

De la traducción de la literatura infantil a la traducción de series para niños: estudio de las normas en un corpus audiovisual francés

Carmen Martín Fernández

Rennes School of Business

cmfernandez@gmail.com

Resumen

Las historias infantiles han sido desde siempre una fuente de diversión y de descubrimiento del mundo para sus lectores. Hoy en día estas historias evolucionan y se presentan en todo tipo de soportes, como libros, tabletas o televisores. Sin embargo, la importancia de su traducción sigue siendo la misma, puesto que el niño aprende con cada una de ellas. El presente artículo se centra en la traducción de una de estas historias, la serie infantil francesa *Il était une fois... l'homme* (1978), y su objetivo es identificar las normas de traducción existentes en su doblaje al español. Además, buscaremos dar respuesta a tales tendencias o patrones por medio de los estudios en traducción de la literatura infantil y juvenil y así como los estudios en traducción audiovisual.

Palabras clave: Traducción audiovisual. Dibujos animados. Televisión. Doblaje. *Érase una vez... el hombre*.

Abstract

Children's stories have always been a source of entertainment and a way to discover the world for their readers. Today these stories have evolved and are now available on all kinds of media: books, tablets, and televisions. However, the importance of the translation of these stories remains the same, as children learn tremendously from every single one of them. The present article focused on one of these stories, the French TV show *Il était une fois... l'homme* (1978), and our aim is to identify the translation norms in the version dubbed into Spanish. Furthermore, we will attempt to respond to these tendencies using studies into the translation of children's literature as well as studies on audiovisual translation.

Key words: Audiovisual translation. Cartoons. Television. Dubbing. *Once upon a time... Man*.

Résumé

Depuis toujours, les histoires pour enfants ont été une source de divertissement et de découverte du monde pour ces jeunes lecteurs. Aujourd'hui, ces histoires évoluent et se pré-

* Artículo recibido el 9/10/2017, evaluado el 7/01/2018, aceptado el 30/01/2018.

sentent sur tout type de supports, tels que les livres, tablettes ou téléviseurs. L'importance de la traduction reste pourtant la même, puisque l'enfant apprend énormément avec chacune d'entre elles. Ce travail vise à analyser la traduction de l'une de ces histoires, la série pour enfants française *Il était une fois... l'homme* (1978), et a pour but d'identifier les normes de traduction dans son doublage vers l'espagnol. Nous chercherons aussi à en expliquer les tendances en nous appuyant à la fois sur les études de traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse mais aussi sur les travaux en traduction audiovisuelle.

Mots clé : Traduction audiovisuelle. Dessins animés. Télévision. Doublage. *Il était une fois... l'homme*.

0. Introducción

La infancia se considera hoy uno de los momentos más importantes de la vida de una persona. Estos años constituyen una primera etapa formativa en la que el niño adquiere sus primeras palabras, valores y conocimientos gracias al contacto con su entorno, familia, escuela, pero también a la televisión y a los libros. Por este motivo la literatura para niños desde sus inicios como tal tiene atribuida una función muy importante: la pedagógica. El público esperaba en aquellos años la llegada de libros que sirvieran de apoyo a la educación que se daba en las escuelas o en las familias, no obstante, el problema vendría después: ¿en base a qué valores? (Nières-Chevrel, 2009: 20).

La televisión, por su parte, siguió en cierto modo el modelo de la literatura puesto que también durante sus primeros años asumió el papel de servicio complementario a la educación nacional, aunque poco después el entretenimiento pasó a ser su función principal. Quizás por esta razón, por la de ser un “pasatiempo”, la opinión de muchos padres (y adultos en general) hacia la televisión no haya sido siempre positiva. No resulta extraño escuchar o incluso decir que el tiempo que un niño dedica a leer un cuento infantil es mucho más enriquecedor que el que pueda pasar viendo unos dibujos animados en la televisión. Y es que todavía hoy la televisión es vista por muchos como una pérdida de tiempo o, peor aún, como un medio que repercute negativamente en la socialización del niño.

En lo que atañe a las malas opiniones sobre los dibujos animados, O'Connell (2003: 225) explica que estos siguen siendo en algunos círculos un género inferior en comparación con los libros para niños, a pesar del gran número de elementos que comparten con los libros ilustrados. Además, todos estos productos audiovisuales destinados al público infantil, ya sean para ordenador, vídeo o televisión son tan importantes como los libros en lo que a educación y entretenimiento se refiere (O'Connell, 2003: 226). Ellos son también creadores del imaginario infantil de nuestros días.

La importancia de los medios audiovisuales, la evolución de la animación tanto en términos técnicos como temáticos nos conduce a interesarnos por su traducción: ¿qué normas rigen esta actividad traductora? ¿hasta qué punto el receptor influye en la transferencia de estos textos audiovisuales? Para dar respuesta a algunas de las posibles preguntas en torno a la traducción de estos textos, hemos querido tomar como referencia la serie infantil francesa *Il était une fois... l'homme*, unos dibujos animados que se estrenan en Francia durante las primeras décadas de producción televisiva en Europa, en 1978, y que además constituyen un excelente ejemplo de su época.

Nuestro objetivo es, en definitiva, poder identificar las regularidades en la traducción para este producto audiovisual intentando relacionar los estudios consolidados sobre las normas en traducción de literatura infantil (en adelante, TLIJ) y en traducción audiovisual (TAV).

1. Televisión y literatura para niños

Los estudios en literatura infantil y juvenil (LIJ) se caracterizan por la constante comparación con la literatura para adultos, lo cual no resulta extraño: la literatura para niños nace de una literatura para adultos que se adapta al público infantil una vez que se han reconocido las necesidades particulares de los niños. Por esta razón, la LIJ ha ido tradicionalmente acompañada de palabras como “adaptación” o “recurso pedagógico”. Así lo pone de manifiesto Maria Nikolajeva (2016: 3) al comienzo de su libro *Children's Literature Comes of Age*, cuando explica lo siguiente:

The principal difference between research on children's literature and general literary criticism—and this factor is reflected in the way the history of literature is written—is that children's literature has from the very beginning been related to pedagogics.

Los orígenes de la LIJ, según Nières (1974), Shavit (1989) o Oittinen (2000) se remontan al siglo XVIII. Las autoras parten de la tesis de Ariès (1960), quien considera que a partir del siglo XVII, en una lenta progresión hasta el siglo XIX, la sociedad comienza a reconocer la idea de que el adulto y el niño constituyen grupos de la población distintos, con necesidades diferenciadas, y por ello, resulta necesario realizar una literatura específica para los niños. Borda Crespo (1998), por su parte, es de la opinión de que la literatura infantil como la entendemos hoy no llega hasta la alfabetización de la población tras la Revolución industrial, en el siglo XIX, porque todo lo que existía hasta entonces eran únicamente documentos adoctrinadores.

En cualquier caso, si es el reconocimiento de la existencia del niño como franja de población con necesidades particulares lo que provoca la elaboración de libros o historias específicos, significa que inevitablemente se tendrán que adaptar los contenidos al receptor. Nières (1974) explica que el adulto considera que el niño no entiende los textos destinados para los adultos y que si los comprende puede “dañarle”,

por este motivo: “Il faut protéger l'enfant. À censure pédagogique, production pédagogique elle aussi” (Nières, 1974: 144). La producción de esta literatura se llevaría a cabo, por tanto, dentro de un proceso de censura de los elementos no adaptados para él y de producción de algo nuevo y “edificante”. No obstante, esta visión del niño al que proteger y educar mediante la literatura, entre otros, irá evolucionando y aceptando la creación de libros en los que el entretenimiento desempeñe un papel cada vez más importante.

