



Ciencia Latina
Internacional

Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), enero-febrero 2024,
Volumen 8, Número 1.

DOI de la Revista: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i1

LA TRADUCCIÓN COMERCIAL DE TÍTULOS DE PELÍCULAS BASADAS EN NOVELAS ROMÁNTICAS CONTEMPORÁNEAS

COMMERCIAL TRANSLATION OF FILM TITLES BASED
ON CONTEMPORARY ROMANCE NOVELS

Adriana Iveth Hidalgo González
Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México

Eleazar Morales Vázquez
Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i1.10258

La Traducción Comercial de Títulos de Películas Basadas en Novelas Románticas Contemporáneas

Adriana Iveth Hidalgo González¹

adriana.hidalgo@outlook.cl

<https://orcid.org/0009-0004-0046-9957>

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
Villahermosa - México

Eleazar Morales Vázquez

eleazarmove@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1596-5043>

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
Villahermosa - México

RESUMEN

La traducción de títulos de películas suele estar enfocada en la comercialización de los productos audiovisuales. Este objetivo propicia que, en ocasiones, no exista un traslado adecuado del mensaje de un título original. En el caso específico de las películas que están basadas en libros, esta falta de equivalencia puede provocar disconformidades en el espectador. En este artículo se presenta un análisis de títulos de películas basadas en novelas románticas contemporáneas, con el objetivo de asimilar las estrategias de traducción empleadas y su efectividad comunicativa. Los resultados permiten concluir que la traducción literal suele ser la opción más acertada, siempre y cuando los títulos originales sean precisos y se caractericen por su simplicidad, en tanto la adaptación puede ser eficiente si esta se realiza manteniendo la lealtad hacia la historia y el mensaje principal.

Palabras clave: novelas románticas, traducción audiovisual, traducción comercial

¹ Autor principal

Correspondencia: adriana.hidalgo@outlook.cl

Commercial Translation of Film Titles Based on Contemporary Romance Novels

ABSTRACT

The translation of film titles is usually focused on the marketing of audiovisual products. This objective means that, sometimes, there is no adequate transfer of the message of an original title. In the specific case of films that are based on books, this lack of equivalence can cause discomfort in the viewer. This article presents an analysis of film titles based on contemporary romantic novels, with the objective of comparing the translation strategies used and their communicative effectiveness. The results allow us to conclude that literal translation is usually the most accurate option, as long as the original titles are precise and characterized by their simplicity, while the adaptation can be efficient if it is carried out while maintaining loyalty to the story and the main message.

Keywords: romantic novels, audiovisual translation, commercial translation

Artículo recibido 15 enero 2024

Aceptado para publicación: 22 febrero 2024

INTRODUCCIÓN

La traducción comercial en los títulos de películas implica en ocasiones un alejamiento de las normas de la traducción profesional. Esto normalmente se debe a que no se toma en cuenta la labor de un traductor para tomar la decisión respecto a la traducción de un título, ya que las empresas y televisoras dan prioridad a la comercialización, por lo que no son los traductores los responsables de los títulos, sino las distribuidoras que tienen objetivos específicos más allá del traslado del mensaje original (Secul, 2016), que además de la comercialización pueden involucrar la censura o la moda (Pascua, 1994).

Los títulos de películas se traducen por lo general de forma literal, lo que propicia que sean acertados (Ramón, 2012). Además, esto facilita que el espectador pueda identificar una película que primero ha sido comercializada en inglés. Y, en algunas ocasiones, se realiza un título híbrido con el fin de mejorar el entendimiento del público, pero respetando el original. Por ejemplo: *Ready Player One: Comienza el juego* (Negro, 2010).

Sin embargo, cuando se realiza una traducción libre, a veces esto no permite que el espectador reconozca fácilmente una película, por lo que debe recurrir a explicaciones sobre la trama o los personajes para poder señalar a qué película se refiere, a menos que la traducción contenga información específica de la historia o los personajes para ayudar al espectador (López, 1997).

