
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Odrizola Pildain, Monica; Berenguer i Estellés, Laura, dir. Análisis de los referentes culturales en 'Pulp Fiction' y su traducción al castellano en la subtitulación. 2016. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160673>

under the terms of the  **COPYRIGHT** license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ
Grau en Traducció i Interpretació

101486 – Treball de Fi de Grau
Curs acadèmic 2015-2016



Análisis de los referentes culturales
en *Pulp Fiction* y su traducción al castellano
en la subtitulación

Monica Odriozola Pildain

1308798

TUTOR/A

Laura Berenguer

Barcelona, Juny de 2016

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Datos del TFG

Título:

Análisis de los referentes culturales en Pulp Fiction y su traducción al castellano en la subtitulación.

Study of the Cultural References in Pulp Fiction and their Translation in the Spanish Subtitles.

Anàlisi dels referents culturals de Pulp Fiction i la seva traducció al castellà en la subtitulació.

Autora: Monica Odriozola Pildain

Tutora: Laura Berenguer

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2015-2016

Palabras clave: Traducción, traducción audiovisual, Pulp Fiction, Tarantino subtitulación, referentes culturales, cultura, cine.

Key words: Translation, audiovisual translation, Pulp Fiction, Tarantino, subtitling, cultural references, culture, cinema.

Paraules clau: Traducció, traducció audiovisual, Pulp Fiction, Tarantino subtitulació, referents culturals, cultura, cinema.

Resumen:

En el presente trabajo, se realizará un estudio sobre los referentes culturales, una de las mayores dificultades a las que se puede enfrentar un traductor, que se convierten en un reto aun mayor en la traducción audiovisual por las particularidades propias de este ámbito. Estas dificultades han llevado a diversos autores a proponer técnicas y estrategias para poder solventarlas, tales como el préstamo, el calco, las notas a pie de página, etc. y a enumerar los factores a tener en cuenta para su elección. En este trabajo se analizarán, por tanto, los referentes culturales y las técnicas y estrategias que se utilizan para

su traducción, centrándonos siempre en la traducción audiovisual, y particularmente en la subtitulación para el cine.

Para poder contar con un corpus para llevar a cabo el trabajo, se analizarán las diferentes técnicas de traducción utilizadas en la subtitulación al castellano de los referentes culturales en *Pulp Fiction*, película estrenada en 1994 y dirigida por Quentin Tarantino. El objetivo de este estudio será detectar dichos elementos culturales, clasificarlos y ver qué estrategias se han seguido para su traducción en la subtitulación.

Abstract:

In this thesis, we will study the concept of cultural references, which are one of the greatest difficulties a translator can come across, even more, in the case of audiovisual translation because of its distinctive features. Many authors have proposed techniques and strategies, such as, borrowing, calques, footnotes, etc. to solve this problems, and listed all the factors to take into account when choosing the right one. Thus, in this thesis, we will analyze cultural references and the techniques and strategies that are used for their translation, focusing on the case of audiovisual translation and, particularly, in subtitling for movies.

In order to have a proper corpus for the thesis, we will examine the different translation techniques used to translate the cultural references for the Spanish subtitles in the movie *Pulp Fiction*, which was directed by Quentin Tarantino and released in 1994. The goal of this thesis will be to find those cultural references, classify them and analyze which strategy has been used for their translation for subtitling.

Resum:

En aquest treball, es realitzarà un estudi sobre els referents culturals, una

de les majors dificultats a la qual es pot enfrontar un traductor, que es converteixen en un repte encara més gran en la traducció audiovisual per les particularitats pròpies d'aquest àmbit. Aquestes dificultats han portat a diversos autors a proposar tècniques i estratègies per poder solucionar-les com el préstec, el calc, les notes a peu de pàgina, etc. i a enumerar els factors a tenir en compte per a la seva elecció. En aquest treball s'analitzaran, per tant, els referents culturals i les tècniques i estratègies que s'utilitzen per a la seva traducció, centrant-nos sempre en la traducció audiovisual, i particularment en la subtitulació per al cinema.

Per poder comptar amb un corpus per dur a terme el treball, s'analitzaran les diferents tècniques de traducció utilitzades en la subtitulació al castellà dels referents culturals de *Pulp Fiction*, pel·lícula estrenada al 1994 i dirigida per Quentin Tarantino. L'objectiu d'aquest estudi serà detectar aquests elements culturals, classificar-los i veure quines estratègies s'han seguit per a la seva traducció en la subtitulació.

