

**TRADUCCIÓN DE NOMBRES PROPIOS EN OBRAS AUDIOVISUALES  
EL CASO DE ANTROPÓNIMOS EN LAS PELÍCULAS DE PROVENIENCIA  
HISPANOHABLANTE**

**TRANSLATION OF PROPER NAMES IN AUDIOVISUAL WORKS  
THE ANTHROPONYMS IN THE MOVIES OF SPANISH LANGUAGE ORIGIN**

*EVA REICHWALDEROVÁ*

**Abstract**

The present work involves an analysis of the present state of the translation of proper names while taking into account the "rules" that a translator of audiovisual texts should follow. We analyse different ways and techniques of translating anthroponyms in selected films of Spanish-speaking origin, considering two main types of audiovisual translation: translation for dubbing and subtitling. In addition to the study of the communicative purpose, we also discuss different translation strategies of nicknames and labels as marks of identification of a film character.

**Keywords:** audiovisual translation, audiovisual text, proper name, anthroponyms

**Abstrakt**

Príspevok sa venuje problematike prekladu vlastných mien v audiovizuálnych textoch. Poukazuje na špecifiká audiovizuálneho prekladu, všíma si predovšetkým preklad pre dabing a titulky. V príspevku je načrtnutá analýza prekladateľských postupov a stratégií, ktoré dominujú pri preklade vlastných mien, konkrétne antropónym, pričom sa poukazuje na konkrétne prekladateľské riešenia – slovenské a české – vo vybraných filmoch hispanofónnej proveniencie. Komunikačný prístup k problematike je reflektovaný pri analýze prezývok ako funkčných vlastných mien, ktoré slúžia ako identifikačný znak filmových postáv.

**Kľúčové slová:** audiovizuálny preklad, audiovizuálny text, vlastné mená, antroponymá

Los medios audiovisuales forman parte cotidiana de nuestra sociedad. Los textos audiovisuales<sup>1</sup> (TTAA) nos "atacan" casi constantemente y también gracias a la labor de los traductores nos sentimos cada vez más inmersos en diferentes culturas y realidades. A la presencia de la labor de los traductores de TTAA que directa e indirectamente influye en el proceso de la dinamización de la lengua, viene ligado también el interés de los teóricos de la comunicación que además de al código lingüístico, prestan especial atención también a otros códigos de significación (paralingüístico, musical, iconográfico, fotográfico, planificación, movilidad, gráfico, efectos especiales, sintácticos o montaje) a la hora de analizar el mensaje audiovisual.<sup>2</sup>

La presente contribución se centra en el análisis de la situación translatoria española, checa y eslovaca en lo que se refiere a los nombres propios, tomando en consideración las "reglas" que debería seguir el traductor de TTAA. Hemos analizado una veintena

---

<sup>1</sup> Se pueden encontrar ya numerosas definiciones de texto audiovisual (TA). Para los intereses de esta presentación consideramos suficiente definir el TA formalmente como "un texto que se transmite a través de los canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo el código lingüístico" (1, 2004, p. 15).

<sup>2</sup> Para más detalles relacionados con la importancia de códigos de significación véase Chaume (2004).

de películas<sup>3</sup> – principalmente de proveniencia hispanohablante- con el fin de observar las maneras de traducir los nombres propios (NNPP) y reflexionar sobre los métodos y decisiones de los traductores de las películas estudiadas. Nos centramos en dos modalidades de traducción audiovisual (TAV) a la hora de analizar la traducción de NNPP, hoy día, las dos más frecuentes y más conocidas tanto en España como en Eslovaquia: traducción para el doblaje y subtitulación.

Cada una de estas dos modalidades tiene sus rasgos característicos y limitaciones que debe de tener en cuenta el traductor de TTAA. Por un lado, en la traducción para el doblaje, está la sincronía labial o fonética que (a primera vista) parece ser la más limitadora para los traductores y ajustadores/adaptadores. Sin embargo, el “problemático” es principalmente solo el primer plano o ángulo frontal donde se hacen claramente visibles las consonantes bilabiales y labiodentales, así como las vocales abiertas. En un plano general, o una voz en off, la sincronía labial deja de ser un problema y pasa a un plano secundario, hasta insignificante tanto para el traductor como para el ajustador. No obstante, la sincronía labial no es la única limitación a la hora de traducir (también) los NNPP. Entre otras, está “*el ajuste de la velocidad de emisión de la información a la velocidad de asimilación por parte de los destinatarios*” (2, 2005, p. 211) y a la vez, la capacidad de los actores de doblaje de pronunciar correctamente los NNPP.