Para Pascua (1994), las traducciones de títulos de películas deben basarse en la lealtad, en este caso, hacia la intención del director y la función cultural. De este modo, deben compararse ambas culturas, la de origen y la meta, para determinar qué es lo que funciona. Así, el receptor del producto audiovisual juega un papel fundamental.

Cabe resaltar que esta conceptualización de lealtad, aunque es similar, no es exactamente igual al concepto de fidelidad que plantearon las teorías prescriptivas antes de la segunda mitad del siglo XX, consideradas limitantes y caducas que no exigían al traductor nada más que traducciones porque la equivalencia entre las primeras lenguas traducidas, como el griego clásico y el latín, así lo permitía (Pym, 2016).

Al respecto, Chaume (2005) señaló que dentro de los estándares de calidad de la Traducción Audiovisual (TAV), modalidad en la que se incluye la traducción en cinematografía (Agost et al., 1999), el receptor o destinatario condiciona el formato y la redacción del producto traducido. Este argumento

coincide con lo anteriormente señalado por otros autores, lo que permite enfatizar que el respeto a la audiencia debe ser indispensable no solamente para el traductor, sino para todos los involucrados en el proceso de producción.

En añadidura, Sánchez (2006) señala que el título de una obra debe tratarse con cuidado para no originar situaciones incomprensibles ni hilarantes entre los espectadores, así como para evitar el desinterés o el abandono del público, dado que es un elemento que cuenta con un gran poder de persuasión sobre la obra en sí misma. Esto, por supuesto, implicaría el éxito o el fracaso del filme, por lo que su tratamiento responde mayormente a fines comerciales.

Al respecto, Luján (2010) comenta que la traducción de títulos de películas es en sí misma una labor ardua debido a la serie de intereses comerciales que se encuentran detrás de este trabajo, que van más allá de los lingüísticos. Así, además de que el título debe sintetizar en la medida de lo posible el contenido del producto audiovisual, es imprescindible que sea atractivo para el espectador, de forma que influya positivamente en su elección del producto.

Si bien, las funciones generales de un título de película se determinan por la situación en específico, desde el paradigma de la traducción funcional, el título de una película debe cumplir ciertas funciones habituales en una cultura meta. En la Tabla 1 se muestra la clasificación de Nord (1990) respecto a las posibles funciones comunicativas, las cuales dependen de aspectos como tiempo, lugar y motivo de la comunicación.

Tabla 1. Funciones comunicativas

Función	Objetivo
Función distintiva	Identificar un texto.
Función meta-textual.	Informar sobre la existencia de un texto, ser texto sobre un texto.
Función descriptiva o referencial	Describir el texto: su contenido, su forma, los factores de la situación comunicativa.
Función expresiva	Evaluar el texto: su contenido, su forma, la situación o el efecto del texto sobre el lector.
Función fática	Establecer un primer contacto entre emisor y receptor
Función operativa	Atraer la atención o el interés de los lectores.

Nota. Elaboración propia basada en Nord (1990).

En este sentido, un título de película posee, en primer lugar, la función distintiva, en este caso para identificar un producto audiovisual. En segundo lugar, posee una función meta-textual, pues por sí mismo informa sobre la existencia de dicho producto. Por otro lado, la función fática es inherente, ya que establece el primer contacto entre el espectador y el producto, mucho antes de saber más información sobre este.

La función operativa también se hace presente, ya que el título debe cumplir con el objetivo de atraer espectadores. Por último, en los casos de la función descriptiva y expresiva, solamente en situaciones determinadas se pueden encontrar estas funciones, dependiendo del estilo del título y su construcción creativa. No obstante, cuando se habla de una traducción de título de película, las funciones comunicativas pueden variar.