Aviso legal:

© Monica Odriozola Pildain, Cerdanyola del Vallès, 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

© Monica Odriozola Pildain, Cerdanyola del Vallès, 2016. All rights reserved. None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

© Monica Odriozola Pildain, Cerdanyola del Vallès, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Índice

1. Introducción.....	7
2. Marco teórico.....	9
2.1 Concepto de cultura.....	9
2.1.1. Cultura y lengua.....	12
2.1.2. Cultura y traducción.....	15
2.1.3. Concepto de referente cultural.....	17
2.1.4. Procedimientos de traducción.....	20
2.1.5. Estrategias de traducción.....	21
- Clasificación de las estrategias de traducción.....	22
- Estrategias de traducción específicas de la subtitulación.....	27
- Problemas derivados de la traducción de los refer- entes culturales.....	29
2.2. Traducción audiovisual.....	31
2.2.1. Definición y característica.....	31
2.2.2. Breve historia de la traducción audiovisual.....	33
2.2.3. Modalidades de traducción.....	35
Doblaje.....	36
Subtitulación.....	36
Debate entre subtitulación y doblaje.....	38
3. Marco metodológico.....	40
3.1. Justificación de la elección del trabajo y la película.....	40
3.2. Objetivos.....	40
3.3. Metodología del trabajo.....	41
4. Presentación del corpus.....	43

4.1. Presentación de la película.....	43
4.2. Análisis de los referentes culturales.....	44
5. Conclusión.....	73
6. Bibliografía.....	76

1. INTRODUCCIÓN

Según la Real Academia Española, la traducción consiste en «expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra». Es decir, en crear un puente entre dos idiomas, dos culturas. La labor del traductor, por tanto, consiste en crear ese puente, lo que puede ser todo un reto en muchas ocasiones.

En este mundo tan globalizado en el que no existen fronteras para la información, esta viaja de un país a otro de manera rápida y gratuita. Sin embargo, esa información está relacionada con una cultura o tradiciones concretas que, en muchas ocasiones, son representativas de una sociedad específica. Por ello, el traductor es vital para que la información sea global, ya que, sin él, cada cultura sería una entidad cerrada sin la posibilidad de recibir información externa. Así, parece claro que sin la traducción, la idea de un mundo globalizado y sin barreras sería una utopía.

La traducción está presente en diferentes ámbitos y con distintos objetivos, y una de las áreas en las que más se utiliza es en el mundo de las artes, concretamente en el cine y la televisión. La traducción de películas y series de televisión es conocida como traducción audiovisual y es una de las variantes de la traducción más populares y como cada ámbito de la traducción, este presenta problemas característicos propios. Uno de los más complejos, probablemente sea la traducción del referente cultural, es decir, la traducción de un elemento que existe en una cultura y no en otra, o existe pero tiene una connotación diferente. Estos, pueden provocar problemas en el proceso de comunicación entre diferentes culturas, lo que puede llevar a malentendidos o pérdidas de información, cambiando así, el sentido del texto original.

En el presente trabajo se analizará como se han traducido los referentes culturales que aparecen a lo largo de la película *Pulp Fiction* en su subtitulación al castellano. Esta película nos proporciona una gran variedad de referentes

culturales de diferentes tipos y categorías, por lo que tendremos una gran cantidad de referentes culturales para el corpus de este trabajo. Para ello, primero presentaremos un marco teórico en el que se definirán y analizarán todos los conceptos que se crean importantes para el entendimiento del trabajo. Luego, en el marco metodológico, expondremos la estructura del trabajo y, finalmente, en el marco práctico, localizaremos los referentes culturales de las tres películas, los clasificaremos en categorías y subcategorías según el ámbito al que pertenezcan, analizaremos las estrategias utilizadas por el traductor en su subtitulación al castellano y comentaremos las traducciones, aportando las nuestras propias cuando lo creamos necesario.

Antes de comenzar con el trabajo, nos hemos planteado las siguientes preguntas: ¿Cuales son las estrategias de traducción más utilizadas? ¿Cuál es la estrategia más utilizada en el caso del slang? ¿Reciben la misma información el público original y el público meta? ¿En que medida esta película y su traducción reflejan la subcultura? Por tanto, el objetivo de este trabajo será conseguir encontrar una respuesta para todas estas dudas e hipótesis.

2. MARCO TEÓRICO

En este trabajo se analizan y describen los referentes culturales en la película *Pulp Fiction* y su traducción correspondiente en la subtitulación al castellano. Sin embargo, antes de comenzar a analizar estas películas, es necesario presentar un marco teórico para delimitar a qué se hace referencia cuando se habla de términos como «cultura» o «referentes culturales», definir algunos conceptos vitales para la parte práctica de este trabajo y establecer un escenario en el que situar estos elementos culturales. Por ello, en este capítulo se analizarán estas nociones fundamentales para el desarrollo de este trabajo y se estudiará su relación con la traducción.

