



EL INTERTEXTO AUDIOVISUAL Y SU TRADUCCIÓN

Aseel Abdul Yama Kadhim

Layla Fadhil Hasan

University of Baghdad- Collage of Languages

التناص السمعي البصري وكيفية ترجمته

م. اسيل عبد اليمه كاظم

أ.م. ليلى فاضل حسن

جامعة بغداد- كلية اللغات

المستخلص

أشار ميخائيل باختين إلى التناص قبل ظهور المصطلح نفسه بأنه "تعددية الأصوات" و تبعته تاليا جوليا كرسيفا بوضع تعريف محدد للتناص بأنه (التفاعل النصي في نص بعينه) و هي فكرة مسبوقة - وإن لم تكن بنفس المصطلح - إذ نجد حتمية التناص في أي كتابة مثقفة الذي كان يعني السرقة وقتها و لكنها بمرور الوقت فسرت: أن المعاني المشتركة ملكا للعامة و أنه لا مفر للمحدثين الاستفادة من سابقهم في المعاني. و إن أي نص هو تناص لأن النص الجديد يقوم بفهم وتمثيل وتحويل النصوص التي سبقته، لذا فهو لا يستطيع الخلاص من الوقوع في شرك جدلية القراءة-الكتابة التي تعتبر مرجعية الإنتاج النصي، وتحدد علاقة النص الجديد مع النصوص الأخرى التي تتفاعل معها، ولا يمكننا الكشف عن طبيعة هذه العلاقة إلا بواسطة التناص. **الكلمات المفتاحية:** التناص، الترجمة، السمعي، البصري، النصوص

Abstract

Mikhail Bakhtin referred to intertextuality before the term itself emerged, describing it as "polyphony." Later, Julia Kristeva followed with a specific definition of intertextuality as "the textual interaction within a given text." This was a pre-existing idea—even though not using the same term—where intertextuality was considered inevitable in any sophisticated writing. At that time, it was seen as a form of plagiarism, but over time, it was interpreted as the notion that shared meanings belong to the public domain, and contemporary writers have no choice but to draw from their predecessors in terms of meaning. Any text is intertextual because the new text understands, represents, and transforms the texts that came before it. Therefore, it cannot escape falling into the dialectic of reading-writing, which is a reference for textual production and determines the relationship between the new text and the other texts it interacts with. We can only reveal the nature of this relationship through intertextuality. **Keywords:** intertextuality, translation, auditory, visual, texts

1. Introducción

La intertextualidad ha ocupado a los estudiosos de la lengua desde hace décadas y, puesto que el fenómeno intertextual se considera actualmente una característica esencial de todos los textos, es también un tema ineludible en la reflexión traductológica. Dentro del lenguaje tanto el del cine como el de la literatura se incorporan componentes lexicográficas como las frases memorables y las citas que en su turno forman el material de otras lenguas caso que se atribuye al proceso de la traducción. Últimamente los medios audiovisuales circularon el uso de estas categorías léxicas a otras cadenas telenovelas y películas a modo de parodia o de homenaje a un título previo. La utilización de estas categorías podría causar verdaderos problemas al traductor que desempeña como determinante para que los nuevos receptores sean competentes para confrontar a las mismas. No obstante, en primero el traductor tiene que localizar estos intertextos que no son fáciles de localizarse. Nos ha quedado claro que escoger una referencia a alguna obra literaria o un medio audiovisual por un autor, esa selección debe responder a un tipo de motivación, algo que quiere transferir. Por lo tanto, como en