Lo anterior sucede cuando se emplea una traducción cero, es decir, cuando se repite el título original, a lo que se recurre en ocasiones cuando el título corresponde a nombres de personas o los incluye (*Gran Torino*), cuando menciona a un personaje principal (*Oliver Twist*), cuando hay una estrategia promocional detrás (*Pretty Woman*), o simplemente por la precisión y concisión que implica el original. Así, desde la perspectiva de Negro (2010), si el título de una película no se traduce, este no puede ser informativo para el espectador, ya que no cumple con las normas lingüísticas de la lengua meta. Además, no puede cumplir una función fática, pues, si el espectador no lo comprende, no puede existir un primer contacto como tal. Por ello, en ciertas ocasiones se agrega la traducción entre paréntesis o en forma de un subtítulo, como *The Road* (La carretera), con el fin de esclarecer el entendimiento para el espectador, lo que correspondería a una traducción bilingüe, como se señala a continuación.

Existen diversas estrategias de traducción que se aplican en la traducción de títulos de películas. De acuerdo con Díaz-Cintas (2003, citado en Maldonado y Saldívar, 2017), las que se emplean regularmente son: transferencia literal, donde el título original permanece inalterable en la lengua meta; transferencia bilingüe, en la que se mantiene el título en la lengua original y se agrega un subtítulo traducido; transferencia fiel, considerada la traducción en propiedad, de forma correcta y completa de todos los elementos lingüísticos; transferencia parcial, donde se traduce solamente una parte del título y; recreación, una estrategia de adaptación en la que se recrea el título completamente, siendo muy poco o nada similar al original.

De este modo, las estrategias aplicadas durante la traducción de títulos de películas son variadas y en realidad no responden a normas concretas, lo cual es un antecedente de la problemática aquí planteada. En este sentido, considerando que las normas no se formulan de forma explícita (Nord, 1991) y que el traductor toma decisiones y hace elecciones basándose en factores múltiples como el propósito de la traducción, la visión sobre el texto, la audiencia, entre otros (Martínez, 2011), es necesario enfatizar que, en el caso concreto de la traducción de títulos de películas, no hay una regulación determinada de normas aplicables para obtener títulos traducidos adecuadamente, pues estos responden no a la decisión de un traductor en sí, sino de otros agentes como los estudios, las distribuidoras, etc. Este hecho se contrapone a lo que usualmente sucede en la TAV, ya que se ha considerado una modalidad usualmente regida por normas dado su impacto en los medios de comunicación, como bien señala Karamitroglou (2000).

De este modo, el espectador generalmente no asume esta realidad detrás de lo que ve, por lo que su asimilación de un título traducido es relativa a sus conocimientos respecto al producto audiovisual, así como las bases lingüísticas que posea. Al respecto, Hermans (1999) planteó que los lectores, en este caso espectadores, evalúan un mismo trabajo de forma diferente dependiendo de sus normas. Empero, si no se siguen necesariamente determinadas normas, el espectador o lector tiene distintas interpretaciones del producto en dependencia de su conocimiento previo del mundo. En otras palabras, los espectadores de una película extranjera comercializada en su cultura pueden hacer valoraciones sobre el título basándose en razones variadas y subjetivas. Por ende, resulta difícil determinar si un título es correcto o no, tomando en cuenta que lo correcto en traducción es bastante relativo.

En este sentido, cuando se analizan títulos de películas basadas en libros, se puede suponer que los espectadores cuentan mayormente con antecedentes respecto a la historia, tales como el título original, los personajes, la trama, entre otros.

De este modo, la expectativa del público es diferente y en muchos casos resulta impositiva para la producción y distribución de una película, puesto que comercialmente se busca complacer a los espectadores que, en este caso, fueron primero lectores de la historia.

Sin embargo, dado que no siempre quienes ven una película basada en un libro ya han leído la historia, sino que es un nuevo público, la distribución del filme también debe abarcar este nicho de espectadores,

por lo que la tarea de definir un título adecuado, que impacte y atraiga a las personas, sigue siendo un objetivo que influye en todo el proceso previo al lanzamiento del producto.