El doblaje es, por ahora, la modalidad de la TAV más frecuente y más difundida tanto en Eslovaquia como en España.<sup>4</sup> Sin embargo, eso no quiere decir que en el mercado de la traducción audiovisual no se preste suficiente atención a la traducción de subtítulos. Con el paso de los años esta modalidad gana cada vez más seguidores, aficionados al cine “real”, que prefieren ver las películas en versión original (VO) para captar mejor el sentido que el director quiso plasmar en su obra. Además, algunos defienden que, de esta forma, se valora más el trabajo tanto de los guionistas e intérpretes (actores) que el de los traductores. Los subtítulos correctamente elaborados, aparte de su traducción adecuada (dimensión lingüística), deben de cumplir siempre ciertas pautas técnicas (dimensión técnica): a) Cada subtítulo debe aparecer en la pantalla durante un tiempo mínimo de dos segundos y un tiempo máximo de seis. b) Los subtítulos deben aparecer en la parte inferior de la pantalla, con una fuente fácilmente legible (Courier New, Arial, etc.) y un tamaño proporcionado. Normalmente incluyen un máximo de dos líneas. c) Cada subtítulo debe incluir un máximo de doce caracteres por cada segundo que aparezca en la pantalla. Es decir, una línea de subtítulo no puede exceder de los 28 a 40 caracteres, incluyendo los signos de puntuación y espacios. d) Cada subtítulo debería acoger una idea semántica y sintácticamente competente.<sup>5</sup>

Dichas normas generales a menudo suponen una labor de condensación del texto para el traductor de TTAA y los nombres propios son casi siempre los primeros de los que el traductor decide prescindir cuando necesita “ahorrar” espacio. “*Para la reducción, el traductor puede omitir vocativos, apellidos y nombres propios, marcadores de la función fática de la lengua, verbos performativos, modalizadores, interjecciones, redundancias con la imagen, etc. ...*” (Chaume, In: 3, 2005, p. 149).

<sup>3</sup> Dadas las restricciones espaciales de este artículo y porque los resultados de nuestra investigación varían poco, decidimos poner ejemplos de nombres propios concretos sólo de seis películas elegidas: *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *Nueve reinas* (2000), *Azul oscuro casi negro* (2006), *Ladrones* (2007), *Celda 211* (2009), *Felipe y Letizia* (2010).

<sup>4</sup> El tema de la popularidad de distintas modalidades de la TAV en Eslovaquia aparece como centro de interés de K. Klimová en su artículo *Slovensko – dabingovo-titulkovacia krajina?* (2012) donde subraya la presencia, la importancia y la influencia del checo en el espacio de medios audiovisuales eslovacos. El tema de la popularidad creciente de los subtítulos en Eslovaquia viene reflejado en el trabajo de E. Janecová *Preklad pre audiovizuálne médiá v kontexte slovenskej teórie, kritiky a didaktiky prekladu* (2012).

<sup>5</sup> Existen varios tipos de pautas formales que debe de seguir el traductor/ajustador a la hora de elaborar los subtítulos para una obra audiovisual, dependiendo siempre de requisitos definidos por un cliente concreto. Para comparar y ampliar se pueden consultar trabajos de F. Karamitroglou, M. Carroll, J. Ivarsson, M. Pošta o J. Díaz Cintas, entre otros.

Tabla 1 Normas básicas del doblaje y la subtitulación que limitan al traductor de TTAA

<i>Subtitulación</i>	<i>Doblaje</i>
<i>Síntesis</i>	<i>Ajuste</i>
<i>Condensación</i>	
<i>Segmentación</i>	<i>Sincronismo</i>
<i>„Gossiping effect“ (efecto cotilla)</i>	

Mientras que la modalidad de traducción para el doblaje permite mayor manipulación del diálogo y el espectador percibe el doblaje de película como si fuera un “original”, el traductor de subtítulos siempre tiene que tener en cuenta el posible “gossiping effect” (4, 1995, p. 49) que se produce cuando los espectadores tienen acceso a la VO a través del canal acústico y a la vez de los subtítulos traducidos mediante el visual. Por tanto, la libertad del traductor en esta modalidad es menor, puesto que los espectadores con conocimientos del idioma original pueden observar diferencias entre lo que escuchan y lo que leen (Botella Tejera, 2006).