2.1 Concepto de cultura

“Culture is one of the two or three most complicated words in the English language” Raymond Williams.

Resulta complejo definir el concepto de cultura debido a los diversos significados y connotaciones que se le atribuyen, las diferentes perspectivas desde las que es posible estudiar este concepto y las constantes modificaciones que todos estos aspectos han sufrido a lo largo del tiempo. A lo largo de la historia han sido muchos los autores que han estudiado y analizado en profundidad el concepto de «cultura», sin embargo, nunca se ha llegado a fijar una definición consensuada. En este apartado analizaremos la «cultura» y la evolución de este concepto en la historia.

Desde el punto de vista etimológico, la palabra «cultura» procede de la palabra latina *cultūra*, y sus dos primeras acepciones en el Diccionario de la Real Academia Española son: 1. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico y 2. Conjunto de modos de vida y costumbres,

conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

En un principio, la palabra inglesa *culture* tuvo el sentido de *cultivation of the soil*, acepción que sigue estando vigente hoy en día aunque resulte muy anticuada. Ya en 1483 se comenzó a emplear para referirse a «adoración» o «respeto reverente» y a principios del siglo XVII comenzó a utilizarse este término con el sentido de «educación del hombre» y como complemento de *culture* aparecieron *body, mind, taste, manners*, etc.

Fue William Wordsworth quien en 1805 con la obra *The Prelude* buscó el concepto absoluto hablando del hombre oprimido por el trabajo y por la pobreza que no puede participar

en la vida intelectual, es decir, en la *culture*. Esta fue la primera vez que se utilizó este término con un significado más allá de la educación o la formación.

Tras Wordsworth, este término tuvo un gran impulso, ya que, según Hannelore Hilgers-Schell y Marianne Karuth (1967), «una idea nueva (...) encontró finalmente su expresión en la palabra *culture*, tras años de búsqueda y vacilación. Frente a las mejoras técnicas, se buscaba en el siglo XIX una expresión para la perfección intelectual y espiritual en sí, sin hacer referencia a una persona determinada».

Ya en el siglo XIX, para Matthew Arnold (1867), la *culture* «busca deshacerse de las clases; hacer lo mejor que ha sido pensado y conocido en el mundo actual en todos los lugares; hacer a todos los hombres vivir en una atmósfera de dulzura y luz, donde pueden usar ideas como la misma cultura las usa, libremente, alimentadas y no atadas por ellos. (...) Los hombres de la cultura son los verdaderos apóstoles de la igualdad». La idea de Arnold, está muy influenciada por la idea de que la *culture* conduce a una reforma y mejora de la vida diaria y está ligada a un *ethos* social.

En el último cuarto del siglo XIX se añade otro significado a los anteriores, donde *culture* se convierte en prácticamente un sinónimo de civilización. Edward Burnett Tylor (1871), antropólogo inglés, definía así la cultura en su obra *Cultura Primitiva*:

La Cultura o Civilización, tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo con junto que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. (E. B. Tylor, 1871)

Este nuevo sentido, rompe con el empleo tradicional del término, ya que *culture* deja de evocar el progreso, el devenir o un ideal y se refiere a una situación social sin importar el nivel de desarrollo. Este significado, no sería reconocido hasta 1933, cuando aparece por primera vez definido en el *Oxford English Dictionary*. A partir de ahí, la mayoría de los diccionarios comienzan a definir *culture* como *civilization* o a *type of civilization*.

Hasta los años 20 y 30, se consideraba que la *culture* era un ensamblaje de hechos dispersos, una colección de diversos productos culturales, en esa época, sin embargo, *culture* paso a convertirse en una unidad. Edward Sapir (1924), la definía como un «sistema de comportamientos» entre los individuos. *Civilization* era considerada entonces, como una forma más desarrollada de *culture*, sin embargo, conforme pasaban los años, esta valoración fue puesta cada vez más en duda.

En 1936, Ralph Linton publicó *The Study of a Man*, donde diferenció por primera vez *culture* en sentido abstracto y *culture* en sentido concreto. En 1945, en *Cultura y personalidad*, Linton mantuvo esta diferencia: «El término cultura, cuando se emplea en los estudios científicos, no tiene el valor que le da el vulgo. En general se refiere a la forma de vida de cualquier sociedad y no, simplemente, a las zonas que la misma sociedad considera como más elevadas o deseables. Cuando la cultura se aplica a nuestro modo de vivir, nada tiene que ver con el hecho de tocar el piano o vestir bien». Según Ralph Linton, esas actividades son elementos de nuestra cultura y son de la misma categoría que «los más grandes refinamientos de la vida». Por lo que, para Linton, no existen sociedades ni individuos sin cultura. Por último, Linton destaca la importancia de la sociedad para una tradición cultural y habla de una relación de reciprocidad entre individuo, sociedad y cultura.

