer algo» se ignora por el traductor. El sentido de la frase se transmite a través del lenguaje denotativo («dos quieren ver») y, como resultado, se pierde la connotación. El traductor de la T1 acierta más al optar por una expresión rusa *за уши не оттащить* («no apartarle a uno ni por las orejas») que se suele usar comúnmente cuando es imposible que alguien pare de hacer algo.

Español	T1	T2
Oye, siéntate que no te voy a cobrar.	Садись, пока ноги не подкосились. (traducción literal: <i>Siéntate antes de que se te flaquee las piernas</i>).	Да ты садись, в ногах правды нет. (traducción literal: [...] <i>siéntate, no hay verdad en las piernas</i>)

Tabla 2: Chema le invita a Ángela a sentarse.

En la T1 el traductor cambia el sentido de la frase e introduce en el marco del discurso la información que no contiene el mensaje original: que las películas serán de carácter violento y a Ángela le pueden flaquear las piernas. La expresión *в ногах правды нет* («no hay verdad en las piernas»), usada en la T2, data de la época medieval rusa cuando a un delincuente se le castigaba con golpes en las piernas. Actualmente se usa como una invitación para que uno se siente y transmite perfectamente el sentido del original.

Español	T1	T2
Pero a ti ¿qué mosca te ha picado?	Ты что, больная на всю голову? (traducción literal: <i>¿Estás enferma de toda la cabeza? = ¿Estás totalmente enferma?</i>)	Какая муха тебя укусила? (traducción literal: <i>¿Qué mosca te ha picado?</i>)

Tabla 3: Chema se enfada con Ángela.

En ambas lenguas existe una expresión «¿Qué mosca te ha picado?» y el traductor de la T2 aprovecha esta coincidencia idiomática. En la T1 observamos una solución similar, igualmente apropiada en este contexto.

Español	T1	T2
Te mira con estos ojitos de miel, y tú te lo crees todo.	Врет на голубом глазу, а ты ведешься. (traducción literal: <i>Te miente con el ojo azul y tú le sigues = Te miente y tú te lo crees</i>)	Смотрит умными глазками, а ты уши то развесила. (traducción literal: <i>Mira con los ojitos tiernos y tú cuelgas las orejas = Mira con estos ojitos tiernos y tú te lo crees</i>)

Tabla 4: Chema le revela a Ángela la personalidad de Bosco.

En el presente ejemplo los traductores usaron técnicas distintas y ambas opciones nos parecen adecuadas. En la T1 se optó por la frase hecha *врать на голубом глазу* («mentir con el ojo azul») que tiene su origen en la jerga y significa «mentirle a uno a la cara». Tanto en el texto origen, como en el meta las oraciones escogidas contienen la palabra «ojo»; sin embargo, su significado es totalmente distinto. A pesar de que la frase original «mirar con estos ojitos de miel» no significa «mentir», gracias a oración «tú te lo crees todo» entendemos que se trata de mentiras y podemos calificar de forma positiva la selección del traductor ruso.

En la T2 vemos aplicada la técnica de la compensación cuando se sintetizan distintos elementos lingüísticos. La frase hecha se traduce como una oración connotativa «mirar con ojitos tiernos», pero la reacción de Ángela se describe como si *развесила уши* («colgara las orejas»), que significa «escuchar con mucha atención y creer en lo dicho sin pensar». El traductor cambia de sitio el fraseologismo y consigue el efecto del texto origen.

Español	T1	T2
Hala, a casita que llueve.	Ну и расслабься. (<i>traducción literal: Pues, relájate</i>)	Ну и не дергайся. (<i>traducción literal: Pues, no te preocupes</i>)

Tabla 5: Chema le dice a Ángela que hay que ir a casa.

En esta situación observamos una percepción inadecuada del texto original que transmite un mensaje «vámonos a casa» con una connotación irónica. La traducción no es apropiada y el sentido inicial se pierde.

3.2 Léxico argótico

- Argot juvenil

Dentro del argot a menudo se destaca el lenguaje juvenil, una variedad lingüística usada mayoritariamente por los jóvenes. A continuación, analizaremos varios ejemplos de este léxico y propuestas de su traducción.