Considerando las diferentes normas características para las dos modalidades de TAV y el grupo de espectadores de destino, es lógico suponer que las traducciones para el doblaje tiendan más a la naturalización, mientras que en los subtítulos prevalezca la extranjerización.

### “Traducción” de antropónimos

El nombre propio (NP) es un objeto de estudio interdisciplinar que viene generando un debate entre los teóricos desde hace muchos años. La diferencia esencial entre los nombres comunes y los propios estriba en su función: “*los primeros son unidades significativas, los segundos son marcas de identificación*” (5, 1976, p. 87). Andrés Bello (6, 2004, p. 62) afirma que el NP es “*el que se le pone a una persona o cosa individual para distinguirla de las demás de su especie o clase.*” Entre los rasgos funcionales de los NNPP destacan: nominación, identificación y diferenciación; la mayúscula inicial se considera su principal rasgo formal.

Como confirma el autor del estudio más extenso de la traducción de NNPP a día de hoy en España Virgilio Moya (7, 2000, p. 11 – 12)<sup>6</sup>, la mayoría de los teóricos de la traducción coinciden en que los NNPP no se traducen. Sin embargo, los mismos teóricos añaden casi inmediatamente un “pero” y un sinfín de excepciones. En cuanto a la intraducibilidad de los NNPP, los autores se refieren sobre todo a los antropónimos y topónimos que normalmente “sólo” se transfieren a la lengua meta. No obstante, según Newmark (1992) “*la transferencia es una técnica translatoria*” y por tanto, deberíamos tenerlo en cuenta siempre y cuando hablemos de las convenciones sobre la traducción de NNPP.

Según se puede observar en los estudios de investigación tanto del español Virgilio Moya como del eslovaco Martin Ološtiak<sup>7</sup>, dichas convenciones cambian con el tiempo y los traductores a menudo deben actuar según lo que los lectores de la lengua meta esperan, lo que para ellos supone conocer bien a los receptores y su cultura.

La convención, como la define el DRAE, es una “*norma o práctica admitida tácitamente, que responde a precedentes o a la costumbre*”, y por tanto no puede considerarse una norma ni regla oficial que un traductor tiene que seguir obligatoriamente. A pesar de la no existencia de una regla o solución definitiva relacionada con la traducción “correcta” de NNPP, los traductores tienen que conocer y respetar el uso correcto de NNPP en sus respectivas

<sup>6</sup> A pesar de que la monografía de Virgilio Moya titulada *La traducción de nombres propios* no trata del tema de traducción de NNPP en textos audiovisuales sino que se centra en la prensa española de finales del siglo XX, consideramos que las conclusiones y los métodos de investigación utilizados son de gran parte aplicables y útiles también para el estudio de la traducción de NNPP en TTAA.

<sup>7</sup> Los dos reflejan las normas del uso de NNPP en medios de comunicación nacionales, prestando especial atención a la traducción (Moya) y a la adaptación (Ološtiak) de NNPP ingleses en la lengua meta (español y eslovaco respectivamente).

lenguas. El traductor eslovaco debería seguir las reglas establecidas en el *Príručka slovenského pravopisu (Compendio de la ortografía eslovaca, 2000)*<sup>8</sup> o para resolver cualquier duda, consultar directamente (normalmente vía electrónica) con el personal responsable del Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra (Instituto lingüístico de Ľudovít Štúr) con sede en Bratislava. Los traductores españoles, pueden guiarse por los libros o manuales de estilo utilizados por los redactores de periódicos importantes a nivel nacional como *El País* o *El Mundo*, *Ortografía de la Lengua Española* de la RAE (1999) o el *Diccionario Panhispánico de dudas* (2005) que como principales fuentes normativas incluyen normas ortográficas y definiciones de diferentes clases de NNPP, los antropónimos (nombres propios de personas) entre ellos.