En 1937 Margaret Mead publicó *Cooperation and competition among Primitive Peoples*, donde remarcaba la importancia de la tradición de un pueblo o sociedad en la cultura y definió la *culture* como un conjunto de comportamientos aprendidos dentro de un grupo social. En 1948, Talcott Parsons también compartía esta concepción de *culture* y hablaba de esta como una herencia transmitida de generación en generación.

En 1957, Francis Merrill acentuó el carácter de «aprendizaje» de la *culture* y dio esta definición que nos parece muy adecuada:

La cultura es el comportamiento aprendido que surge de la interacción social. La cultura es el producto de la interacción social pasada y, al mismo tiempo, canaliza la interacción presente y futura. En el curso de su desarrollo social, cada persona incorpora los patrones de la cultura que ha adquirido a través de la interacción con otros.

Como conclusión, diremos que pese a que la definición de *culture* ha dado mucho de sí durante la historia y muchos han querido aportar su propia

concepción de la palabra, no se ha llegado a un consenso. Sin embargo, la mayoría de antropólogos coinciden en establecer una relación entre cultura y sociedad y en definir *culture* como un conjunto de habilidades manuales, vida, costumbres y formas de vida, que es creada por los hombres y que cada individuo la aprende a lo largo de su desarrollo dentro de una sociedad, por lo que la *culture* determina de manera fundamental al individuo.

2.1.1 Cultura y lengua

El lenguaje es un instrumento social que posee una comunidad determinada que le permite intercambiar experiencias interiores y exteriores. Las diferentes lenguas que se hablan alrededor del mundo, como el francés, alemán o español, nos unen en cuanto a que todos hablamos, y nos separan porque lo hacemos por medio de instrumentos diferentes.

El lenguaje constituye un hecho cultural en sí mismo, prueba de ello es que al aprender cualquier idioma, no solo basta con saber expresar gramaticalmente o lingüísticamente una determinada oración, sino que debemos tener en cuenta a la hora de expresarla otros aspectos, tales como el estatus de las personas que intervienen en el proceso de comunicación, el propósito de esa conversación en sí misma, etc., es decir, el resultado que deseamos obtener del proceso comunicativo, las diferentes convenciones sociales, el papel de cada uno de los participantes en el proceso comunicativo, etc.

La importancia de la cultura en el lenguaje es innegable, y el estudio de la misma lo lleva a cabo una disciplina llamada etnolingüística, definida en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española como la «disciplina que estudia las relaciones entre la lengua y la cultura de uno o varios pueblos». La etnolingüística «estudia la intersección del lenguaje, por una parte, y cultura, pensamiento, visión del mundo y conducta correspondiente a esa cultura, por otra». T. Ebnetter (1982) considera que la etnolingüística «estudia la intersec-

ción del lenguaje, por una parte, y cultura, pensamiento, visión del mundo y conducta correspondiente a esa cultura, por otra». Estamos por tanto, ante una ciencia interdisciplinar que estudia las relaciones entre el idioma y los individuos de una comunidad cultural.

En la vinculación entre lenguaje y cultura es importante distinguir si el punto de partida es el lenguaje o la cultura, es decir, si se trata de la interpretación cultural de una lengua o de la expresión idiomática de una cultura. De ahí que Casado Velarde (1988) establezca la distinción en el seno de la etnolingüística entre lingüística etnográfica (estudio de los hechos lingüísticos en cuanto determinados por los saberes acerca de las cosas, es decir, en cuanto determinados por la cultura) y etnografía lingüística (estudio de la cultura, es decir, de los saberes acerca de las cosas, en cuanto manifestada por el lenguaje). Este, también asegura que «el lenguaje posee todas las características de aquellas actividades creadoras del espíritu cuyo resultados no son materiales, o en que lo material no es determinante, y que se llaman, conjuntamente, cultura».

En este sentido, E. Coseriu en su libro *Principios de semántica estructural* (1977), explica que «estamos ante una forma de cultura, quizás la más universal de todas y, de todos modos, la primera que distingue inmediata y netamente al hombre de los demás seres de la naturaleza».

J. Dewey (1950) pone el acento en la importancia del lenguaje para la conservación de la cultura, ya que, «la cultura y todo lo que supone la cultura como distintivo de la naturaleza es a la vez condición y producto del lenguaje. En la medida en que el lenguaje es el único medio para conservar y transmitir a las generaciones ulteriores las capacidades adquiridas y las informaciones y los hábitos adquiridos, resulta ser lo último».