Así, en este trabajo se pretende analizar una serie de títulos de películas basadas en libros, considerando una perspectiva descriptiva desde los Estudios de Traducción de Toury (1995), puesto que, contrario a las teorías prescriptivas, la visión descriptiva permite analizar la realidad de la labor traductora tal y como acontece. Y, a partir de este punto, reflexionar sobre aspectos más allá del resultado de una traducción como los procesos y las decisiones tomadas detrás de estos.

La selección de títulos traducidos de películas anglosajonas se basó en aquellos distribuidos para Latinoamérica, ya que los estudios sobre esta temática son escasos y no se le ha dado suficiente relevancia a la investigación, contrario a lo que sucede en España, donde abundan estudios en torno a la traducción de títulos de películas, tales como los trabajos de Clavero (2017), Beldea (2017), Lapinska (2018) o Yang (2019) que han abordado ampliamente este tópico.

METODOLOGÍA

Para este trabajo se seleccionaron títulos de películas basadas en novelas contemporáneas de romance, ya que son aquellas en las que el público (que primero ha sido lector) tiene mayor influencia tanto durante como después de la producción de las películas. De esta manera, se consideraron 25 títulos, entre los que se incluyen sagas con el fin de analizar también cómo se maneja la traducción comercial de títulos para este tipo de producciones.

Se organizaron los títulos en una tabla, en la que se incluyeron los títulos originales de los libros y sus traducciones, así como los de las películas en inglés y sus respectivas traducciones para Latinoamérica. Posteriormente, se analizaron las versiones empleadas tanto en los libros como en las películas para el público hispanohablante, comparando estos con las versiones originales.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Tabla 2. Comparación entre los títulos de películas y los títulos de los libros en los que están basados en inglés y español

Titulo original en el libro	Título de la película en inglés	Título del libro para Latinoamérica	Titulo traducido para la película en Latinoamérica
1. To All the Boys I've Loved Before	To All the Boys I've Loved Before	A todos los chicos de los que me enamoré	A todos los chicos de los que me enamoré
2. P. S. I Still Love You	To All the Boys 2: P. S. I Still Love You	P. D. Todavía te quiero	A todos los chicos: P. D. Todavía te quiero
3. Always and forever, Lara Jean	To All the Boys: Always And Forever	Para siempre	A todos los chicos: Para siempre
4. The Fault in Our Stars	The Fault in Our Stars	Bajo la misma estrella	Bajo la misma estrella
5. Safe Haven	Safe Haven	Un lugar secreto	Un lugar secreto
6. Beautiful Disaster	Beautiful Disaster	Maravilloso desastre	Maravilloso desastre
7. Call Me By Your Name	Call Me By Your Name	Llámame por tu nombre	Llámame por tu nombre
8. Dear John	Dear John	Querido John	Querido John
9. The Last Song	The Last Song	La última canción	La última canción
10. The Notebook	The Notebook	Diario de una pasión	Diario de una pasión
11. A Walk To Remember	A Walk To Remember	Un amor para recordar	Un amor para recordar
12. Twilight	Twilight	Crepúsculo	Crepúsculo
13. New Moon	New Moon	Luna nueva	Luna nueva
14. Eclipse	Eclipse	Eclipse	Eclipse
15. Breaking Down	Breaking Down	Amanecer	Amanecer
16. The Host	The Host	La huésped	La huésped
17. All The Bright Places	All The Bright Places	Violet y Finch	Violet y Finch
18. Paper Towns	Paper Towns	Ciudades de papel	Ciudades de papel
19. Fifty Shades Of Grey	Fifty Shades Of Gray	Cincuenta sombras de Grey	Cincuenta sombras de Grey
20. Fifty Shades Darker	Fifty Shades Darker	Cincuenta sombras más oscuras	Cincuenta sombras más oscuras
21. Fifty Shades Freed	Fifty Shades Freed	Cincuenta sombras liberadas	Cincuenta sombras liberadas

22. The Choice	The Choice	En nombre del amor	En nombre del amor
23. Divergent	Divergent	Divergente	Divergente
24. Insurgent	Insurgent	Insurgente	Insurgente
25. Allegiant	Allegiant	Leal	Leal

Nota. Elaboración propia.