todo acto comunicativo, el autor representa el emisor que entre él y el receptor se implica una noción distribuida que admita divisar las referencias a nuevas creaciones. De otra manera, podrían perderse en la ruta y el objetivo comunicativo del transmisor no se realizara. El traductor, como el mismo autor, también desempeña un papel y asume múltiples tareas, ya que actúa como receptor que descodifica e iguala las referencias que usó el autor, luego actúa como intermediario, así como un lazo entre las diferentes culturas del mundo. Analizando y buscando la traducción más perfecta de la misma. En caso de que la obra sea traducida con anterioridad en la nueva nación receptora, el traductor puede usar su propia traducción para que se haga reconocible, o adoptar otras elecciones. Por lo que se describe a la traducción audiovisual, además del código lingüístico existente en la literatura, participan otros signos como el sonoro, el musical, o el iconográfico¹ sin olvidar que, en el proceso del doblaje, hay que tener en cuenta el caso sincrónico y el ajuste son muy necesarios porque la traducción subordina a la idea. Tomando en consideración esos factores, es de imaginar que siempre el traductor se confrontara un obstáculo a la hora de no poder usar la versión previa de alguna referencia. El proceso de transferir la intertextualidad al receptor nuevo, hará de averiguar la mejor posible conclusión para que se iguale en circunstancia con el receptor del texto original. En el presente trabajo, nos hemos acercado a la intertextualidad con finalidad seria que hemos observado en cinco escenas cinematográficas. El objetivo de nuestro trabajo se divide en dos: En primero, hemos pretendido determinar las condiciones que podrían rodear el uso de la intertextualidad en la modalidad audiovisual para poder elaborar un listado de herramientas que facilitan al traductor a revelarla. En segundo notamos el proceso de la traducción de la intertextualidad que se encuentran en esas escenas a ver si hay diferencia entre las versiones de nuestra y las aquellas.

2. Definición del término (intertexto)

Es bien sabido que los problemas lingüísticos a los que se enfrenta el traductor en su día a día son múltiples y diversos. Uno de ellos es la traducción de la intertextualidad, concepto que González Cascallana define en un sentido muy amplio: “el enlace existente entre el texto con otros que lo preceden y rodean” La teoría de la intertextualidad confiere gran importancia al papel que desempeña el lector en la construcción del sentido: el lector debe detectar y descifrar las referencias intertextuales, ya que estas transmiten un significado que va más allá de las palabras empleadas, enriqueciendo así la lectura. El término “intertextualidad” fue acuñado por Julia Kristeva en la década de los sesenta, con base en los escritos de Bakhtin sobre el dialogismo², y se emplea para referirse a los vínculos establecidos entre dos textos, ya sean dichos vínculos explícitos (como en el caso de las citas textuales) o implícitos (mediante toda una serie de recursos literarios, como los son las alusiones o los juegos de palabras). De acuerdo con la teoría de la intertextualidad: Los textos en efecto no existen en el vacío y, por lo tanto, no pueden surgir independientemente de lo que haya sido escrito. Por el contrario, un texto siempre lleva la huella de otros muchos elementos preexistentes de los sistemas literarios y culturales de los que emerge³. Esta definición nos ayuda a comprender lo que Kristeva quiso decir al afirmar que “Todo texto se construye como un mosaico de citas y todo texto es la absorción y transformación de otro texto”⁴ Por su parte, Leppihalme aborda el término “alusión” no como una figura literaria, sino como un problema de traducción que requiere de estrategias concretas para ser solucionado (Por alusión modificada). La autora emplea la definición de Meyer, quien entiende el término como los distintos usos que pueden hacerse de los nombres propios o de cierto material lingüístico previamente formado, ya sea en su forma original o modificada, con el fin de transmitir un significado a menudo implícito⁵ La importancia de los vínculos intertextuales reside en el hecho de que no se limitan a evocar otros textos, sino que los textos a los que remiten aportan elementos importantes para la construcción del significado del texto en cuestión. Por ello, Hatim y Mason definen la intertextualidad como the way we relate textual occurrences to each other and recognise them as signs which evoke whole areas of our previous textual experience. This is intertextuality, through which texts are recognized in terms of their dependence on other relevant texts.⁶ Por su parte, González Cascallana explica: ...cada texto tiene su significado en relación con otros textos que lo preceden y lo rodean y, de este modo, la producción del significado a partir de las complejas relaciones que existen entre el texto, otros textos, los lectores y el contexto cultural, es un proceso que puede ser resumido convenientemente con el término ‘intertextualidad’. No solo eso, sino que esos vínculos permiten gestionar el sentido de forma muy económica. El intertexto, cuyo tamaño puede ser muy reducido, siempre será poca cosa comparado con todo lo que podrá evocar: un concepto, una idea, un pasaje entero, una obra, la obra completa de un autor o todo el corpus de textos de una época. Gracias a esta particularidad, el texto producirá un máximo de sentido con un mínimo de significante⁷ En el mundo de la intertextualidad, se denomina “intertexto” o “paratexto” a un fragmento de texto que alude a otro. Este concepto es bastante amplio: por ejemplo: “Puede no ceñirse a un texto concreto y consistir en un estilo, una visión del mundo, un conjunto de convenciones”⁸, por