Según Wilhelm von Humboldt (1836), la lengua es la manifestación externa de la mente de los pueblos, «su lenguaje es su alma y su alma es su len-

guaje». Pese a que esto implicaría una concepción estática, Humboldt insiste en que la lengua está en perpetua actividad que es lo que produce el cambio: «encontramos no poca dificultad cuando tenemos que reconciliar esta masa confusa y caótica, a pesar de su arreglo inicial con una imagen uniforme del poder intelectual humano».

K. Vossler (1925), siguiendo las ideas de Humboldt, habla del carácter activo que posee el lenguaje y que considera que no es producto (*ergon*) sino actividad (*energeia*). Otro aspecto señalado por Humboldt y de gran importancia para Vossler y otros idealistas es el nexo entre el lenguaje y la peculiaridad del espíritu de un pueblo. Según J. Voss (1976), «la insistencia humboldtiana sobre el aspecto energético del lenguaje representa la victoria de la interioridad (particular) sobre la exterioridad (universal); de la forma (abstracción, espiritual, filosofía del lenguaje, significado, semántica) sobre la materia (concreto, cuerpo, lingüística, significante, fonética) del acto sobre la potencia, del infinito sobre lo finito, del proceso temporal (génesis, estructuración, actividad, *forma formans*, flujo heraclitiano) sobre el resultado intemporal (obra, estructura, pasividad, *forma formata* (a, ser parmenidiano). Representa la primacía de lo dinámico (movimiento) sobre lo estático (inmovilidad), de la vida (lo orgánico) sobre la muerte (inorgánico)».

En resumen, como dice Hans-Georg Gadamer (1960), «los significados lingüísticos no son fruto del pensamiento reflexivo, sino manifestaciones de la inmediatez de nuestra contemplación del mundo y de nosotros mismos». Así, por ejemplo, pese a que la teoría heliocéntrica de Copérnico y Galileo esté totalmente aceptada, seguimos diciendo que el sol «sale» y el sol «se pone».

2.1.2 Cultura y traducción

La cultura, como hemos podido observar, ha sido tratada por muchos movimientos y pensadores, ya que es el ámbito en el que se mueve todo, en especial, el lenguaje, y por lo tanto, la traducción.

A finales de los 80, Peter Newmark (1988) consideraba la cultura como un estilo de vida y la vinculaba a las manifestaciones peculiares de una comunidad que utiliza un lenguaje y expresiones propias. A finales de los 90, L. Samovar (1997) añadía que es un depósito de conocimiento, experiencias, ideas, valores, aptitudes, significados, jerarquías sociales, religión, objetos y nociones de espacio, tiempo y universo, adquirido por un grupo de gente a lo largo de las generaciones, incorporando al concepto de cultura, hasta ahora solo ligado a ideas, creencias y conocimiento, elementos concretos como las organizaciones sociales y los objetos.

Otros muchos autores han definido este concepto en sus obras y pese a que todas difieren en algo, siempre encontramos un punto de contacto entre la cultura y el lenguaje. Sin embargo, Hurtado Albir (2001), asegura que «no existe una correlación unívoca entre lengua y cultura, ya que, dentro de una misma comunidad lingüística pueden existir diversas comunidades culturales: las diferencias entre comunidades de lengua alemana (Alemania y Austria; la antigua República Federal Alemana y la antigua República Democrática Alemana), las diferentes comunidades culturales de lengua española, etc.».

Christiane Nord (1997), habla de la importancia del factor cultural en la traducción y, al igual que Hurtado Albir, asegura que las culturas no pueden delimitarse, ya que países de lenguas diferentes pueden compartir una misma cultura y pueblos que hablan la misma lengua pueden tener culturas diferentes, lo que hace que existan puntos de conflicto respecto de los cuales se diferencian las culturas, produciéndose incomprensiones. Según Christiane Nord,

en este contexto, el traductor es el mediador que, a través de la traducción, lleva el texto de un lado a otro de esta barrera lingüística, social y cultural.

La relación entre traducción y cultura ha sido puesta en relieve por muchos traductólogos, siendo los traductólogos bíblicos los pioneros en establecer la estrecha relación entre estos dos conceptos. Muchos de estos autores han reivindicado la traducción como un fenómeno de comunicación intercultural. Según Hurtado Albir (2001) la traducción «no solo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes; la traducción es, pues, una comunicación intercultural».

Así lo explica Carbonell y Cortés (1999):

Toda traducción es cultural en tanto que pone en relación al menos dos contextos culturales, con las implicaciones de identidad, diferencias en modos de vida y hasta de visión del mundo.

Como hemos podido observar, todos los enfoques socioculturales que analizan la traducción desde un punto de vista contextual hacen hincapié en la importancia de los aspectos culturales a la hora de traducir y en que el traductor debe conocer bien ambas culturas para ser capaz de resolver los problemas culturales que se encuentren a la hora de traducir el texto original.