La tendencia actual es transferir los antropónimos de la lengua de origen a la lengua meta, aunque hasta la primera mitad del siglo XX los antropónimos (los nombres de pila especialmente) sí se traducían y “domesticaban” a través del procedimiento de la naturalización, es decir, se acoplaban a la lengua meta para que sonaran bien. Por ello, los nombres de los personajes famosos de la historia pueden variar bastante entre una lengua y otra, tanto en la forma escrita como en la oral por el motivo de la diferencia de sistemas fonéticos y fonológicos de cada idioma (Juan Sebastian Bach/Johann Sebastian Bach, Karol Marx/Carlos Marx/Carl Marx, etc.). Generalmente, cuando el nombre de pila tenía su equivalente en la lengua de llegada, la convención era utilizarlo, y cuando no, adaptar al menos su terminación (Wolfgang Amadeo Mozart). El apellido se conservaba sin cambios, no se “nacionalizaba” en la forma escrita (sin contar el sufijo -ová que se añade a los apellidos femeninos en eslovaco o en checo).

Actualmente prevalece la opinión de que los antropónimos deben conservarse sin variación, aunque, eso sí, todavía se mantiene la costumbre de adaptar los nombres propios a la fonética y gramática de lengua de llegada, lo que vamos a demostrar en los siguientes apartados donde nos fijamos en diferentes clases de antropónimos que aparecieron “traducidos” en los TTAA selectos.

Los antropónimos son una categoría heterogénea, formada por: a) nombres de pila, b) hipocorísticos, c) apellidos o sobrenombres y d) apodos y pseudónimos.<sup>9</sup>

## NOMBRES DE PILA

Como comentan los investigadores españoles J. García González y M. L. Coronado González (1991), en España, en los primeros doblajes de películas de origen extranjero se puede observar (con bastante frecuencia) la falta de coherencia en la (no-)traducción de nombres de pila. Como ejemplo, ponen la versión doblada de la película americana *Lo que el viento se llevó* de los años 40 donde sólo se traducen algunos nombres: Elena/Ellen, Escarlata/Scarlett o Carlos/Charles, mientras que otros se mantienen invariables: Will, Rhet. La mencionada falta de coherencia “*merma considerablemente la credibilidad del texto traducido*” (8, 1991, p. 51) y está presente no sólo en los TTAA sino también en traducciones de textos literarios. Con el paso del tiempo, la estrategia traductora de la naturalización (traducir los nombres de pila y “domesticarlos”) va desapareciendo tanto en España como en Eslovaquia y los traductores a menudo “extranjerizan” sus textos (también) a través de los antropónimos extranjeros. Las mismas tendencias traductoras se pueden observar en las películas selectas de proveniencia hispanohablante que hemos analizado. En las películas traducidas (dobladas y subtituladas) se mantiene el antropónimo invariable, incluidos los hipocorísticos, y cada antropónimo se declina según las reglas gramaticales eslovacas y checas (véase la *Tabla 2*). Como excepción podemos citar el nombre de Natasha, que quizás por la proxémica lingüística entre las lenguas eslavas (ruso, eslovaco, checo), se ha traducido como Nataša. Sin embargo, la traducción de este

<sup>8</sup> Hay que prestar especial atención a los capítulos siguientes: *Písanie slov cudzieho pôvodu* (Como escribir palabras de origen extranjero), *Písanie veľkých písmen* (Reglas para escribir palabras con mayúscula), *Prehľad tvorenia ženských priezvisk* (Creación de apellidos femeninos). <http://www.juls.savba.sk/ediela/psp2000/psp.pdf>

<sup>9</sup> Para una definición más detallada de los antropónimos véase Elena Bajo Pérez: *El nombre propio en español* (2008), pp.16 – 36.

nombre de pila solo aparece en la versión doblada de la película y se mantiene invariable (hasta con la transcripción inglesa) en los subtítulos. Dicha discrepancia se debe al hecho de que en la traducción de la película *Azul oscuro casi negro* trabajaban dos traductores individualmente, uno para cada modalidad. Mientras que en la traducción para el doblaje el traductor optó por la naturalización, el traductor de subtítulos solo ha copiado el nombre de pila de la lista de diálogos, o del guión, proporcionados por parte de la sociedad de distribución y “extranjerizó” (innecesariamente, según nuestra opinión) su texto traducido. Aunque la desharmonía entre las dos versiones perjudica la profesionalidad del equipo que participaba en la traducción de dicha película, es una costumbre bastante común en el espacio comercializado de la TAV donde la rapidez de elaboración del producto final (versión doblada o subtitulada de una película) a veces está por encima de la calidad que se merecerían los espectadores.