En lo que respecta a la televisión y a los programas infantiles, a pesar de que estos no han tenido un recorrido paralelo o no ser coetáneos a la LIJ, sí parece que la evolución ha sido en ciertos aspectos similar. La televisión, desde sus inicios en Francia o en España, ha copiado los esquemas de otros medios de comunicación existentes como la prensa o la radio y ambos países incluyeron secciones exclusivas para niños, en el caso de la televisión francesa, el programa encargado sería *Télévisius*:

En effet, alors que, depuis sa création, la télévision française a pour mission de s'adresser à tous et refuse de segmenter son public, les enfants sont (avec les femmes) considérés d'emblée comme nécessitant un programme spécifique. Une émission – *Télévisius* – leur est consacrée dès octobre 1949 (Poels, 2013: 105).

1.1. Las características del texto infantil

Como acabamos de introducir, una obra infantil, ya sea literaria o audiovisual, se define por la presencia de un niño. El resto de características son de una forma u otra consecuencia de la presencia de un receptor infantil. Veamos cuáles son algunos de estos elementos característicos de los textos para niños.

a) La audiencia. Una obra infantil se caracteriza por tener un doble destinatario, y el primero de ellos es el niño. Sobre el niño se han tenido concepciones diferentes según las épocas, pero hoy se le reconocen rasgos diferentes a los del adulto, en particular en los conocimientos del mundo y del lenguaje. El segundo receptor es el adulto, persona que permite el acceso al libro o a la serie, especialmente en edades tempranas.

Hablar de la audiencia o del doble destinatario en la producción o en la traducción de obras infantiles nos lleva inevitablemente a mencionar la comunicación asimétrica e indirecta que se establece entre el emisor y el receptor. Por una parte, la asimetría del proceso de comunicación (Reiss, 1982; O'Sullivan, 2003) es la consecuencia del diálogo entre un autor (adulto) y un receptor (niño) con competencias y experiencias diferentes. Así, durante el proceso de creación de una obra, el autor partirá de unas suposiciones en torno al receptor, suposiciones que se verán determinadas por la cultura o la época de ambos. Por otra, la comunicación mediatizada o el proceso indirecto de la traducción es consecuencia de la presencia de mediadores en el proceso de comunicación, también denominados “colectivo intermediario” (Pascua

Febles, 1998) o “grupos de presión” (Morales López, 2008). Estos son, por ejemplo, las instituciones públicas o privadas que invierten en el proyecto, la escuela que lo incluye en los programas docentes, las cadenas de televisión que lo emiten. Son los encargados de declarar “aptas” o “no aptas” las obras para niños y constituyen un elemento del proceso de comunicación necesario para la recepción de los textos.

b) El lenguaje y la adaptación. El lenguaje de las obras infantiles está estrechamente relacionado con la asimetría que acabamos de mencionar, porque al no pertenecer el emisor y el receptor a la misma comunidad, los textos presentarán en algunos casos un estilo nostálgico y en muchos otros, explicaciones o alteraciones de partes de la historia. Estas adaptaciones del texto, denominadas también *intervencionismos* (Marcelo Wirnitzer, 2003, 2007) o *paternalismos* (Lorenzo, 2014) son consecuencia, entre otros factores, de la función del texto infantil, de la que hablaremos más adelante.

c) El lenguaje y la oralidad. La búsqueda de la oralidad en los textos para niños es otro de sus elementos característicos, y para que el texto le suene real y atractivo al receptor, el autor recurrirá a numerosas onomatopeyas, expresiones, frases inacabadas así como al uso de frases exclamativas.

d) La falta de reconocimiento. Desde los inicios de la literatura infantil, los libros para niños han formado parte de un grupo literario con un estatus inferior al de los adultos (Shavit, 1986, 1989; Hunt, 1999). Una de las referencias en la materia es Zohar Shavit (1986, 1989), quien estudió la posición de la LIJ y el impacto en su adaptación y traducción. La autora relaciona los libros para niños con la literatura para adultos no canonizada. El origen y la autoimagen del traductor son causantes de esa posición periférica, que afectará a su traducción en diversos aspectos entre los que se encuentra la integridad de los textos, que pueden verse acortados, o el nivel de complejidad, que permite adaptar la temática a las capacidades del lector.

e) La función o finalidad de los textos. Las obras infantiles desempeñan un papel clave en las sociedades, permitiendo dar continuidad a la tradición oral, sea cual sea el país. Puurtinen (1998) señala este papel tan destacado: “apart from being entertainment and a tool for developing children's reading skills, it is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behaviour” (Puurtinen, 1998: 2). No obstante, las normas de cada sistema de llegada incidirán en la función de los textos traducidos, así, un texto creado con una finalidad principalmente lúdica o de entretenimiento puede funcionar como un texto educativo en la cultura receptora. Un ejemplo de ello lo constituye el doblaje de una serie como *Shin Chan*, muy criticada entre padres y cuya cadena emisora, Neox (Antena 3), ha llegado a recibir quejas por su contenido sexista y poco apropiado para niños (Alonso Valdivieso, 2014: 78), pero que en Comunidades Autónomas como Galicia, con lengua propia, resultó de gran utilidad para la normalización de la lengua gallega (Yuste Frías, 2010; Veiga Díaz, 2012).

Por último, entre las principales funciones de la literatura infantil identificadas y clasificadas por Marcelo Winitzer (2003, 2007), se encuentran: 1) la función lúdica, la más importante de todas ya que sin ella la obra carecería de interés para el niño; 2) la función pedagógica, que busca hacer de la literatura una herramienta de aprendizaje de elementos tanto concretos como abstractos; y 3) función informativa y cultural, también de gran importancia puesto que sirve para complementar los conocimientos cognitivos, informativos y culturales del niño, que le permitirían entender mejor la sociedad que le rodea, además la función social o la psicológica, entre otras.

2. Traducir para niños: algunas normas en la transferencia de textos infantiles

Si hay algo que caracterice al proceso de traducción es, sin lugar a dudas, la toma de decisiones. Cualquier traductor que traslade un texto a otra lengua y cultura se encontrará con diferentes opciones, de las que elegirá una. Cuando estas opciones se repiten de forma constante durante un periodo de tiempo es lo que Mona Baker (2015: 190) califica de normas de traducción: “options that translators in a given sociohistorical context select on a regular basis”. Toury (1980, 1995), por otra parte, las entiende como las encargadas de gobernar de forma más o menos reconocible el comportamiento traductor. Hermans (1999: 80) las define tanto como el patrón recurrente, como el mecanismo que subyace y que da cuenta de esta regularidad. En todas estas concepciones destaca el elemento de la regularidad en la conducta del traductor, que puede identificarse en diferentes momentos o estados de la traducción.

Siguiendo a Toury (1980, 1995), la norma de traducción se puede dividir en tres grupos que actuarían sobre tres grandes niveles. En primer lugar, la norma inicial, cuyo estudio nos muestra por cuál de los dos posibles polos, TO y TM (la adecuación y la aceptabilidad), opta el traductor. En segundo lugar, nos encontramos en el nivel preliminar, lo que él denomina las *normas preliminares* y que establecen, por ejemplo, los tipos de traducciones que llegan a una sociedad, la estrategia o política de traducción. En tercer y último lugar se sitúan las *normas operacionales* que atañen directamente al proceso traductor en el nivel macro y microtextual. Son las denominadas *normas matriciales y lingüístico-textuales*. El estudio de las primeras permite observar de qué forma se segmenta un texto traducido, por ejemplo, cómo se distribuyen los capítulos, mientras que las segundas establecen la selección del material lingüístico y textual del TO que se transferirá en el TM.