2.1.3 Concepto de referente cultural

Del mismo modo que ocurre con «cultura», todavía no se ha establecido una definición unívoca y reconocida para «referente cultural», además, cada autor utiliza términos, expresiones y clasificaciones diferentes para referirse a este término. Los referentes culturales componen el núcleo del presente trabajo, por lo que a continuación expondremos los diferentes nombres y acepciones que se le han atribuido a lo largo de la historia.

Nida fue pionero en el estudio de los problemas de traducción causados por las diferencias culturales con su artículo *Linguistics and Ethnology in Translation Problems* (1945), donde recoge los cinco campos en los que, según él, se crearían estas diferencias culturales: ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística. J. Margot (1979), citando a W. Reyburn (1970), incluye algunos matices sobre la manera en que dos culturas construyen realidades diferentes, y hace hincapié en los siguientes puntos:

- las culturas toman caminos distintos para llegar a una meta idéntica o similar;
- un mismo objeto o acontecimiento puede tener significados diferentes;
- estos objetos o acontecimientos pueden existir en una cultura pero no en otra.

Según Eugene Nida (1975), cuanto más importante es un ámbito cultural dentro de una cultura, más abundante es el vocabulario existente en esa lengua, lo cual puede ser problemático para un traductor. Newmark (1988), pocos años después se refiere a esto como «foco cultural», es decir, que indica la existencia de un conjunto de términos especializados relacionados con un mismo campo. J. Velarde (1988) también apunta que «los temas que gozan de preferencia para los intereses y actividades de un grupo, propenden a atraer un gran número de sinónimos». Por su parte, B. Bödeker y K. Freese (1987) y W.

Koller (1992) hablan de realidades físicas o ideológicas propias de una cultura concreta que plantean problemas de traducción, y C. Nord (1997) los observa como un fenómeno social de una cultura que otra cultura diferente entiende como propio de la primera.

Ya en el siglo XXI, Laura Santamaria (2001) define los referentes culturales como «los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados con el mismo». Esta acepción otorga al término cultural una definición más amplia, lo que, a nuestro parecer, hace que esta sea la definición más completa de los referentes culturales con la que nos hemos topado hasta ahora.

Como hemos mencionado anteriormente, existen una gran cantidad de denominaciones empleadas por diferentes autores para hacer referencia al concepto que estamos tratando aquí. A continuación se recogen algunos de los términos acuñados por traductólogos o profesionales de la traducción y la definición que estos emplean:

1. Culturema: Un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura, y que comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, resulta ser percibido como específico de la cultura X. Este término es utilizado por autores como, Hans Vermeer (1983), Christiane Nord (1994, 1997), Amparo Hurtado (2001) y Lucía Molina (2001).

2. Elemento específico de una cultura (culture-specific item [CSI]): “it is the importation into the target text of lexical, syntactic, cultural or structural items typical of a different semiotic system and unusual or non-existent in the target context, at least as original instances of communication in the target language” Javier Franco (1996).

3. Palabra cultural y término cultural (cultural words): Peter Newmark (1988) no propone ninguna definición, sin embargo, dice que «una palabra cultural es aquella que posee un referente que es propio de la cultura del TO».
4. Punto rico (rich point): Christiane Nord (1994) los define como puntos en los que se diferencian las dos culturas y los que forman la barrera cultural.
5. Realia: Vlakhov y Florin (1970) definen realia como elementos culturales que denotan color local e histórico, mientras que, Bödeker y Frese (1987) y Koller (1992) lo definen como una realidad física o ideológica peculiar de una cultura concreta.
6. Referente cultural y referencia cultural: Según Roberto Mayoral (1994), son segmentos textuales marcados culturalmente que constituyen un grupo muy amplio formado por nombres geográficos, nombres institucionales, conceptos jurídicos y administrativos, unidades de peso y medida, monedas, referencias históricas, folclore, etc. Estos términos también han sido utilizados por otros autores como, Carme Mangiron (2006), Laura Santamaria (1999, 2001), Lucía Molina (2001) o Assumpta Forteza (2005)

Como hemos visto, hay una gran variedad de sinónimos para este término, sin embargo, creemos importante la elección de un único término para este trabajo, por lo que se ha decidido utilizar «referente cultural», además de «referencia cultural» y «elemento cultural» como sinónimos, para referirse a aquellos elementos propios de una cultura, como se ha descrito anteriormente. Nos parece que los tres términos son transparentes y que han sido utilizados como formas sinónimas por otros autores con anterioridad, principalmente para evitar la repetición que se produce al usar un único término. Desechamos, por tanto, el resto de elementos de la lista, ya que no nos parecen denominaciones adecuadas.