lo que sería válido afirmar que la intertextualidad también está ligada al género, ya que los textos se sitúan en un sistema determinado de códigos y convenciones. Lemke (en Hatim y Mason) destaca dos tipos de relaciones intertextuales: las que se dan entre los elementos de un texto, llamadas intratextualidad, y las que suceden entre textos distintos, o intertextualidad. A ese respecto, Hatim y Mason asimilan la intratextualidad a una intertextualidad pasiva y la intertextualidad, a una relación activa.

3. Tipos de intertextualidad

Habiendo dejado en claro estos conceptos, presentaremos a continuación una serie de tipologías de la intertextualidad propuestas por distintos autores y que nos ayudarán a establecer una clasificación para nuestro análisis de un caso real más adelante Hatim y Mason exponen una taxonomía de la intertextualidad en la que los intertextos pertenecen a una de siete categorías. La primera es la referencia, en la que el autor revela la fuente especificando el título de la obra, capítulo, etc. La segunda categoría es la de los clichés o expresiones estereotipadas que casi han perdido su significado como Resultado de la frecuencia de su uso. A continuación, está la alusión literaria, con la que se cita o hace referencia a una obra célebre. Los autores mencionan las auto-citas como una cuarta categoría de intertextualidad, seguida del convencionalismo, que consiste en una idea que, por su uso repetido, ha perdido su fuente original. Los proverbios son máximas memorables por convención y, por último, la mediación consiste en la descripción de la experiencia hermenéutica de los efectos de un texto.

Por su parte, Lemke⁹ propone una tipología de las relaciones intertextuales basada en las relaciones que una comunidad establece entre distintos grupos de textos, como lo serían las relaciones genéricas (cuyo criterio de base es la pertenencia a un mismo género), las relaciones temáticas (cuyos elementos tienen un tema en común), las relaciones estructurales (en las que existe una afinidad de forma, como en las palabras híbridas del tipo "Reaganomics": doctrina económica del presidente Ronald Reagan) y las relaciones funcionales (cuando los elementos relacionados buscan alcanzar objetivos similares). Leppihalme hace énfasis en la dificultad de abarcar la infinidad de tipos de alusiones posibles mediante un análisis formal y opta por la siguiente tipología para distinguir de forma muy general entre distintas categorías de alusiones: Lo cierto es que los traductores no solo necesitan ser bilingües (o multilingües), sino que también deben ser biculturales (o multiculturales) si verdaderamente han de comprender los textos y traducirlos como es debido. Aunque la frecuencia de las alusiones depende en parte de los autores y de los géneros textuales, estas son un fenómeno común¹⁰ y no basta con que un texto esté bien traducido si el público meta no logra entenderlo¹¹ Por último, se apoya en los escritos de Genette para proponer cuatro tipos de intertextualidad con base en cuatro características principales que los intertextos o "traces intertextuales"¹² (rastros o huellas intertextuales) pueden presentar. Dichas características son la literalidad (cuando el intertexto no presenta transformación alguna con relación al texto original), la transformación (siempre y cuando el intertexto aún pueda identificarse como tal), la declaración de la fuente (cuando el fragmento intertextual está acompañado de una o varias marcas explícitas de su origen) y la no declaración de la fuente. La combinación de estas características da lugar a cuatro tipos de intertextualidad: la cita (intertexto literal cuya fuente se declara), la referencia (un intertexto transformado cuya fuente se declara), la alusión (intertexto no literal y no declarado) y el plagio o préstamo no declarado (intertexto literal cuyo origen no se declara). Cabe mencionar que una opinión recurrente en la literatura sobre intertextualidad y sobre estrategias de traducción es el hecho de que la función que el intertexto desempeña es mucho más importante que la forma que adopta.