Este concepto de norma permite describir un amplio espectro de la actividad del traductor, una de las razones por las que los postulados de Toury han sido utilizados en áreas tan distintas de la traducción. Una de ellas sería la de la LIJ, donde el concepto de norma se ha estudiado tanto desde el punto de vista de la importación, de la adaptación de obras infantiles como desde la traducción de textos.

Las normas de traducción en productos infantiles (las operacionales, si utilizamos la terminología de Toury), motivo del presente trabajo, han sido abordadas

por un gran número de investigadores en traducción para niños, y buena parte de estos estudios incluyen las citadas por Nikolajeva (2006), todas bajo el concepto de “adaptación”:

Adaptation means that a text is adjusted to what the translator believes to be the needs of the target audience, and it can include deletions, additions, explanations, purification, simplification, modernization, and a number of other interventions (Nikolajeva, 2006: 280).

A continuación desarrollamos algunas de estas normas evocadas por Nikolajeva (2006):

a) La naturalización. Naturalizar o realizar una conversión cultural de las referencias culturales (Klingberg, 1986; Ben-Ari, 1992) es tradicionalmente una de las normas más presentes en las obras infantiles. Estas naturalizaciones o domesticaciones (Venuti, 1995) se justifican por dos factores clave de la traducción para niños, anteriormente mencionados: la función pedagógica y la imagen que el adulto tiene del niño. La cultura receptora y el momento de la traducción influyen enormemente en el uso de esta norma, así como la edad de los receptores, que también parece ser clave: cuanto más jóvenes son los receptores, mayor es la naturalización de, por ejemplo, los nombres propios (Van Coillie, 2006: 135).

b) La explicitación. La adición de elementos explicativos es un universal en la traducción que se utiliza con más frecuencia en la transferencia de textos para niños, constatado en numerosas investigaciones (Ben-Ari, 1992; Fernández López, 2000; Ariza e Iglesias Gómez, 2011; Barambones Zubiria, 2012; Lorenzo, 2014). Las razones son, una vez más, ofrecerle al receptor un texto más accesible.

c) La simplificación del texto. La simplificación de los textos para niños es otra de las normas conocidas y se lleva a cabo de diferentes formas: eliminando repeticiones (Ben-Ari, 1992), reformulando tanto estructuras complejas como frases o párrafos largos para adaptarlas al nivel de comprensión del niño además de transformando figuras estilísticas y retóricas complicadas como la metáfora y la sátira (Shavit, 1986), así como el léxico complicado o en desuso (Stolze, 2003) entre otros. La simplificación se ha identificado igualmente en doblajes de las películas de Disney (Iglesias Gómez, 2009), por citar un ejemplo.

d) La omisión. Omitir elementos de una obra infantil es otra de las regularidades comunes. Esta puede realizarse en pasajes completos, norma poco común en los textos para adultos pero mucho más frecuente en los textos para niños (Ben-Ari, 1992), o únicamente en elementos puntuales, según la función predominante del texto y/o el contexto social de la cultura receptora. Esta omisión puede verse como la simplificación de una historia, en términos de conocimientos enciclopédicos pero en otros casos puede ser un intento de eufemización o purificación (Klingberg, 1986). A este último Lorenzo (2014) lo denomina “paternalismo omisor” y lo define como

“supresión de elementos considerados dañinos u ofensivos en la propia traducción por el traductor o en el proceso de revisión por editores, en el caso de la LIJ, o por ajustadores, directores de doblaje [...] en el caso de productos audiovisuales” (Lorenzo, 2014: 37).

e) La eufemización. La eufemización es un fenómeno del lenguaje muy común, presente en los discursos televisivos o en la literatura e identificado también como norma en traducciones audiovisuales. En la traducción de la LIJ o de productos audiovisuales para niños, la eufemización, manipulación, purificación o censura han sido y son estudiados intensamente. Ejemplos de ello son las investigaciones sobre la obra de Astrid Lindgren, *Pipi Langstrump*, al francés. En la conocida historia, el comportamiento subversivo (aunque nunca agresivo) de la protagonista, los gestos desagradables de los adultos o incluso el lenguaje fresco y casi oral del original eran modificados para adaptarlos a los preceptos del momento (Helder, 1992). *Robinson Crusoe* o *Alice in Wonderland* son otros de los casos de obras adaptadas (casi versionadas, en algunos casos) donde se modifica la extensión de la obra, abreviándola, se eliminan referencias a la religión, se reescriben pasajes enteros o se eliminan caracterizaciones de personajes, entre otros (Nikolajeva, 2006).

Estas intervenciones del texto responden en muchos casos a acciones planeadas que pueden tener como origen un problema ideológico o moral. En estos casos el fin sería evitar el posterior castigo de la censura de algunos de los mediadores en el proceso. También se realizan por razones pedagógicas, para que la nueva obra pueda incluirse dentro en el sistema literario de llegada. Sin embargo, no todas las eufemizaciones o censuras son planeadas o conscientes sino que en algunos casos se ven afectadas por el contexto social y político en el que está inmerso el traductor (Pokorn, 2010).

3. *Il était une fois... l'homme*: características y contexto de la serie

Tras esta revisión teórica, entramos de lleno en el objeto de estudio del presente artículo, esto es, el análisis del doblaje de la serie infantil *Il était une fois... l'homme*, creada por el francés Albert Barillé (1920-2009), producida por Procidis a finales de los setenta y cuyo estreno en Francia tuvo lugar en 1978. Estos son unos años en los que las series para niños no habían creado aun un modelo propio, no eran todavía un género televisivo suficientemente asentado o con tradición. Por este motivo, estas primeras producciones se asemejan bastante al cuento clásico (Sánchez Moreno, 2009), probablemente con la intención de convertirse en herramientas educativas y moralistas que resultaran atractivas para los niños. Dos buenos ejemplos de ello lo constituyen *Heidi* (1974) o *Marco* (1976), donde encontramos elementos comunes a estos cuentos tradicionales: la familia, el amor y las aventuras.

Volviendo a la serie objeto de nuestro análisis, *Il était une fois... l'homme* es la primera de un conjunto de seis series elaboradas entre 1978 y 1996, entre las que se

encuentran otros títulos conocidos como *Il était une fois... la vie* o *Il était une fois... l'espace*, todas con una temática muy precisa y con personajes comunes entre ellas. En particular, *Il était une fois... l'homme*, contiene un fuerte carácter pedagógico y busca una audiencia familiar, es decir, trata de atraer tanto a los niños como a sus padres, quienes en muchos casos permiten y animan a que las series sean vistas.

En cuanto a su estructura, la serie que centra nuestra atención para el estudio tiene con una temática muy precisa, la historia, y se desarrolla en 26 capítulos de 26 minutos cada uno. A través de los ellos, Albert Barillé aborda la creación del mundo (1º *El la Terre... fut*), diversos descubrimientos y hazañas pasadas (6º *Le siècle de Pericles*, 12º *Les voyages de Marco Polo*, 8º *Les conquêtes de l'Islam*), hasta el supuesto fin del Planeta debido a los problemas medioambientales causados por los humanos (26º *Il était une fois... la Terre (et demain ?)*).