2.1.4 Procedimientos de traducción

Para poder analizar las traducciones en la subtitulación de las tres películas anteriormente mencionadas, debemos presentar estos tres términos, definirlos y diferenciarlos entre sí ya que existe confusión a la hora de distinguirlos. Más adelante, explicaremos ya en profundidad la «estrategia traductora», ya que es un concepto vital en este trabajo.

Hurtado Albir propone las siguientes definiciones para cada término:

Método traductor: desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor, respondiendo a una opción global que recorre todo el texto. Los métodos cambian en función del contexto y de la finalidad de la traducción.

Técnica de traducción: procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido.

- Estrategia traductora: procedimientos, conscientes e inconscientes, verbales y no verbales, internos y externos, utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas.

2.1.5 Estrategias de traducción

El concepto de estrategia de traducción ha ido variando con el paso del tiempo y, a su vez, su nomenclatura. De hecho, este término es, ha sido y seguirá siendo objeto de controversia entre diferentes autores y en paralelo con

el desarrollo de la teoría de la traducción. Antes de exponer las teorías y estrategias de cada uno de los autores, es necesario distinguir primero dos tendencias generales en la traducción. Se distingue entre dos niveles de estrategias de traducción: la toma de decisiones a nivel global (global decisionmaking) y la toma de decisiones a nivel local (local decision-making).

En primer lugar, la toma de decisiones a nivel global, o dicho de otra forma, la estrategia general, es el enfoque del texto hacia la extranjerización o la domesticación. También se utilizan otras denominaciones, como exotización y asimilación; lo extranjero y lo familiar; alteridad y ensimismamiento. La domesticación y la extranjerización ya fueron expuestas por Lawrence Venuti (1992), cuando este establece que el traductor puede optar por someterse a los valores de la cultura meta (domesticación) o mantener los de la cultura de origen (extranjerización). A esta última, Venuti la denomina «estrategia de resistencia». J. W. von Goethe (1967) también opina que hay dos maneras de traducir:

There are two maxims in translation: that the author of a foreign nation be brought across to us in such a way that we can look on him as ours; the other requires that we should go across tho what is foreign and adapt ourselves to its conditions, its use of language, its peculiarities [...]

Los términos que apoya cada autor no discrepan entre sí, pues todos llegan a la conclusión de que a la hora de traducir los referentes culturales se presentan dos caminos diferentes: bien utilizar el referente de la cultura de origen y así conservar la carga cultural a costa de no transmitir el significado en su totalidad; o bien adaptarlos a la cultura meta. Es llamativo que el único autor que se decanta por una de ellas sea Venuti, viendo en la extranjerización un método más eficaz para conservar los referentes culturales, con lo que se propicia la creación de un mayor vínculo y entendimiento de la cultura origen por parte del receptor meta.

En segundo lugar, la toma de decisiones a nivel local trata de aplicar aquellos procedimientos que sirven para resolver problemas concretos dentro del texto: estrategias de traducción. En el estudio sobre este concepto cabe destacar el trabajo de Jean Paul Vinay y Jean Darbelnet (1958). Aunque estos dos autores, pioneros en su campo, eran conscientes de que carecían de las herramientas necesarias para el estudio pormenorizado de las estrategias, buscaban identificar los pasos que se llevan a cabo en el proceso de la traducción, y de esta forma delimitar las unidades de traducción, los mecanismos de la traducción y los procedimientos técnicos (técnicas de traducción).

Clasificación de las estrategias de traducción

Muchos han sido los traductores y traductólogos que han tratado de proponer y clasificar soluciones de traducción para los referentes culturales, y en el siguiente apartado comentaremos las más relevantes.

Ya en 1991, Hewson y Martin propusieron cuatro soluciones:

1. Reducción: si el sistema de la lengua de partida domina el sistema de la lengua de llegada.
2. Marginalización: si el sistema de la lengua de llegada domina el sistema de la lengua de partida.
3. Inserción: si existe la posibilidad de integrar algunos valores culturales.
4. Conversión: si en los dos sistemas lingüísticos se utilizan sistemas parecidos.

En 1995, Vinay y Darbelnet, en cambio, denominan los métodos de traducción procesos o procedimientos y los dividen entre traducción directa y oblicua. Además, proponen siete métodos de traducción que definen como «procesos» o «procedures»:

1. Préstamo (utilización de una palabra original de la lengua de partida).
2. Calco (traducción del contenido semántico de una palabra o de una expresión extranjera, mediante unidades lingüísticas propias de la lengua de llegada).
3. Traducción literal (mantenimiento del contenido, de la forma y del estilo del término original).
4. Transposición (producción de un cambio de categoría gramatical).
5. Modulación (producción de un cambio en la forma del mensaje debido a una variación del punto de vista).
6. Equivalencia (utilización de una expresión semánticamente equivalente).
7. Adaptación (adaptación de la expresión en lengua original a una expresión propia de la lengua de llegada, con un referente distinto del original pero con una connotación cultural similar).