4. Fuentes de la intertextualidad

Como ya se ha dicho, la frecuencia con la que se emplea la intertextualidad para transmitir cierto mensaje dependerá de variables tales como el autor, el género y la función textuales, la lengua, la cultura, etc. No obstante, puesto que se trata de un fenómeno frecuente, es importante que el traductor conozca las fuentes de las alusiones que suelen emplearse en sus lenguas y culturas de trabajo para no pasar por alto los intertextos y la función que desempeñan. En palabras de: "Recognition and analysis are a prerequisite for a conscious consideration of translation strategies for allusions"¹³. Para ilustrar la gran variedad de fuentes que pueden dar origen a las alusiones en inglés, propone los ejemplos citados a continuación. Los nombres propios de personajes, reales o ficticios, son una fuente común de alusiones en inglés. Puede tratarse de: inglés, propone los ejemplos citados a continuación

Presentadores de televisión¹⁴;

- políticos.
- líderes, poetas y escritores de antaño.
- personajes bíblicos.

- personajes de la mitología o de la Antigüedad.
- personajes literarios de los textos estudiados con frecuencia en escuelas y universidades.
- personajes de cine y televisión.
- personajes de la literatura infantil.
- personajes de tiras cómicas... etc.

Algunas de las frases hechas a las que se suele aludir en inglés provienen de:

- la Biblia, en particular, el Nuevo Testamento.
- la literatura, en especial, las obras de Shakespeare.
- las canciones de cuna y cuentos infantiles
- películas y series de televisión.
- eslóganes de campañas publicitarias o políticas.
- clichés y proverbios.

- creencias populares. Es imposible determinar la función de las alusiones a nivel macro y microtextual si no se tiene una idea clara de las connotaciones de las mismas. Un traductor competente no solo logrará ubicar las alusiones en un texto, sino también sus fuentes y las connotaciones que dichas alusiones tienen para los lectores competentes del texto original. Barthes afirma lo siguiente: "ya hemos sabido de que, a nivel comprensivo, no basta la formación de textos por una serie de palabras bien ordenadas en una fila, sino los que tienen un espacio de dimensiones variadas en que se ajustan y en que diversas escrituras se diferencian, de la que ninguna es la escritura original: el texto, en este sentido es una mezcla de citas procedentes de múltiples focos la cultura. [...] para el escritor siempre se compromete a la imitación de un gesto anterior que jamás es original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras"¹⁵ El intertexto de período es la unión estructural-temática de textos sincrónicos, que es basada en la identidad cognitiva de un mismo período.

5. Estrategias para la traducción de la intertextualidad

Las dificultades que implica la traducción de la intertextualidad, en particular cuando existe una descontextualización importante, no deben llevarnos a la conclusión de que la traducción de la intertextualidad es un ejercicio imposible. Lo primordial es ser conscientes de la existencia de los vínculos intertextuales y saber cómo traducirlos. Para ello es fundamental contar con una técnica de trabajo, contar con estrategias de traducción adecuadas: "In all types of translation work, some kind of strategy will be employed, intuitively or consciously"¹⁶. En efecto, uno de los aspectos inherentes al trabajo de todo profesional es la puesta en ejecución de estrategias que le permitan responder a las exigencias del texto: El traductor interpreta un texto, al igual que el bailarín interpreta una coreografía; ambos necesitan previamente haber adquirido una técnica (o estrategia) para el ejercicio de su profesión¹⁷. El paréntesis y las negritas son de la autora). Insistían su entorno unitario de señal (¿signo?), o el elemento indivisible de las funciones que tiene en algún contexto cultural, o cualesquiera otros caracteres, admitían implícita o expresamente, en este sentido el texto se trata de un enunciado en cualquier lenguaje. El primer hueco en esta idea que se nota muy clara, ha sido abierto justamente al examinar el concepto del texto en el campo semiótico de la cultura. Se ha manifestado que la adopción de un mensaje como 'texto', al menos ha de estar codificado un par de veces. Así, como muestra, el mensaje que puede ser definido como 'ley' se diferencia del contexto criminal por haberlo sido pertenecido al lenguaje natural y al jurídico, estableciendo en la primera cuestión una serie de códigos con varios significados, y en la segunda, un signo complicado con un sólo significado. Así es el mismo caso con los textos de la categoría de la 'plegaria' y otros. En cuanto a los cuestiones de estructura complicada del texto,¹⁸ la opinión era de que el texto no solamente transfiere información guardada sino que la transfigura produciendo mensajes nuevos.