Los personajes de la serie, por otro lado, son parcialmente comunes a las series posteriores y poseen dos elementos característicos. En primer lugar, hay aspectos muy diferentes a otras series de su época, nos referimos en particular a la presencia del personaje del maestro, que representa el espíritu imaginativo y de progreso de cada época, o a la del reloj (personaje animado con ojos y manos), pero también a la del narrador en voz en *off*. En segundo lugar, la presencia de personajes de corte clásico de cuento, que constituye todo el resto de personajes. Estos están divididos de forma inequívoca entre los buenos (Pierrete, Pierre, le Gros y su hijos) de los malos (Le Teigneux y Nabot) tanto por sus acciones, su discurso, su timbre de voz o su aspecto físico, como podemos observar en la siguiente imagen.



Imagen nº 1: Los personajes de la serie

Los capítulos comienzan siempre con una canción y generalmente van seguidos de una introducción del narrador, en ocasiones breve pero en otros momentos bastante extensa y cargada de información temática. A continuación llega el desarrollo de la historia con los personajes “reales” de cada momento histórico, encarnados por Pierre, Pierrot, Pierrette, etc, con constantes intervenciones del narrador y con la presencia del reloj, que sirve de anclaje de las fechas históricas (en particular para los más mayores). El capítulo termina casi siempre con una conclusión histórica del narrador, siempre con un uso de la lengua muy cuidado, como si de una moraleja de cuento se tratara.

El estilo y la temática de la serie son una buena muestra del contexto televisivo francés de la época en el que la denominada “televisión escolar”, un proyecto radiofónico y televisivo de alfabetización de la sociedad tras la Segunda Guerra mundial

y hasta finales de los setenta (Duccini, 2013: 122), marcó una tendencia en el medio. A partir de estos años, la televisión francesa intentó renovarse conservando el carácter público al servicio de la sociedad e iría pasando progresivamente de lo “escolar” a lo “educativo” (Duccini, 2013: 131). No obstante, estas ideas no eran exclusivas de Francia. El ideólogo de la televisión pública británica, John Reith, hablaba ya durante los años sesenta sobre las “obligaciones sociales” de la televisión, cuyo objetivo debía ser no solo entretener sino también educar (Vázquez Barrio, 2011: 67).

España, por su parte, había estado sumergida en una televisión paternalista, fruto del régimen de Franco, etapa en la que las emisiones infantiles estuvieron muy presentes en la parrilla televisiva (Vázquez Barrio, 2011: 68). Durante los sesenta, pero también durante la Transición, la tendencia en las horas de programación infantil fue similar y no es hasta la llegada de las cadenas privadas cuando el número de horas y el contenido infantil comienza a cambiar (Vázquez Barrio, 2011). Estos son los años de la llegada progresiva del color en las pantallas españolas, de programas didácticos y musicales presentados por Torrebruno o de la Mansión de los Plaff, este último con guiones elaborados por escritores como Gloria Fuertes y Juan Fariás, de claro interés educativo.

Por último, en lo que respecta a la difusión de *Il était une fois... l'homme*, la serie contó con la colaboración de diferentes cadenas de televisión públicas internacionales, entre las cuales se encontraba TVE. Además, fue doblada a diferentes lenguas como el inglés, italiano, alemán, español de España así como al de Hispanoamérica. En nuestro país, TVE emitió la serie con un doblaje en español peninsular traducido por la conocida Angelina Gatell, poeta, traductora y directora de doblaje. Poco tiempo después Planeta de Agostini puso a la venta todos los capítulos de la serie en su versión hispanoamericana.

4. Metodología de análisis

Pasamos a detallar la metodología que hemos seguido para llevar a cabo el análisis descriptivo de las normas de la serie, comenzando por la selección de capítulos que conformará nuestro corpus.

La serie está compuesta por un total de 26 capítulos de los cuales seleccionamos cuatro: 15º *Le Siècle d'Or*, 21º *L'Amérique*, 22º *1789-1814 (la Révolution française)*, 25º *Les Années Folles*. Estos se escogieron por la presencia de acontecimientos y elementos culturales de al menos una de las dos culturas, bien la emisora, bien la receptora. Es decir, en todos los capítulos nos encontraríamos referencias a Francia y/o a España.

A continuación, en lo que atañe a la forma de analizar los capítulos, realizamos en un primer lugar un análisis pormenorizado de las técnicas de traducción y posteriormente estudiamos y organizamos esta información a partir de normas. Para ello, utilizamos los estudios de Martí Ferriol (2006) y de Barambones Zubiria

(2009)¹, dedicados a la TAV y a la TAV para niños respectivamente, y adaptamos sus clasificaciones para obtener un total de cinco normas², que fueron las siguientes:

- *Estandarización*. Esta norma, común en los textos infantiles, fue destacada por Goris (1993) en su estudio sobre el doblaje y afecta a la transferencia de dialectos o al lenguaje oral. En lo que respecta a la traducción para niños, los presupuestos pedagógicos del texto provocan que de forma más o menos consciente, los traductores realicen textos que son más formales, correctos y no demasiado coloquiales (Di Giovanni, 2010: 309).
- *Naturalización*. La naturalización la hemos entendido como la adaptación en la pronunciación según las reglas fonéticas del español pero también las ortográficas los antropónimos, topónimos y otros culturemas. Esta es, como cabía esperar tras la revisión de las normas de la TLIJ, una de las más presentes en la serie, y corroborada por numerosos investigadores como Franco (1996), Moya (2000), Mayoral (2001) o Iglesias Gómez (2009).
- *Explicitación*. A pesar de las restricciones propias del doblaje, la explicitación es una norma extendida en la TAV, más aún si se trata de productos para niños, donde el interés por evitar la ambigüedad está muy presente. Esta puede realizarse de diferentes formas (mediante el uso de distintas técnicas de traducción) y por diferentes motivos (cultural, comunicativo o ideológico). Asimismo, hemos de tener en cuenta que la cantidad de información explícita o implícita que el receptor es capaz de identificar no depende únicamente de su formación, sino que la afinidad entre este y el emisor en términos ideológicos, de edad o de lengua materna, influyen considerablemente (Mayoral, 1994: 76). Por lo tanto, cuanto mayor es la cercanía entre el emisor y el receptor, menor será la necesidad de aclarar cualquier referencia que aparezca en el texto porque ya será conocida por ambos. De ahí que la asimetría entre un traductor para niños y sus receptores justifique en ciertos casos la introducción de explicaciones.
- *Fidelidad lingüística*. Esta norma fue identificada como secundaria por Goris (1993) pero nosotros quisimos ponerla al nivel de las demás siguiendo el ejemplo de Martí Ferriol (2006) en su estudio sobre el doblaje de películas del inglés al español. El autor la define como “el mantenimiento de la morfología, sintaxis o construcciones gramaticales (en especial las sencillas) del texto original” (Martí Ferriol, 2006: 72).
- *Eufemización*. Para delimitar la norma de la eufemización hemos tenido en cuenta las consideraciones ya mencionadas sobre la traducción para niños pero nos

¹ Estas clasificaciones son, a su vez, una adaptación de varios autores, entre ellos de Chaves García (2000) y de Hurtado Albir (2001), pero toman la terminología de esta última.

² Previmos asimismo una subsección de normas denominada “posibles normas” donde recogimos una serie de normas mencionadas por diferentes autores tanto de TLIJ como de TAV, que no serán expuestas aquí en su totalidad.

centraremos en los estudios de Ballester Casado (2001: 171) y de Martí Ferriol (2006: 72), ambos para el doblaje, quienes entienden que esta norma pone de manifiesto la atenuación o modificación de un elemento del texto que se considere ideológicamente inaceptable.