A pesar de la norma válida tanto en España como en Eslovaquia que dice que entre los nombres propios que se adaptan hoy en castellano o en eslovaco están (entre otros, definidos en las fuentes normativas mencionadas anteriormente) los nombres de reyes, reinas, príncipes, princesas, etc., actualmente, según podemos observar también el TA analizado, el nombre del príncipe Felipe aparece invariable en eslovaco y en la película se adapta solo a la gramática eslovaca. La decisión del traductor de no adaptar el nombre de pila del príncipe heredero español al eslovaco y no utilizar su forma eslovaca Filip, probablemente tiene su explicación en la tendencia actual de transferir nombres propios extranjeros a la lengua meta, puesto que dicha tendencia se nota también en los periódicos eslovacos de más impacto informativo nacional en el año 2013 (Nový čas, Pravda y SME). En las formas subtituladas de las películas analizadas se puede observar también la omisión total de los nombres de pila a lo que recurren los traductores con el fin de condensar el texto y “ahorrar” las pulsaciones. Como ejemplo podemos utilizar la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* donde aparece el siguiente subtítulo: Nezlob se. Včera jsem nemohla usnout, (37 pulsaciones) tak jsem si vzala prášky na spaní (34 pulsaciones). En el subtítulo se ha eliminado el nombre de Germán (véase la *Tabla 2*) para no superar el número de pulsaciones permitidas.

## HIPOCORÍSTICOS

Los hipocorísticos como designaciones familiares afectivas o eufemísticas representan un grupo de NNPP muy peculiar y causan bastantes quebraderos de cabeza a los traductores. Como en eslovaco el nombre de pila y su forma hipocorística comparten a menudo la misma raíz (Jozef – Jožko) y se forman con sufijos muy concretos (-ko, -ka, -ik, etc.; sufijos para formar diminutivos), en castellano, los hipocorísticos frecuentemente cambian por completo (Francisco – Paco, Josefa – Pepa) o se forman como acrónimos cruzados de nombres oficiales compuestos (María Teresa – Maite) lo cual puede complicar no solo su traducción sino también la percepción de dicho nombre como marca de identificación por parte del espectador. Observando el uso de los hipocorísticos en la versión checa de la película *Nueve reinas*, podemos notar que la tendencia de extranjerización se aplica también a la forma gramatical ya que no es típico utilizar las formas abreviadas de nombre propio como su forma hipocorística ni para checo ni para eslovaco (Valeria – Val, Federico – Fede). A veces los NNPP extranjeros pueden despertar asociaciones no deseadas en el espacio cultural de llegada (“Pepo” es una marca muy conocida de encendedor líquido en Eslovaquia y República Checa; la pronunciación eslovaca del hipocorístico de Martin –Mat’o– suena casi como la palabra macho en castellano, etc.).

## APELLIDOS

La diferencia entre el número de apellidos utilizados en Eslovaquia y en España es diferente. Mientras que en Eslovaquia los niños heredan generalmente solo el apellido paterno (a las niñas se les añade el sufijo –ová), en España tienen dos apellidos (paterno y materno). No siempre es fácil introducir los dos apellidos en un subtítulo sin que quede incompleta la

información adicional y por tanto creemos que la mejor manera de economizar el espacio en un subtítulo es introducir únicamente el primer apellido. Como hemos podido escuchar y leer en la película *Azul oscuro casi negro*, ni en la versión doblada ni en la subtitulada se ve reflejada la versión femenina del apellido (Lourdes Machado Parra, Natasha Setchenko, etc.), lo que se debe probablemente a la falta de preparación lingüística en su lengua materna de los traductores, puesto que la opción correcta debería ser Lourdes Machadová Parrová o Nataša Setchenková.

## APODOS

En cuanto a los apodos, sobrenombres o mote, siempre se pueden observar las connotaciones intencionadas del autor de la obra (director y/o guionista en caso de las películas) y por tanto el traductor no puede pasar por alto su intención comunicativa. Las resonancias que llevan estos NNPP específicos pueden ser de cualquier índole, ya sea la humorística, sociológica u otra (García González, Coronado González, 1991). Mientras que en una obra literaria el traductor puede resolver el “problema” con una nota al pie de página (si por razones objetivas o decisión subjetiva decide no traducir algún nombre con valor connotativo), esta solución no es posible en la traducción de TTAA y el traductor a menudo debe “sacrificar” la sincronización labial perfecta por el efecto deseado que debe producir el nombre motivado concreto. En la película *Celda 211* de Daniel Monzón cada uno de los presos tiene su mote. Los apodos están relacionados con la apariencia física (Pincho / Špunt, Mediometro / Polmetrový), el carácter (Malamadre / Zlosyn), la adscripción a algún grupo étnico (Apache / Apač) o la anécdota concreta (Calzones / Trenkár). El hecho de recibir un mote vincula al personaje concreto directamente con el mundo carcelario, como fue el caso de Juan Oliver que al encontrarse atrapado entre los presos enseguida fue “renombrado” (Calzones) por el líder de los presos (Malamadre).