6. Los códigos y las señales intertextuales audiovisuales

El concepto de intertextualidad es utilizado para referirse a la relación que existe, desde la perspectiva del espectador, entre dos o más textos (en este caso, entre películas, y entre una película y cualquier otro código). La intertextualidad contemporánea reconoce la función de las competencias, la memoria y el contexto de lectura del espectador como elementos que determinan estas asociaciones. Todo está relacionado con todo, al menos desde la perspectiva de las alusiones, parodias, pastiches, homenajes, huellas, etc. La intertextualidad moderna es la que se establece entre una película y otra, mientras que la intertextualidad posmoderna es la que se establece entre una película y una tradición genérica o estilística. Ante la literatura, en los medios audiovisuales, los intertextos maniobran mediante los diferentes signos que son: "sistemas de significación admitidos de forma acordada por una comunidad cultural"¹⁹ Por eso, los adoptaremos mediante varias canales, comprendiendo el término (canal) como: "canal físico de percepción por el cual se transmite una determinada señal"²⁰ Y es que, en

palabras de: “el texto audiovisual es, pues, un constructo semiótico formado por diversos códigos de significación que utilizan a un tiempo en la elaboración del sentido”²¹ La combinación del código lingüístico con otros códigos de significación de tal tipo de textos, es una peculiaridad propia y específica ante otros paradigmas de textos. Se trata, por eso, de una diversidad verbo-icónica en que se incluyen otros códigos que se debe tener en cuenta a la hora del proceso de traducción. Chaume pretende dividir los canales que a través de los cuales alcanzamos la información entre el visual (las ondas mediante ellas nos llegan epígrafes con textos, anuncios y, en principal, imágenes, etc.) y el auditivo o acústico (las vibraciones acústicas mediante los que nos llegan discursos e información paralingüística). Si bien hemos mencionado que el transcripto audiovisual se trata de un grupo constituido por desiguales signos que operan de manera coetánea, mediante el canal acústico se trasfieren: los signos paralingüísticos y el signo lingüístico, el signo musical, así como el signo de efectos específicos. En cambio, por el código visual recibimos: los signos gráficos, el signo de movilidad, el signo sintáctico, el signo iconográfico, los signos fotográficos, además recibimos el signo de planificación.

7. la intertextualidad en cinco escenas cinemáticas

La intertextualidad en estas escenas se presenta por medio de palabras un material de carácter audiovisual. Por esa razón resulta necesario iniciar este recuento ofreciendo una sinopsis del relato. Estas escenas muestran la similitud o la coincidencia en la realización de películas en diferentes épocas.