5. Análisis de los resultados

A continuación presentamos los resultados obtenidos del análisis de los cuatro capítulos de la serie.

5.1. Naturalización

a) La naturalización de antropónimos y topónimos. La serie parte de un conjunto de personajes cuyos nombres propios han sido naturalizados. Esta es una norma común cuando se traduce para un público infantil, y a nuestro modo de ver perfectamente válida debido a que, como explica Oittinen (2010: 152), la domesticación hará que el niño pueda identificarse más fácilmente con los personajes de la historia.

En *Il était une fois... homme*, encontramos dos tipos de nombres, los ficticios y los reales. Los primeros son los que corresponden a los protagonistas de la serie, como el Maestro, Pierre, Pierrette o Pierrot. Todos se han naturalizado mediante préstamos naturalizados o adaptados de forma más libre, como es el caso de Pierrette. Su traducción al español, Petra, planteaba más problemas que los otros porque no resulta particularmente llamativo ni es común en España, de ahí que se optara –imaginamos– por un nombre más evocador como Flor.

Tabla nº 1. Traducción de los nombres propios ficticios

TO	TM
Maestro	Maestro
Pierre	Pedro
Pierrette	Flor
Le Gros/Gros	Gordo
Pierrot	Pedrito
Teigneux	Tiñoso
Nabot	Canijo/Petit

El segundo grupo de antropónimos son los personajes históricos y conocidos casi universalmente. Estos son relevantes para la historia occidental y como establece Moya (2000) para los textos de tipo informativo todos los nombres tienden a mantenerse en la lengua original (en el caso de su estudio, en inglés) excepto las menciones a la realeza, los nombres de clásicos latinos y griegos o de personajes de fama universal, entre otros, que se naturalizan (Moya, 2000: 174). De esta forma, los nombres de los capítulos analizados nos muestran que en su gran mayoría se adecuan a la norma existente, con ampliaciones en algunos casos, como podemos observar en la siguiente tabla:

Tabla nº 2. Traducción de los nombres propios reales

CAP.	TO	TM
15 SO	Charles Quint	Carlos I de España y V de Alemania
15 SO	Luther	Martín Lutero
15 SO	Jean Cabot	Jean Cabot

En lo que respecta a los topónimos, en términos generales observamos la misma tendencia que en el caso anterior. No obstante, vemos que en algunos casos el traductor “actualiza” los topónimos mediante particularizaciones o generalizaciones. A modo de ejemplo citamos el caso de “Flandres” y de “Artois”. Como podemos leer a continuación, ambos se utilizan en un momento de la serie para situar el nacimiento del emperador Carlos V y para hablar de sus posesiones territoriales.

Tabla nº 3. Actualización de topónimos

CAP.	TCR	TO	TM
15 SO	5:49	En cette année 1500 nait aussi loin de là, dans les Flandres, un enfant qui sera un jour [...].	1500, en este año nace lejos de aquí, en <i>Gante</i> , un niño que un día será coronado emperador[...].
15 SO	7:40	[...] celui de l'Espagne, le gouvernement de l'Italie, de Flandre, Artois, Franche-Comté plus celui de l'Amérique.	[...] el Gobierno de España, el de Italia, el de los <i>Paises Bajos</i> , el del <i>Franco Condado</i> y el de América.

En estos dos casos, la transferencia de los topónimos por otros más actuales o reconocibles podría tener defensores o detractores, pero en cualquier caso creemos que responde a la función pedagógica asignada a la serie: si se entiende que la serie ha de permitirle al niño ampliar sus conocimientos sobre la historia y la geografía, será aconsejable ofrecerle los nombres actuales a tales referencias. En definitiva, no se quiere prescindir de ninguna información y se intenta hacer que esta más accesible o “útil”.

b) La naturalización de las referencias culturales. Dadas las características de la serie, las referencias culturales que encontramos en los capítulos evocan elementos conocidos por todos los occidentales. Por ese motivo, buena parte de ellos cuentan con traducciones ya asentadas en español.

De forma general, la naturalización de estas referencias se ha llevado a cabo mediante las técnicas de adaptación, generalización y descripción. Adaptación, por ejemplo, de las monedas (*denier* por “céntimo”) o de los juegos, como ilustramos con la siguiente tabla:

Tabla nº 4. Naturalización de los juegos

CAP.	TCR	TO	TM
15 SO	14:49	Teigneux : À mon commandement, reposez armes. Assez, assez ! Maintenant, passons à l'exercice de piques. Homme : Et pourquoi pas les cœurs et les carreaux ? Homme 2 : Oui, et les trèfles alors.	Tiñoso: Atentos a mis órdenes. Descansen. Basta, basta, basta. Ahora pasemos al ejercicio de <i>espadas</i> . Hombre: ¿Y por qué no al de <i>bastos</i> o de <i>copas</i> ? Hombre 2: Sí, también al de <i>oros</i> .

c) La naturalización de los acentos y/o formas de hablar extranjeros. Hemos identificado varios casos, en particular cinco, en los que se naturaliza (en oposición a la neutralización, otra de las normas que se han analizado) los acentos o formas de hablar extranjeros al español. Es decir, en cinco ocasiones se ha representado en el sistema meta las características particulares del habla de los personajes. Un caso es, por ejemplo, el modo de hablar de los nativos americanos, donde hemos observado, tanto en esta muestra como en otras, la exageración de la caracterización con respecto al original, con verbos sin conjugar, uso de los pronombres personales o ausencia de determinantes.

Tabla nº 5. Naturalización de los rasgos del habla de los nativos americanos

CAP.	TCR	TO	TM
21 AM	8:50	Gros : J'offre peau de bête. Voilà ! Ça va ? Teigneux : Demandez-en-lui deux. Proposez-lui un peigne. Gros : Alors ? Teigneux : Et ça ? Gros : Moi pas être une femme !	Gordo: <i>Ofrecer piel animal</i> . Aquí está. Tiñoso: <i>Pedidle dos. Ofrecedle un peine</i> . Gordo: <i>¿Qué decir?</i> Tiñoso: <i>¿Quieres eso?</i> Gordo: <i>Yo no ser mujer</i> .

d) Posible norma: el mantenimiento de nombres y referentes extranjeros. A pesar de la gran presencia de la naturalización, también hemos identificado algunos ejemplos de la “posible norma” contraria, esto es, el mantenimiento de referentes extranjeros.

El carácter histórico e informativo de la serie se manifiesta en la presencia de voces extranjeras (españolas, inglesas, alemanas o italianas), tanto en la versión original como en el doblaje. De esta forma nos encontramos que la obra política y autobiográfica de Hitler, *Mi Lucha*, se transfiere en su versión alemana en el TM (*Mein Kampf* → *Mein Kampf*). Este no es el único ejemplo, también algunas monedas se han mantenido sin adaptar y algunos nombres propios con acuñados naturalizados en español han conservado su forma francesa. Por ejemplo, el doblaje del investigador belga del siglo XVI Andries van Wessel (o Andreas Vesalius en su versión latina) se presenta en el TO como André Vésale y en español se escucha André Vassal pese a

que su acuñado es Andrés Vesalio. O Jean Cabot, naturalizado como Juan Caboto, que se dobla con el nombre en francés, Jean Cabot.