Tabla 2 Ejemplos de los antropónimos en las películas traducidas al checo/eslovaco

Antropónimo en versión original (español)	Doblaje (checho, eslovaco – transcripción fonética)	Subtítulos (checho, eslovaco)	Título original de la película, director/ traducción de la versión distribuida en el mercado eslovaco y checo
Jorge	/Chorche/	Jorge	«Ladrones» (Jaime Marques) / Zlodějčkové
con Juan	/s Chuanem/ /s Chuanom/	s Juanem s Juanom	«Nueve reinas» (Fabián Bielinski) / Podvod
Felipe y Letizia	/Felipe a Letisia/	--- (la película no dispone de subtítulos)	«Felipe y Letizia» (Joaquín Oristrell) / Felipe a Letizia
Germán, no te enfades....	/Chermane, nezlob se ... /	Nezlob se. (el NP no aparece en los subtítulos)	«Mujeres al borde de un ataque de nervios» (Pedro Almodóvar) / Ženy na pokraji nervového zhroucení
Natasha Setchenko	/Nataša Setčenko/	Natasha Setchenko	«Azul oscuro casi negro» (Daniel Sánchez Arévalo) / Všechny polohy lásky
Lourdes Machado Parra	/Lurdes Mačado Parra/	Lourdes Machado Parra	
Sean	/Šon/	(no aparece en los	

		subtítulos)	
Valeria – Val; Federico – Fede	/Valeria – Val/ /Federiko – Fede/	Valeria – Val; Federico – Fede	«Nueve reinas» (Fabián Bielinski) / Podvod
¡Pepa! (cs),	/Pepo/ /Pepa/	Pepo! Pepa!	«Mujeres al borde de un ataque de nervios» (Pedro Almodóvar) / Ženy na pokraji nervového zhroucení

### Conclusión

Partiendo de la propia experiencia y de los resultados de los análisis realizados, es conveniente decir que el traductor (sobre todo el de los TTAA), dado que no puede apoyarse en estudios específicos que ofrecieran un conjunto de reglas/pautas que debería seguir a la hora de traducir (o no) los NNPP, tiene que servirse (principalmente) de su propia intuición, ya que las situaciones con las que se encuentra no siempre encuadran a “lo aprendido” en los libros y estudios específicos consultados.

Los tiempos cambian y de igual forma, cambia el concepto de traducción. Mientras que antes la tendencia era naturalizar o adoptar, ahora los nombres propios se transfieren (casi) invariables. Del análisis de las películas estudiadas, podemos observar que dicha tendencia refleja también la cercanía de distintas culturas que nos vienen presentadas por medio de productos audiovisuales. Las peculiaridades de cada cultura nos siguen sorprendiendo pero parece que también gracias a la labor de traductores de TTAA las notamos cada vez más cercanas y conocidas.

La cantidad de disconformidades en las versiones dobladas y subtituladas muchas veces se debe a la rapidez con la que el trabajo tiene que ser entregado, a no tener suficiente experiencia con la traducción de TTAA, no saber de la materia de la que se traduce o no conocer las reglas gramaticales y culturales de la lengua meta. No siempre se puede culpar al traductor de las “imperfecciones” en la traducción puesto que hay una gran cantidad de personas que participan en el doblaje y la subtitulación de una película (desde el traductor al director de doblaje, pasando por el ajustador e incluso sin olvidar los propios actores de doblaje).

Para concluir, se puede confirmar que en cuanto a la traducción de NNPP en TTAA, en la subtitulación se prefiere una traducción mucho más fiel, recurriendo a la “extranjerización”, mientras que el doblaje permite cambios más “valientes”, apoyándose en la naturalización.