En “**El acorazado Potemkin**” por Isenstein en el año 1925. Nos encontramos similitud con la escena “**Los intocables**” de Elliot Ness por Brian de Palma en 1987, en el tema de la violencia, el intercambio de fuego, el descenso de escaleras de un cochecito de un niño tiene miedo y poner en peligro su vida, junto con una mirada de las personas preocupadas por el vehículo y también la banda sonora que refleja la gravedad de la escena. La segunda escena que tiene intertextualidad entre los dos inicia de las mujeres. En ambas escenas las mujeres se acercan lentamente de la puerta la que abierta de par en par para mirar el tiempo de espera para alguien. Intertextualidad sostiene el movimiento de mujeres y abre la puerta de ancho y desierto paisaje meseta y Costa y el sol abrasador. La Escena vieja vuelve a la película “**Centauros del Desierto**” por el director John Ford en el año 1958 mientras la otra tiene el título “**Kill Bill**” por Q Tarentino (2003). En la escena tercera, la intertextualidad recae en la calle cuando la conductora en la película “**Psicosis**” por Alfred Hitchcock 1980, vea un hombre quien sonería y luego ver a ella con rabia. La escena segunda es por el conductor en la película “**Pulp Fiction**” por Q Tarentino 1994, cuando un hombre se detuvo en medio de la calle mirar al conductor con enfadado, y lo que provocó. Mientras en la escena cuarto encontramos en la película “**Grupo Salvaje**” por Sam Peckinpah 1989, a grupo de cuatro hombres armados andaban en carreteras polvorientas en una atmósfera cerca del tiempo de “cowboy”. Nos vemos en la película “**Reservoir Dogs** por Q Tarantino 1992 el mismo movimiento de los hombres y sus armas ocultas bajo sus chaquetas y marchando juntos en más o menos de la misma manera de la película anterior. También la escena cinematográfica cincuenta del protagonista quien dibuja el rostro de un hombre a la pelota y póngalo en el tronco de un árbol roto para hablar con él siempre y porque estaba solo en una isla remota y esta es una parte de la película “**Náufrago**” por Robert Zemeckis 2000. Y esta cara y se encontró una copia replica en una película de animación titulada “**Madagascar**” de Eric Darnell 2005, cuando aparece el mismo rostro apareció dibujado en la pelota y se instala en la rama de un árbol. Las escenas que tienen intertextualidad son un estudio práctico del audiovisual y las diferentes simples entre todos es una expresión de que la mente humana puede reproducir mas partes semejantes que resulta intertextualidad. Pero el papel de los traductores puede ser más complicado que el espectador normal porque una de sus responsabilidades es traduce las escenas que tiene intertextualidad en forma creativa para dispersar el espectador inteligente y no le convierte en duda que lo que está ocurriendo en frente es una repetición de otra escena que viste en una película anteriormente.

CONCLUSIONES

- Basándonos en la teoría de la intertextualidad, en su historia y su desarrollo que no carece de relevancia averiguar los factores intrínsecos que relacionan la traducción del texto a la cultura de origen.
- Confirmamos que la invención del texto proviene del papel de la cultura que reproduce de una influencia muy profunda. Y que no se restringe, exclusivamente, en cuestiones de literatura social, sino en las tendencias universales también, dados los ejemplos sobre estos casos; romanticismo y el costumbrismo.
- A la hora de traducir un texto hay que tomar en consideración dos elementos fundamentales; transmitir los elementos semánticos y la naturaleza estructural del texto, además es muy importante determinar la época en que fue redactado el texto para que se le hace fácil al traductor ajustar los vocablos equivalentes de la lengua de origen a la meta.

- Los receptores simplemente pueden concebir la referencia que el emisor quiere transmitir a pesar de que el traductor no manifieste una frase o no se recurra a la versión de la que se hiciese en su momento.
- Utilizar los signos audiovisuales (lo que manifiesta la existencia de un intertexto audiovisual) ayuda a facilitar la detección que se considera el punto de partida para traductor o el espectador por el que debe empezar.
- Hemos podido notar que a pesar de que no se hayan producido dificultades restrictivas por la imagen (caso que sucede en otros tipos audiovisuales) no se consiguió el proceso de documentación de alto valor que se esperaba.
- Los traductores trabajan en el artículo en el que hay intertextualidad sin hacer receptores tienen una comparación entre el texto antiguo y el moderno hablar y sin levantar dudas sobre la autenticidad del material frente a ellos, o bien consideran prestadas o robadas.