En definitiva, esta forma de transferir nombres o referencias culturales extranjeros podría considerarse en ciertos casos errores de la reputada traductora. No obstante, tales exotizaciones o extranjerizaciones también podrían representar una forma de traducción más erudita, donde la función pedagógica e informativa ocupa una posición importante en la transferencia del texto.

5.2. Explicitación

La presencia de la explicitación en el doblaje al español de *Il était une fois... l'homme* es la más destacada de todas las normas estudiadas. El análisis de los ejemplos encontrados nos muestra que aunque la distancia entre el emisor y el receptor tiene un efecto en la norma, como cabía esperar por otro lado tras la lectura de la literatura en torno a la explicitación en traducción, este no es el único factor que interviene. A nuestro modo de ver, la también función asignada a los textos tiene un gran peso en la traducción.

Pasamos a enumerar y a describir los tipos de explicitaciones más significativos de *Il était une fois... l'homme*:

a) Amplificación de los conectores lógicos. Esta es una categoría también identificada en otros estudios sobre la traducción audiovisual de productos infantiles (Barambones Zubiria, 2009) y se relaciona con las técnicas de la ampliación y ampliación. Una muestra sería la siguiente traducción: “Il nous faut 100.000 têtes pour sauver la révolution et je propose...” por “Tienen que rodar 100.000 cabezas si queremos salvar la revolución y yo...”.

b) Aclaración de frases ambiguas. Los casos identificados se caracterizan por la ampliación de pronombres personales o la ampliación de adjetivos calificativos, por ejemplo: “[...] le parti nazi obtient 37% des voix. En 1933 Hitler est au pouvoir et en obtient 89%” se tradujo como “[...] el partido nazi obtiene el insuficiente 37% de los votos, pero en 1933, Hitler está en el poder con el 89%”.

c) Adición de referencias internas. Este tipo de explicitación tiene un objetivo doble, por un lado reforzar la homogeneidad de la historia, norma ya señalada por Goris (1993), y por otro ampliar la información de tipo enciclopédico. Hemos recurrido a la clasificación propuesta por Marrero Pulido (2001), gracias a la cual identificamos los siguientes casos:

- la presencia de explicitaciones en referencias geográficas, como por ejemplo: “En 1663 sont fondées les Carolines” por “En 1663 se fundan Carolina del Norte y del Sur”;
- la explicitación de las referencias a personajes, como traducir “l’annonce de la mort d’un jeune homme bien gominé : Rudolph Valentino” por “la muerte de un joven galán de cine: Rodolfo Valentino”;

- la explicitación de referencias históricas, como “Le premier de ces états sera la Virginie” traducido por “La primera colonia inglesa en América será Virginia”;
- la explicitación de referencias culturales, “depuis Icare” como “desde el mito de Ícaro”.

d) Explicitación textual de las imágenes. Se trata de un tipo de explicitación muy común tanto en TAV como en la TLIJ, también identificado en numerosas muestras del corpus, en su mayoría en los diálogos de los personajes. Si bien una buena parte de las traducciones recurre a la técnica de la amplificación (“Quelle pitié de voir une chose pareille !” → “Mira esas pobres gentes. Viéndolos así se me parte el corazón”), hemos encontrado también casos con creación discursiva (“Un gros tuyau qui pique !” → “¡Una serpiente venenosa!”), entre otras técnicas.

e) Explicitación o verbalización de elementos paralingüísticos. Esta norma ya fue mencionada en el estudio de Martí Ferriol (2006) y consiste en verbalizar gestos o exclamaciones en el TM. Todas las muestras encontradas han utilizado la técnica de la substitución, esto es, “realizar un cambio entre elementos lingüísticos por paralingüísticos (gestos o entonación) o viceversa” (Martí Ferriol, 2006). He aquí un ejemplo:

Tabla nº 6. Explicitación de elementos paralingüísticos en el TM

CAP.	TCR	TO	TM
15 SO	14:08	[Maestro est au port. Il pleure]	Maestro: ¿por qué no habrán querido llevarme?

f) Explicitación de referencias a España. Esta explicitación podría poner de manifiesto un intento por otorgar un mayor protagonismo a la historia del país receptor. En nuestro corpus, la explicitación se lleva a cabo, por lo general, durante la intervención del narrador (en *off*) y por medio de la técnica de la amplificación. Debido a que durante algunos segundos la traductora no encuentra grandes restricciones, aprovecha para incluir información relativa a España. A continuación podemos leer una de las muestra que, pese a ser algo extensa, ilustra perfectamente la intervención en la traducción.

Tabla nº 7. Explicitación de referencias a España

CAP.	TCR	TO	TM
15 SO	4:49	Après 69 jours de vaillante navigation, le 12 octobre 1492, cinq siècles après les Vikings, Christophe Colomb découvre l'Amérique. Enfin, un îlot des Bahamas mais c'est déjà pas si mal. D'autres suivront...	Después de 69 días de esforzada navegación, el 12 de octubre de 1492, Cristóbal Colón descubre América. <i>La primera isla en la que desembarcan recibe el nombre de San Salvador. Más tarde, estimulados por las hazañas de los españoles, muchos otros...</i>

Las explicitaciones en la traducción para niños, a menudo necesarias pero también en muchas ocasiones resultado de una visión protectora o paternalista del traductor, han sido criticadas por diversos autores por considerar que se le ofrece al niño un texto donde ya está todo dicho:

However well intended explicit translation may seem, oftentimes it reveals a protective and paternalistic attitude on the part of the translator who, hoping to spare the target audience any potential confusion and misunderstanding, prepares a more palatable version of the film in which the audience is spoon-fed everything that the original script left unsaid or merely hinted at (Ariza e Iglesias Gómez, 2011: 105).

En nuestro caso, tras los ejemplos señalados, creemos por una parte que probablemente no todas las explicitaciones eran necesarias porque en ese afán por aclarar información, quizás en ciertos casos se sobrecargue el texto. Por otra, sí nos parece observar que las muestras de normas encontradas responden no solo a la asimetría o a la falta de afinidad entre las dos partes del diálogo, esto es, adulto y niño, sino también a la función pedagógica e informativa que la televisión en general y la serie en particular tenía asignada durante esos años.

5.3. Eufemización

El análisis de los cuatro capítulos de la serie nos ha permitido obtener una serie de conclusiones esperadas y otras que lo son menos. De forma general, hemos identificado casos en los que se ha empleado un lenguaje políticamente correcto, casos donde se han atenuado palabras que expresan sentimientos negativos o violencia así como suavizado alusiones directas a España. Observemos algunas de estas eufemizaciones.

Por una parte, nos encontramos con una modificación de insultos o críticas a la monarquía. Durante el capítulo nº 22 sobre la Revolución francesa, se manifiestan desencuentros con el rey Luis XVI en dos ocasiones. En el primero, una mujer se dirige al monarca de la siguiente forma: “Vous êtes perfide, Monsieur”, mensaje traducido como “Pensadlo bien, Señor”. A pesar de que la situación es tensa (tanto la imagen como el tono empleado son amenazantes), el insulto desaparece. El segundo desencuentro se da inmediatamente después, cuando el rey se asoma al balcón, pronuncia un brindis ante la muchedumbre y brinda a la salud de la nación. El pueblo, que escucha desde la calle, le responde con unos abucheos que son traducidos por vítores en la versión doblada, sin que esto plantee ningún problema de sincronía porque todos los personajes están de espaldas.