### Lista de bibliografía citada

1. CHAUME, F. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, col. Signo e Imagen, p. 15.
2. ZABALBEASCOA, P. 2005. La dimensión tecnológica de la traducción para el doblaje. In: *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, p. 211.
3. MERINO ÁLVAREZ, R. (Ed.) 2005. *Trasvases Culturales*. In: *Literatura, cine y traducción IV*. Bilbao: Universidad del País Vasco y Universidad de León, p. 149.
4. TÖRNQVIST, E. 1995. Fixed Pictures, Changing Words: Subtitling and Dubbing the Film Babettes Gæstebud. In: *Tijdschrift voor Skandinavistiek, N°16 (1)*, p. 49.
5. ULLMANN, S. 1976. *Semántica. Intruducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar, p. 87.
6. BELLO, A. 2004. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Edaf, p. 62.
7. MOYA, V. 2000. *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra, p. 11 – 12.

8. GARCÍA GONZÁLEZ, J., CORONADO GONZÁLEZ, M. L. 1991. La traducción de los antropónimos. In: *Revista española de lingüística aplicada*, Vol. 7, 1991, p. 51.

### Lista de bibliografía utilizada

- BAJO PÉREZ, E. 2008. *El nombre propio en español*. Madrid: Arco/Libros, S. L. 95 pp.
- CARROLL, M./ IVARSSON, J. 1998. *Code of Good Subtitling Practice*. Disponible en: [http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code\\_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice\\_en.pdf](http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf) (Cit. 10. 05. 2013).
- BOTELLA TEJERA, C. 2006. La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: Ali G Indahouse. In: *Revista electrónica de estudios filológicos*, N° XII, diciembre 2006. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%20TAV.htm> (Cit. 10. 05. 2013).
- DÍAZ CINTAS, J. 2001. *La traducción audiovisual. El subtítulo*. Salamanca: Ediciones Almar. 173 pp.
- DURO, M. (Coord.) 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Catedra. 364 pp.
- GUTIÉRREZ RUBIO, E. 2009. Estudio semántico-morfológico diacrónico del caso dativo en la lengua checa. In: *Revista Española de Lingüística (RSEL)*, 39/2, 2009, pp. 123 – 152.
- HÖHN, E. 2011. The sociology of culture in the context of cultural regional development. In: *Universities in Central Europe, 20 years after. Volume 1: Transformations and stakes*. Bruxelles: Bruylant, pp. 225 – 235.
- JANECOVÁ, E. 2012. Preklad pre audiovizuálne médiá v kontexte slovenskej teórie, kritiky a didaktiky prekladu. In: *Prekladateľské listy 1: teória, kritika a prax prekladu*. Bratislava: Univerzita Komenského, pp. 26 – 36.
- KARAMITROGLOU, F. 1998. *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. Disponible en: <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm> (Cit. 10. 05. 2013).
- KLIMOVÁ, K. 2012. Slovensko – dabingovo-titulovacia krajina? In: *Preklad a tlmočenie 10. Nové výzvy, prístupy, priority a perspektívy*. Banská Bystrica: UMB FHV, pp. 102 – 109.
- MONTERO DOMÍNGUEZ, X., REICHWALDEROVÁ, E. 2011. K špecifikám prekladu pre filmový dabing. In: *Preklad a tlmočenie 9. Kontrastívne štúdium textov a prekladateľská prax* (Ed. Biloveský, V., Pliešovská, L.). Banská Bystrica: FHV UMB, pp. 163 – 170.
- OLOŠTIAK, M. 2003. Norma, úzus, kodifikácia vo vzťahu k cudzím antroponymám v slovenčine. In: *Slovenská reč*, roč. 68, č. 6, pp. 321 – 335.
- POŠTA, M. 2011. *Titulkujeme profesionálne*. Praha: Apostrof. 155 pp.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, F. 2008. Manuel Vázquez Montalbán columnista y neólogo de nombres propios. In: *Revista electrónica de estudios filológicos*, XV, junio 2008. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-29-Vazquez%20Montalban.htm> (Cit. 10. 05. 2013).
- VESELÁ, D. 2008. Tlmočenie ako sprostredkovaná interkultúrna komunikácia. In: *Cizí jazyk v kontextu multikulturní Evropy*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, pp. 250 – 253.

### Kontakt:

Mgr. Eva Reichwalderová, PhD.

Univerzita Mateja Bela

Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica, Slovenská republika

Email: [eva.reichwalderova@umb.sk](mailto:eva.reichwalderova@umb.sk)