9 - REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Aragonés Lumeras (2009): Estudio descriptivo multilingüe del resumen de patente: aspectos contextuales y retóricos, Berna Peter Lang.
2. Barthes, Roland (1977): The Death of the Author, Fontana Press.
3. Chaume Varela, Frederic (2004): Cine y traducción, Madrid: Cátedra col. Signo e Imagen.
4. González Cascallana (2003): Translation and Intertextuality: A Descriptive Study of Contemporary British Children's Fantasy Literature in Spain (1970-2000). León: Universidad de León.
5. Gutiérrez Estupiñán, R., J. Villareal, A. Grijalva y R. Aguirre (2008): Sobre Intertextualidad y Mundos Posibles. Tres Enfoques Teórico Analíticos. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla/Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología.
6. Hatim, B. e I. Mason (1990): Discourse and the translator. Londres y Nueva York: Longman. en Hatim y Mason, págs. (132-133).
7. Leppihalme, R. (1997): Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Clevedon, Filadelfia, Toronto, Sídney y Johannesburgo: Multilingual Matters Ltd.
8. Lotman, Juri (2004): Culture and Explosion, Translated from the edition: Lotman, J. M.
9. Nedergaard-Larsen B.(1993): Culture-Bound Problems in Subtitling. En Dollerup, C., H. Gottlieb y V.H. Pedersen (eds.), Perspectives. Studies in Translatology.
10. Roux-Faucard, G. (2006): Intertextualité et traduction. Meta (vol. 51, núm.1): (Roux-Faucard).
11. https://www.youtube.com/watch?v=b3u_5jU9eHw/ Jun 21, 2011 - Uploaded by JaimeRGar , la fecha: 10/10/2016.

هوامش البحث

¹ FREDERIC, CHAUME VARELA, Cine y traducción. Madrid: Cátedra col. Signo e Imagen. 2004, págs. (17-25)

² R., Gutiérrez Estupiñán, J. Villareal, A. Grijalva y R. Aguirre. Sobre Intertextualidad y Mundos Posibles. Tres Enfoques Teórico Analíticos. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla/Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología, 2008, págs. 21 y 34)

³Cascallana, González, Translation and Intertextuality: A Descriptive Study of Contemporary British Children's Fantasy Literature in Spain (1970-2000). León: Universidad de León., 2003, pág. 7.

⁴ Ibid, pág 7.

⁵ R. Leppihalme, Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Clevedon, Filadelfia, Toronto, Sídney y Johannesburgo: Multilingual Matters Ltd.1997, pág. 3)

⁶ B Hatim, e I. Mason. Discourse and the translator. Londres y Nueva York: Longman. en Hatim y Mason, 1990, pág. 120)

⁷ G. Roux-Faucard, Intertextualité et traduction. Meta (vol. 51, núm.1): (Roux-Faucard, 2006, pág. 102

⁸ B Hatim, e I. Mason. Discourse and the translator. Londres y Nueva York: Longman. en Hatim y Mason, 1990, págs. 124-125

⁹ B Hatim, e I. Mason. Discourse and the translator. Londres y Nueva York: Longman. en Hatim y Mason, 1990, pág. 132-133:

¹⁰ R. Leppihalme, Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions, pág.5

¹¹ Ibid, pág. ix).

¹² G. Roux-Faucard, Intertextualité et traduction. Meta (vol. 51, núm.1): (Roux-Faucard, 2006, pág. 102-103

¹³ R. Leppihalme, Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions, pág.71

¹⁴ Ibid, pág. 66-71

¹⁵ ROLAND, BARTHES, The Death of the Author. Fontana Press. 1987, pág.22

¹⁶ - B. Nedergaard-Larsen, Culture-Bound Problems in Subtitling. En Dollerup, C., H. Gottlieb y V.H. Pedersen (eds.), Perspectives. Studies in Translatology, 1993, pág. 215

¹⁷ Lumeras, Aragonés, Estudio descriptivo multilingüe del resumen de patente: aspectos contextuales y retóricos. Berna: Peter Lang.2009, pág. 98

¹⁸ Juri, Lotman, Culture and Explosion, Translated from the edition: Lotman, J. M. 2004, pág.7

¹⁹ FREDERIC, CHAUME VARELA, Cine y traducción. Madrid: Cátedra col. Signo e Imagen. 2004, págs. 16

²⁰ *Ibíd.* págs. 17.

²¹ *Ibíd.* págs. 19