Español	T1	T2
Las noticias son un rollo.	Твои новости - скукотница. (<i>traducción literal: [...] son un aburrimiento total</i>)	Твои новости - одна скука. (<i>traducción literal: [...] son puro aburrimiento</i>)

Tabla 6: La hermana de Ángela se queja a su padre.

Hemos escogido esta oración para mostrar que, a pesar de que hablamos de los problemas de traducción, a menudo el traductor no atraviesa ninguna dificultad a la hora de trabajar con el lenguaje coloquial. En algunas ocasiones existe un equivalente ruso evidente.

Español	T1	T2
Este piso era de mi abuela, pero cascó el año pasado.	Это квартира моей бабушки, она умерла в прошлом году. (<i>traducción literal: [...] murió [...]</i>)	Это квартира моей бабушки, она умерла в прошлом году. (<i>traducción literal: [...] murió [...]</i>)

Tabla 7: Chema le dice a Ángela que el piso era de su abuela.

En este contexto ambos traductores usaron la técnica de la generalización y optaron por la palabra «murió» en vez de buscar equivalentes vulgares de «cascó». A pesar de que se pierde la connotación del mensaje original, se consigue el efecto de la conversación natural: un rusohablante no utilizaría un análogo al verbo «cascar» para referirse a la muerte de su abuela. En la presente situación también vemos una restricción moral que no les permite a los traductores emplear un equivalente más vulgar.

Español	T1	T2
Te gustan maduritos, eh.	Тебе нравятся старички. (<i>traducción literal: [...] abuelitos</i>)	Тебе нравятся старички. (<i>traducción literal: [...] abuelitos</i>)

Tabla 8: Es una réplica de Chema sobre el profesor de Ángela.

Español	T1	T2
¿Por qué no comemos? Me estáis mareando.	Мы есть будем, у меня голова кружится. (<i>traducción literal: [...] me mareo</i>)	Мы есть будем? У меня голова кружится. (<i>traducción literal: [...] me mareo</i>)

Tabla 9: Ángela se cansa de las preguntas de sus familiares y Bosco.

Las opciones de traducción que vemos en las tablas 8 y 9 transmiten mensajes incorrectos a los espectadores rusos. En la situación 8 se eligió la palabra «abuelito» que cambia el significado. La opción que tenían los traductores es amplificar el concepto y optar por la frase «hombres mayores».

Lo mismo pasa con la Tabla 9: «estar mareándole a alguien» y «marearse» no son equivalentes. Esta traducción puede considerarse como errónea.

Español	T1	T2
Esa tía la conozco, estudiaba en la facultad.	Я знаю эту девушку, она училась на нашем факультете. (<i>traducción literal: [...] esta muchacha [...]</i>)	Я знаю эту девушку, она училась на нашем факультете. (<i>traducción literal: [...] esta muchacha [...]</i>)

Tabla 10: Chema le dice a Ángela que conocía a Vanesa.

Aquí observamos una traducción adecuada que debido a la técnica de la generalización pierde la connotación del lenguaje juvenil que estaba en el texto origen.

- *Insultos*

En la película podemos encontrar una gran variedad del léxico ofensivo.

Español	T1	T2
Hola, empollona.	Привет, отличница. (<i>traducción literal: [...] alumna sobresaliente [...]</i>)	Привет, зубрилака. (<i>traducción literal: [...] empollona [...]</i>)

Tabla 11: Chema le saluda a Ángela.

Español	T1	T2
Este cabrón es un carnicero.	Этот ублюдок - настоящий мясник. (<i>traducción literal: Este bastardo [...]</i>)	Эта сволочь просто мясник. (<i>traducción literal: Este canalla [...]</i>)

Tabla 12: Chema caracteriza al chico que sale en la película.

Español	T1	T2
No seas imbécil.	Не будь дураком. (<i>traducción literal: No seas tonto</i>)	Не будь идиотом. (<i>traducción literal: No seas idiota</i>)

Tabla 13: Ángela se enfada con Chema.