Por otra, identificamos la presencia de una eufemización de algunas alusiones a España. En la siguiente muestra, la imagen nos muestra a Pedrito grabando imágenes de un avión de guerra que lanza bombas mientras escuchamos al narrador decir: “En Espagne, c’est l’horrible guerre civile qui servira de banc d’essai aux armées totali-

taries”. En la versión española se dice, sin embargo: “En España estalla una horrible guerra civil que asombrará al mundo por sus grandes batallas”. Con esta traducción podríamos entender que quizás la intención de la traductora era simplificar conceptos o un vocabulario complicado como podría ser “servira de banc d'essai aux armées totalitaires”. Sin embargo, a nuestro parecer, se trata más bien de una forma de eufemizar el mensaje porque, pese a mantener el adjetivo “horrible”, el uso de palabras como “asombrar” o “grandes batallas” creemos que busca dar una imagen más positiva o en todo caso más neutra que la del original, claramente negativo.

No obstante, no parece que la traductora realice una eufemización sistemática de las referencias a España ni que sean fruto de una autocensura de carácter político, al menos no siempre. A nuestro modo de ver, en este doblaje las funciones pedagógica e informativa predominan sobre las demás y es por este motivo por el que otras referencias “nacionales” se tradujeron como en la siguiente muestra, restándole importancia a la hazaña española en la Batalla de Lepanto y destacando la presencia de Miguel de Cervantes en la misma:

Tabla nº 8. Muestra de la importancia de la función pedagógica

CAP.	TCR	TO	TM
15 SO	26:40	1571, Lépante. Une grande victoire vient de galvaniser l'Espagne. Un jeune combattant y perd une main, la gauche, heureusement. Il se nomme Cervantès	1571, Lepanto, un joven soldado acaba de perder una mano en <i>la batalla</i> . La izquierda, afortunadamente. Se llama <i>Miguel de Cervantes</i> .

5.4. Fidelidad lingüística

El estudio de la norma de la fidelidad lingüística trata de mostrar si existe o no una tendencia a mantener la sintaxis de las frases y las construcciones sencillas del original en el texto traducido. Como dijimos anteriormente, incluimos esta norma dentro del grupo de “primeras normas” o “normas ya reconocidas” con la expectativa de encontrar un buen número de casos. No obstante, el análisis nos mostró todo lo contrario: la fidelidad lingüística no es una norma predominante en el doblaje en español³.

5.5. Estandarización lingüística

De forma similar a la norma anterior, destacamos la poca presencia de la estandarización en el doblaje al español debido probablemente a las características del TO. El guion de la serie está elaborado con un lenguaje muy cuidado, en particular el empleado por el narrador, estilo que se mantiene en la versión traducida. Y si bien los diálogos de los personajes contienen formas más orales, en la gran parte de los casos, estos se han traducido manteniendo esta aparente oralidad, de forma que los ejemplos de estandarización lingüística son mínimos.

³ Sí lo es, por el contrario, en el doblaje latinoamericano.

6. Conclusiones

El estudio descriptivo llevado a cabo tenía como principal objetivo aportar datos en torno a las normas de traducción de un producto televisivo para niños de finales de los setenta y los ochenta así como intentar reconocer las razones que podrían estar tras esas decisiones. No tratábamos de determinar la calidad de la traducción porque, como explica Nikolajeva (2006: 294): “What is a good translation? It is obviously a matter closely connected with the general views on what is ‘good’ children’s literature”.

De forma resumida, en lo que atañe al nivel lingüístico-textual, nos encontramos con un doblaje en el que abunda la explicitación, con muchas naturalizaciones, por lo general justificadas por género infantil, y con algunas eufemizaciones. Desarrollamos a continuación los posibles motivos de la presencia de alguna de estas normas y su posible relación con las características de los textos para niños.

En primer lugar, creemos que el contexto de la serie tanto en Europa en general como en España en particular marcó en gran medida la creación y la transmisión de la serie. Por un lado, el interés de Francia por crear una televisión pública útil y entretenida se refleja en la aparición de la colección *Il était une fois...*, un conjunto de series muy cuidado tanto en términos de contenido como de lenguaje, e *Il était une fois... l’homme* no fue una excepción. Esta última, gracias a su carácter internacional, pudo exportarse a numerosos países de todo el mundo y permitió dar a conocer la historia “universal” (principalmente occidental, aunque con algunos capítulos dedicados a Oriente) de una forma lúdica. Por otro lado, España se encontraba en un momento de apertura internacional y que otorgaba importancia a los productos con fines didácticos y a la programación infantil. Muestra de ello, creemos, fue que comprara los derechos de la serie y le encargara el doblaje a una traductora de prestigio y a unos reputados actores de doblaje.

En segundo lugar, el contexto social y televisivo en nuestro país previo a la llegada de las cadenas privadas durante los ochenta y sobre todo con el régimen franquista aún reciente, quizás provocó que se ejerciera una mayor tutela en el contenido textual doblado. Las eufemizaciones encontradas en la traducción de acontecimientos ocurridos en España o de alusiones a la monarquía son prueba del interés por acomodar el texto doblado a lo que se consideraba apropiado para el niño en esa época. No obstante, como indicamos anteriormente, no creemos no se tratara de una autocensura política de la traductora sino más bien una traducción influida por su contexto histórico.

Por último, la función textual asignada al texto audiovisual analizado tiene asimismo un fuerte impacto en las normas empleadas en su traducción. Nos referimos en particular a las funciones pedagógica e informativa. De esta forma, el doblaje español busca una versión comunicativa y alejada de la fidelidad lingüística del original pero recurre de forma constante a explicitaciones de conectores lógicos, a la acla-

ración de frases que se consideran ambiguas, a referencias internas que amplían la información de tipo enciclopédico, así como a naturalizaciones y actualizaciones de referencias culturales, entre las más destacadas. Esta relación entre la función pedagógica y la explicitación (y algunos casos de naturalización) es una tendencia común en los textos para niños que en ciertos casos dan como resultado textos “paternalistas”, de los cuales creemos que *Il était une fois... l'homme* forma parte.

En definitiva, nos gustaría destacar lo oportuno y enriquecedor que resulta, a nuestro modo de ver, incluir los estudios realizados en la TLIJ a la hora de abordar textos audiovisuales para un público infantil. Las razones parecen sencillas y, sin embargo, creemos que existe aun una débil conexión entre las dos disciplinas. Por una parte, la investigación en traducción de literatura para niños cuenta ya con una larga trayectoria y constituye un terreno mucho más explotado que la TAV para un público infantil, de la que contamos todavía con pocos estudios. Por otra, las reflexiones que aportan los estudios sobre traducción para niños permitirían una comprensión más completa de los resultados de investigaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO VALDIVIESO, Carolina (2014): *Análisis de los dibujos animados emitidos en televisión: Personajes, estilos y mensajes programa oficial de doctorado en arte*. Tesis doctoral dirigida por Jesús Pertíñez López. Universidad de Granada.
- ARIÈS, Philippe (1960): *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris, Plon.
- ARIZA, Mercedes y Luis Alberto IGLESIAS GÓMEZ (2011): «The Use of Explicit Translation in Dubbing for Children. Two case studies», in Elena Di Giovanni (ed.), *Entre texto y receptor: accesibilidad, doblaje y traducción / Between text and receiver: accessibility, dubbing and translation*. Berna, Peter Lang, 103-115.
- BAKER, Mona (2015): «Norms», in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York, Routledge, 189-193.
- BALLESTER CASADO, Ana (2001): *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada, Comares.
- BARAMBONES ZUBIRIA, Josu (2009): *La traducción audiovisual: estudio descriptivo de la programación infantil y juvenil*. Tesis doctoral dirigida por Raquel Merino Álvarez e Ibon Urbarri Zenecorta. Vitoria, Universidad del País Vasco.
- BARAMBONES ZUBIRIA, Josu (2012): *Mapping the dubbing scene: audiovisual translation in Basque television*. Berna, Peter Lang.
- BEN-ARI, Nitsa (1992): «Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating of Children's the Translation The Case of Postwar Literature: German-Hebrew Translations». *Poetics Today*, 13(1), 221-230. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1772799>.