En primer lugar, los títulos 1, 2 y 3 pertenecen a una saga. En estos, es posible notar que ya desde los títulos de películas en inglés hay una modificación, en este caso amplificación, en la que se repite el nombre de la primera entrega de la saga. Este recurso es usual cuando se producen películas basadas en sagas, ya que la distribución pretende identificar todas las entregas (función distintiva) y que así el público sepa rápidamente que se trata de dicha historia.

De esta manera, el título 1) *To All the Boys I've Loved Before*, el cual hace referencia a la sección destinataria de una carta, se repite en las siguientes películas: 2) *To All the Boys 2: P. S. I Still Love You*; 3) *To All the Boys; Always And Forever*. Esto podría considerarse una estrategia para ayudar al espectador a identificar el producto, como señala López (1997), tomando en consideración lo que funciona en la cultura meta (Pascua, 1994). Si bien, en el tercer título se omite parcialmente una parte de este, se mantiene la idea principal, en tanto las frases que distinguen las películas 2 y 3 hacen referencia también a secciones de una carta, tales como la postdata y la despedida, lo cual hace sentido al tomar en cuenta que el tercer filme es el último de esta saga y como metáfora es la despedida de la protagonista y un cierre de ciclo respecto a sus vivencias con chicos que ha amado.

Seguidamente, en las respectivas versiones en español tanto de los libros como de las películas, se puede notar que para la primera parte de la historia se mantiene una traducción bastante similar, excepto porque en español se cambia de un pretérito perfecto a un pretérito indefinido, lo cual también conlleva omitir el término *before/antes* para evitar una redundancia. Para las películas 2 y 3, en español se empleó una idea similar a la de la tercera entrega en inglés, ya que se mantuvo la frase distintiva de la primera parte de la historia, pero omitiendo un fragmento. Así también, se usaron las frases distintivas de sus respectivos libros para identificar la entrega a la que corresponde cada película. En el caso de los libros, se usaron traducciones de los títulos originales en inglés, siendo el primero modificado de igual manera que se realizó para la película, el segundo se mantuvo tal cual y el último tuvo una pequeña modificación, la cual consistió en la omisión de la firma *Lara Jean*. Así, se puede sugerir que, pese a

las modificaciones, en la saga prevalece la función distintiva y con ello la función fática y la función operativa (Nord, 1990).

El caso del título 4) *The Fault in Our Stars* puede considerarse una adaptación parcial, ya que su traducción en español no corresponde con lo que el original expresa. Así, en tanto el título original es una metáfora de una falla en las vidas de los protagonistas (una enfermedad terminal, en este caso), y se hace de ello el asunto central de la historia, en el título en español (Bajo la misma estrella) se omite esta idea y simplemente se hace referencia a que los protagonistas se encuentran en una situación similar, pero sin expresar que esta es negativa directamente. Esto se distancia de la idea original, ya que la historia precisamente muestra cómo los personajes toman de una tragedia lo positivo y tratan de sostener una postura tan optimista como pueden, aunque a la vez resignada.

Algo similar sucede con el título 5) *Safe Haven* (Un lugar secreto), puesto que lo expresado cambia significativamente al modificar la idea de algo seguro por algo secreto. Así, mientras que el título original hace referencia a un sitio en el que una persona no puede ser dañada, un refugio, en el título en español este planteamiento se pierde, lo que no permite sintetizar correctamente el contenido del producto audiovisual (Luján, 2010).

Por otro lado, el título 6) *Beautiful Disaster* tuvo una modificación en español, ya que el término *beautiful* no se tradujo exactamente, cambiándolo por maravilloso. Si bien la idea no es la misma, no se pierde mucho del significado original como en el caso anterior.