Como muestran los ejemplos, los traductores encuentran equivalentes culturales a cada uno de los insultos («empollona», «imbécil», «cabrón») y logran crear una percepción adecuada de la situación. No obstante, en casi todos los casos, se opta por un equivalente con una connotación menos vulgar que el original (por ejemplo, «imbécil» en español se traduce como «tonto» o «idiota»).

Español	T1	T2
El gilipollas ha hecho un zoom digital.	Такую картинку дает только цифровой зум. (<i>Omisión</i>)	Такое изображение дает именно он. (<i>Omisión</i>)

Tabla 14: Chema está hablando sobre la película.

Español	T1	T2
Yo apenas conocía a Vanesa y menos a la otra pedorra.	Ванессу и ее подругу я встречал пару раз. (<i>traducción literal: [...] su amiga [...]</i>)	Ванессу и ее напарницу я знал постольку-поскольку. (<i>traducción literal: [...] su compañera [...]</i>)

Tabla 15: Chema le cuenta a Ángela sobre Vanesa y otra chica.

En estos casos vemos una autocensura: los traductores ignoran la palabra «gilipollas» y reconstruyen la frase para no traducirla. A la vez evitan la traducción de la palabra «pedorra»: para neutralizar el concepto acuden a las palabras «amiga» y «compañera» haciendo que se pierda la vulgaridad.

- *Palabras malsonantes*

En ruso el uso de expresiones vulgares en el lenguaje oral es mucho menos frecuente que en castellano. Ahí reside la mayor dificultad a la hora de traducir el léxico obsceno.

Mientras que, en la versión original, el uso de palabrotas está justificado por el hecho de que en las situaciones de conversación se ve totalmente natural y suena normal, en ruso la inclusión de este tipo de léxico haría que el registro del texto fuera mucho más bajo que el original.

Debido a ello, en las versiones T1 y T2 las palabrotas con frecuencia se omiten y las frases que las contienen se sustituyen por otras completamente distintas. Se puede observar en los ejemplos 16-22 presentados a continuación.

Español	T1	T2
Me refiero a la textura, ¡JODER!	Я говорю о структуре изображения. (<i>Omisión</i>)	Я имею в виду структуру изображения. (<i>Omisión</i>)

Tabla 16.

Español	T1	T2
Tengo algo ACOJONANTE, tienes que verlo.	У меня тут есть кое-что. (<i>Omisión</i>)	У меня кое-то есть. (<i>Omisión</i>)

Tabla 17.

Español	T1	T2
Esto no es tu PUTA tesis.	Это твоего диплома не касается. (<i>Omisión</i>)	Твоя диссертация на другую тему. (<i>Omisión</i> + <i>Cambio del enfoque</i>)

Tabla 18.

Español	T1	T2
Y una mierda, no tengo otra cosa yo que hacer.	Только этого мне не хватало. (<i>Omisión</i>)	Только этого мне не хватало. (<i>Omisión</i>)

Tabla 19.

Español	T1	T2
Joder, ¡qué control!	Надо же, все-то ты знаешь. (<i>traducción literal: Vaya [...]</i>)	Надо же, какой ты контроль. (<i>traducción literal: Vaya [...]</i>)

Tabla 20.

Español	T1	T2
No jodas.	Прикалываешься? (<i>Cambio del enfoque</i>)	Ну ты шутник. (<i>Cambio del enfoque</i>)

Tabla 21.

No obstante, en algunas situaciones los traductores se decantan por el uso de exclamaciones como «¡Diablo!» e incluso por el léxico obsceno. Normalmente estos ejemplos se encuentran en escenas de

alta tensión, cuando los personajes tienen miedo, están disgustados, indignados o enfadados. A continuación, presentamos cuatro casos que lo demuestran:

Español	T1	T2
UNA MIERDA... ¿Qué COÑO hay en esta cinta?	Чё ты мне втираешь, что на ней? (traducción literal: ¿ <u>Qué me estás con-</u> <u>tando</u> [...]?)	Черта с два, что на этой кассете? (traducción literal: <u>Diablo</u> [...])

Tabla 22: Chema está enfadado porque Ángela no le dice sobre la cinta.