- BORDA CRESPO, M^a Isabel (1998): «Panorama de la Literatura Infantil y Juvenil. Edición para niños y jóvenes : producción de Literatura Infantil y Juvenil». *Guía de bibliotecas escolares*. s.l, s.e. Disponible en: <https://es.slideshare.net/wills159/lectura-extra-panoramadelaliteraturainfantilyjuveniledicionparaninosyjuvenesproducciondeliteraturainfantilyjuvenil>.
- CHAVES GARCÍA, M^a José (2000): *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- DI GIOVANNI, Elena (2010): «Shifts in audiovisual translation for children: Reviving linguistic-driven analyses», in Elena Di Giovanni, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli (eds.), *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*. Bruselas, Peter Lang, 303-320.
- DUCCINI, Hélène (2013): «Histoire d'une illusion : la télévision scolaire de 1945 à 1985». *Le Temps des médias*, 21(2), 122-133.
- FRANCO AIXELÁ, Javier (1996): *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios (inglés-español)*. Universidad de Alicante, Alicante.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Marisa (2000): «Translation Studies in Contemporary Children's Literature : A Comparison of Intercultural Ideological Factors». *Children's Literature Association Quarterly*, 25 (1), 29-37.
- GORIS, Olivier (1993): «The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation». *Target*, 5 (2), 169-190.
- HELDER, Christina (1992): «Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrum». *La revue de livres pour enfants*, 145 (dossier «Traduction»), 65-71.
- HUNT, Peter (1999): *Understanding children's literature: key essays from the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Londres, Routledge.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra.
- IGLESIAS GÓMEZ, Luis Alberto (2009): *Los doblajes en español de los clásicos Disney*. Tesis doctoral dirigida por Fernando Toda Iglesia. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- KLINGBERG, Göte (1986): *Children's Literature in the Hands of the Translators*. Malmö, CWK Gleerup.
- LORENZO, Lourdes (2014): «Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil». *Trans*, 18, 35-48.
- MARCELO WIRNITZER, Gisela (2003): *Tratamiento de las referencias culturales en la traducción de las obras de Christine Nöstlinger al español: tipología de procedimientos, estrategias e intervencionismo del traductor de Literatura Infantil*. Tesis doctoral dirigida por Isabel Pascua Febles. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- MARCELO WIRNITZER, Gisela (2007): *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt, Peter Lang.
- MARRERO PULIDO, Vicente (2001): «Información añadida en la traducción literaria: ¿dentro

- o fuera del texto?», in Isabel Pascua Febles (ed.), *La traducción: estrategias profesionales*. Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 68-88.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje subtítulos*. Castellón, Facultat de Ciències Humanes i Socials de la Universitat Jaume I.
- MAYORAL, Roberto (1994): «La explicitación de la información en la traducción intercultural», in Amparo Hurtado Albir (ed.), *Estudis sobre la traducció*. Castellón, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 73-96.
- MORALES LÓPEZ, Juan Rafael (2008): *La traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos*. Tesis doctoral dirigida por Isabel Pascua Febles. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- MOYA, Virgilio (2000): *La traducción de los nombres propios*. Madrid, Cátedra.
- NIÈRES-CHEVREL, Isabelle (2009): *Introduction à la littérature de jeunesse*. París, Didier Jeunesse.
- NIÈRES, Isabelle (1974): «Les livres pour les enfants et l'adaptation». *Études littéraires*, 7 (1), 143-158.
- NIKOLAJEVA, Maria (2016): *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. 2ª ed. Londres y Nueva York, Routledge.
- NIKOLAJEVA, Maria (2006): «What Do We Translate When We Translate Children's Literature?», in Sandra L. Beckett and Maria Nikolajeva (eds.), *Beyond Babar: the European tradition in children's literature*. Toronto y Oxford, Children's Literature Association and the Scarecrow Press, 227-298.
- O'CONNELL, Eithne (2003): «What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?». *Meta: journal des traducteurs*, 48 (1-2), 222-232.
- O'SULLIVAN, Emer (2003): «Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature». *Discourse*, 48 (1-2), 197-207.
- OITTINEN, Riitta (2000): *Translating for Children*. Nueva York y Londres, Garland Publishing.
- OITTINEN, Riitta (2010): «Revoicing characters», in Elena Di Giovanni, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli (eds.), *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*. Bruselas, Peter Lang, 149-159.
- PASCUA FEBLES, Isabel (1998): *La adaptación en literatura infantil y juvenil*. Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- POELS, Géraldine (2013): «De Televisius à Gulli : l'invention des enfants de la télé (1949-2005)». *Le Temps des médias*, 21 (2), 114-120.
- POKORN, Nike K. (2010): «A world without God: Slovene Bambi», in Daniel Giles, Gyde Hansen, and Nike K. Pokorn (eds.), *Why Translation Studies Matters*. Amsterdam y

- Filadelfia, John Benjamins, 57-68.
- PUURTINEN, Tiina (1998): «Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature». *Meta: journal des traducteurs*, 43 (4), 524-533.
- REISS, Katharina (1982): «Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern», *Lebende Sprachen*, 1, 1-17.
- SÁNCHEZ MORENO, Ana Belén (2009): «El cine / cuento animado o la ruptura del modelo clásico». *Area abierta*, 24, 1-10.
- SHAVIT, Zohar (1986): *Poetics of Children's Literature, Poetics*. Atenas y Londres, The University of Georgia Press.
- SHAVIT, Zohar (1989): «The Concept of Childhood and Children's Folktales: Test Case- *Little Red Riding Hood*», in Alan Dundes (ed.), *Little Red Riding Hood. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, 129-159.
- STOLZE, Radegundis (2003): «Translating for Children – World View or Pedagogics?». *Meta: journal des traducteurs*, 48 (1-2), 208-221.
- VAN COILLIE, Jan (2006): «Character names in translation: A functional approach», in Jan Van Coillie and Walter P. Verschueren (eds.), *Children's Books in Translation: Challenges and strategies*. Nueva York y Londres, Routledge, 123-140.
- VÁZQUEZ BARRIO, Tamara (2011): «La oferta televisiva para el público infantil: evolución y situación actual», in Pilar Fernández Martínez (ed.), *Los niños y el negocio de la televisión: programación, consumo y lenguaje*. Zamora, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 66-89.
- VEIGA DÍAZ, M^a Teresa (2012): *La percepción social del doblaje al gallego de productos audiovisuales televisivos*. in *TRAlinea. Online traslation journal*. Special issue: *The Translation of Dialects in Multimedia II*. Disponible en: <http://www.intralinea.org/specials/article/1845>].
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility*. Londres, Routledge.
- YUSTE FRÍAS, José (2010): «Doblaje y paratraducción», in Xoán Montero Domínguez (ed.), *Tradución para a dobraxe en Galicia, País Vasco e Cataluña. Experiencias investigadoras e profesionais*. Vigo, Servizio de Publicacións da Universidade de Vigo, 25-29.