En cambio, los títulos 7) *Call Me By Your Name*, 8) *Dear John*, 9) *The Last Song* y 18) *Paper Towns* (*Llámame por tu nombre*; *Querido John*; *La última canción*; *Ciudades de papel*), se tradujeron de forma literal para el público hispanohablante, siendo por su simplicidad precisos tanto para los libros como para las películas como indica Ramón (2012), lo cual hace que sean efectivos comercialmente y por tanto cumplan con sus funciones distintiva, fática y operativa satisfactoriamente (Nord, 1990).

Los títulos 10) *The Notebook* (Diario de una pasión) y 11) *A Walk To Remember* (Un amor para recordar) tuvieron modificaciones parciales para Latinoamérica. En el primer caso, se mantuvo la idea de una «libreta o cuaderno», pero se hizo mucho más específico al usar el término «diario» y se agregó un toque romántico para hacer más referencia a la trama de la película, considerando que debe sintetizar de alguna manera el contenido del producto audiovisual (Luján, 2010). En tanto, en el segundo caso

también se mantuvo el término «recordar», pero se cambió la palabra «walk» por «amor», lo que al igual que en el caso anterior pudo deberse al objetivo de comercializar la historia por su carácter romántico, puesto que debe ser atractivo para un determinado público (Luján, 2010) y así cumplir con su función operativa (Nord, 1990).

Por otra parte, el título traducido de *16) The Host* (La huésped) puede considerarse un error que resulta bastante común en español, ya que el término suele traducirse en ocasiones de forma indistinta como huésped o como anfitrión. En este caso, el término adecuado era anfitrión, ya que en la historia original en inglés se hace referencia al cuerpo humano que hospeda a un alma alienígena, mientras que el término huésped se usa en ocasiones para referirse a dicha alma durante la trama. Dicho error, de alguna manera, distancia al espectador latino de las funciones comunicativas, ya que se enfoca incorrectamente un personaje.

A diferencia de la primera saga mencionada, las siguientes sagas tienen traducciones literales gracias a que sus títulos por sí mismos identifican cada una de las entregas (Crepúsculo, Luna nueva, Eclipse, Amanecer; Cincuenta sombras de Gray, Cincuenta sombras más oscuras, Cincuenta sombras liberadas; Divergente, Insurgente, Leal). Además, cabe destacar que comercialmente estas producciones tuvieron mucha difusión entre los espectadores incluso antes de ser lanzadas, ya que los libros tuvieron un gran éxito en el mundo, lo cual influyó para que se mantuvieran títulos fieles, pues por sí mismos eran funcionales para llegar a todo público. Estos títulos y su éxito demuestran que se debe mantener respeto por el público y lo que espera del producto, como bien señala Chaume (2005).

Finalmente, los casos *17) All The Bright Places* (Violet y Finch) y *22) The Choice* (En nombre del amor) son ejemplos de títulos que se adaptaron completamente; es decir, que se recrearon, puesto que ninguno corresponde a los originales. Esto pudo deberse a motivos comerciales como en otros casos, esto es, para hacer más énfasis en el romance. Sin embargo, rompen con la lealtad hacia el producto original, su autor y la simbología que un título por sí mismo conlleva.

CONCLUSIONES

El análisis de títulos de películas basadas en novelas románticas contemporáneas permitió obtener diversas conclusiones.

En primer lugar, se pudo determinar que cuanto más simples y específicos son los títulos originales, más sencillo resulta traducirlos, ya que la traducción literal es casi siempre la opción adecuada y esto evita fallos en el traslado del mensaje, en el impacto en el público y en las funciones comunicativas.