Español	T1	T2
¡No quiero saber más del tema! ¡Hay que joderse!	Вот дерьмо! (traducción literal: ¡ <u>Vaya mierda!</u>)	Черт подери! (traducción literal: ¡ <u>Diablo!</u>)

Tabla 23: Chema se enfada con Ángela.

Español	T1	T2
¡Hostias!	Мать твою! (traducción aproximada: ¡ <u>Tu puta madre!</u>)	О Боже! (traducción literal: ¡ <u>Oh, Dios!</u>)

Tabla 24: A Chema le sorprenden las escenas violentas en la película.

Español	T1	T2
Me cago en la puta.	Вот зараза. (traducción aproximada: ¡ <u>Porrás!</u>)	Черт подери, вот это да. (traducción literal: <u>Diablo</u> [...])

Tabla 25: Chema no logra abrir la puerta.

4. CONCLUSIONES

A nivel léxico-semántico, los objetivos principales que tenían los traductores eran garantizar que los elementos lingüísticos conservaran las connotaciones de los mensajes originales, el texto meta tuviera el mismo registro que el texto origen y los diálogos cinematográficos se aproximaran lo más posible al lenguaje oral espontáneo. Para transmitir el sentido del texto original a menudo se usaba la técnica de equivalencia, búsqueda de una expresión equivalente en la lengua de llegada.

En la mayoría de los casos estudiados, las opciones de traducción resultaron ser apropiadas, aunque a veces se observaba una pérdida de la connotación que las expresiones tenían en el texto origen y que se podía evitar. No obstante, algunas soluciones propuestas por los traductores daban lugar a una percepción equivocada del original.

No vemos apropiado calificar las traducciones, ya que cada una de ellas tiene sus aciertos y fracasos. Sin embargo, podemos afirmar que los autores de ambas versiones lograron reproducir ciertos rasgos coloquiales y recrear una oralidad similar a la original.

Para que el nivel de registro en las versiones traducidas no fuera más bajo que el de la película original los traductores se vieron obligados a optar por la omisión de palabrotas o su sustitución por exclamaciones como «¡Diablo!» en situaciones de alta tensión. A menudo, somos testigos de los casos, en los que el traductor «suaviza» el mensaje del texto origen con el propósito de que quede más adaptado a la cultura del espectador ruso. En varias ocasiones los traductores se decantaban por la generalización de los términos y, como resultado, la frase traducida a menudo perdía la connotación del texto origen.

Este trabajo se limita a una película por eso no es posible sacar conclusiones a nivel global. Sin embargo, el análisis nos ayuda a definir ciertas dificultades y problemas que suelen tener los traductores

y apreciar sus estrategias y soluciones a la hora de trabajar con la traducción de diálogos cinematográficos del español al ruso.

BIBLIOGRAFÍA

- Briz Gómez, Antonio. 2002. *El español coloquial en la clase de E/LE: un recorrido a través de los textos*. Sociedad General Española de Librería.
- Chaume, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Diplomnaya rabota*. 1996. Dirigido por Alejandro Amenábar. Fecha de acceso 23 de marzo de 2019. <http://tfile.me/forum/viewtopic.php?t=20109>
- Diplomnaya rabota*. 1996. Dirigido por Alejandro Amenábar. Moscú: Neoklassika, 2008. DVD.
- Franco, Eliana, Anna Matamala y Pilar Orero. 2010. *Voice-Over Translation: an Overview*. Berna: Peter Lang.
- Górska, Katarzyna. 2015. «Ni doblaje ni subtitulación. El gran éxito del *voice-over* en la televisión polaca.» *Quaderns de cine. Cine, doblaje y subtitulación* 10: 63–72. <http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/726034>.
- Iglesias, José María. 2003. *Diccionario de argot español*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martí Ferriol, José Luis. 2013. *El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions.
- Nida, Eugene Albert y Charles Russell Taber. 1986. *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Richart Marset, Mabel. 2009. *La alegría de transformar: teorías de la traducción y teoría del doblaje audiovisual*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Tesis*. 1996. Dirigido por Alejandro Amenábar. Los imprescindibles del cine español. Edición coleccionista, 2002. DVD.