En segundo lugar, se pudo determinar que cuando se trata de sagas hay dos estrategias que se aplican en la traducción por lo regular, pero estas dependen de los títulos originales. Por un lado, si los títulos son diferentes en términos, pero por sí mismo cada uno identifica plena e inconfundiblemente la parte de la saga a la que corresponda, la traducción literal es la estrategia por la que se opta. De esta manera, hay una equivalencia fiel entre títulos de libros y de películas en ambos idiomas. Por otro lado, si la saga está compuesta de títulos más complejos con una secuencia parcialmente similar, pero con un distintivo cada entrega, es posible que se opte por modificarlos durante la traducción para hacerlos mucho más precisos y mantener un orden explícito para el público, todo de acuerdo con las características de la cultura meta.

En tercer lugar, se llegó a la conclusión de que las modificaciones parciales de los títulos traducidos por lo general responden al objetivo de comercializar los productos audiovisuales dentro de un nicho en particular o dirigidos hacia determinada audiencia. En este caso, se suelen agregar términos y frases que hagan énfasis en el romance para propiciar la función operativa.

Por último, se pudo concluir que cuando se alteran los títulos en la traducción, parcial o totalmente, la eficacia de dichas traducciones dependerá de qué tanto los nuevos títulos sintetizan el contenido de los productos audiovisuales, así como de la lealtad que mantengan hacia la historia y la esencia de la trama.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Agost, A., Chaume, F. y Hurtado, A. (1999). La traducción en la promoción y publicidad de productos audiovisuales. En Corpas, G., Martínez, A. y Amaya, C. (Eds.). En torno a la traducción-adaptación del mensaje publicitario. Universidad de Málaga.

Beldea, D. J. (2017). *Análisis traductológico y heurístico de la traducción de títulos de películas* (Trabajo de grado). Universitat Jaume I.

Chaume Varela, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, (6), 5-12.

- Clavero Ramos, M. J. (2017). *Retos traductológicos EN>ES en la industria cinematográfica: la traducción de títulos de películas en España* (Trabajo de grado). Universidad de Valladolid.
- Hermans, T. (1999). *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Karamitroglou, F. (2000). *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Ámsterdam: Rodopi.
- Lapinska, P. (2018). *Traducción de títulos de producciones cinematográficas en España y Polonia*. Universitat Pompeu Fabra.
- López, B. (1997). *Manual de Traducción Inglés/Castellano: Teoría y Práctica*. Barcelona: Gedisa.
- Luján García, C. I. (2010). Traducción de los títulos de las películas en los cines de España: ¿inglés y/o español?
- Maldonado Pantoja, G. y Saldívar Arreola, R. (2017). ¿Qué pasó ayer? O las estrategias para la traducción de títulos de películas.
- Martínez Sierra, J. J. (2011). De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual. *Estudios de Traducción, 1*, 151-170.
- Negro Alousque, I. (2010). *La traducción de títulos cinematográficos: ¿adaptación o creación?* Universidad Complutense.
- Pascua, I. (1994). Estudio sobre la traducción de los títulos de películas. IV Encuentros Complutenses en torno a la traducción. Eds. M. Raders y R. Martín-Gaitero. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores. Universidad Complutense, 349-354.
- Nord, C. (1990). Funcionalismo y lealtad: Algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos. II Encuentros Complutenses en torno a la traducción. Eds. M. Raders y J. Conesa. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores. Universidad Complutense, 153-162.
- Nord, C. (1991). Scopus, Loyalty and Translational Conventions. *Target, 3*(1), 91-109.
- Pym, A. (2016). *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario* (Segunda edición, con bibliografía revisada). Intercultural Studies Group.

- Ramón Arroba, M. V. (2012). *Análisis de la traducción de títulos de películas del inglés al español* (Tesis de licenciatura).
- Sánchez Moreno, J. M. (2006). La pertinencia en la traducción de los títulos en obras literarias y cinematográficas. *Traducción y Multiculturalidad. Centro Virtual Cervantes*.
- Secul Giusti, C. E. (2016). *La traducción de títulos en el cine: ¿una moneda de cambio?* Letras.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Yang, Q. (2019). *El análisis de título de las películas chinas, españolas e inglesas desde una perspectiva multicultural* (Trabajo de máster). Universidad Politécnica de Valencia.