Hurtado Albir (2001), propone una nueva clasificación muy completa y detallada en su libro *Traducción y traductología: introducción a la traductología* añadiendo los siguientes a los métodos propuestos por J. Vinay y J. Darbelnet (1958):

1. Ampliación lingüística: Técnica de traducción que consiste en añadir elementos lingüísticos. Se opone a la técnica de compresión lingüística.
2. Amplificación: Técnica de traducción que consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, etc. Incluye las notas del traductor. Se opone a la técnica de elisión.

3. Compensación: Técnica de traducción que consiste en introducir en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original.
4. Compresión lingüística: Técnica de traducción que consiste en sintetizar elementos lingüísticos. Se opone a la técnica de ampliación lingüística.
5. Creación discursiva: Técnica de traducción que consiste en establecer una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto.
6. Descripción: Técnica de traducción que consiste en reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
7. Elisión: Técnica de traducción que consiste en no formular elementos de información del texto original. Se opone a la técnica de amplificación.
8. Generalización: Técnica de traducción que consiste en utilizar términos más generales o neutros. Se opone a la técnica de particularización.
9. Particularización: Técnica de traducción que consiste en utilizar términos más precisos o concretos. Se opone a la técnica de generalización.
10. Variación: Técnica de traducción que consiste en cambiar elementos lingüísticos (o paralingüísticos: entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios en el tono, el estilo, el dialecto social, el dialecto geográfico, etc.

Carmen Mangiron (2006), también propone estas cuatro estrategias de traducción:

1. Conservación: que incluye transferencia, ampliación, reducción y sustitución.

2. Neutralización: explicación de un elemento mediante palabras que describen su función o características.

3. Omisión: eliminación de un elemento del texto original

4. Adaptación: adaptación de la expresión de la lengua original a una expresión propia de la lengua de llegada, con un referente distinto del original pero con una connotación cultural similar.

Centrándonos ya en las estrategias de traducción para los referentes culturales, Roberto

Mayoral propone tres procedimientos de traducción:

-En aquellos casos en los que se considera que el lector comprenderá la referencia original, las mejores opciones como procedimientos de traducción son el préstamo o la transcripción.

-En aquellas ocasiones en las que el significado completo resulta familiar a la mayoría de los potenciales lectores, se traduce sin ampliar la información, es decir, se emplearía el calco.

-Se emplea en aquellos la adaptación o naturalización en aquellos casos en los que la referencia cultural de la cultura meta no entra en conflicto con el contexto cultural o histórico del mensaje o cuando el texto no está tan marcado culturalmente como para que el referente cultural de la cultura meta resulte extraña y provoque la sorpresa del lector.

Por último, coincidimos con Jean Delisle en rechazar todo lo anteriormente expuesto y considerar que estas clasificaciones no son más que «etiquetas pegadas a unos resultados», y que el proceso traductor no debe limitarse a ellas, sino que es tan amplio como la capacidad de enfrentarse a un problema de traducción en un contexto y en una situación determinados.

Sin embargo, reconocemos que las estrategias de traducción son de gran utilidad para enfrentarse a los problemas de traducción. Por eso, recogemos de Gisela Marcelo Wirnitzer (2003) la definición de estrategia de traducción como:

la política de actuación del traductor que gobierna su actividad en lo que se refiere a un texto determinado y se puede aplicar al texto en conjunto o solo a partes concretas

Desde nuestro punto de vista, el empleo de una u otra estrategia puede dar lugar a diferentes tipos de interpretación del texto, por eso, antes de comenzar a traducir, debemos definir bien los criterios por los que tomaremos decisiones, defendiendo siempre los intereses y las necesidades del autor y, sobre todo, del receptor.

Estrategias de traducción específicas de la subtitulación

La combinación en los mensajes audiovisuales del canal visual y el acústico, puede ser un elemento que facilite tanto la traducción como la comunicación, sin embargo, el receptor de origen y el receptor extranjero no entienden necesariamente de la misma manera los sistemas semióticos como los gestos. Estas dificultades de comprensión se deben tanto a los signos no lingüísticos como a las diferencias entre el conocimiento del receptor original y el del receptor de los subtítulos. La segunda dificultad no es solo propia de la traducción audiovisual, pero quizás es más sensible en esta modalidad, porque no disponemos de medios de explicación como notas al pie de página o asteriscos.

Todas las películas están relacionadas en mayor o menor medida con un contexto sociocultural específico y este contexto repercute, directamente, en las imágenes y en el comportamiento de los personajes. También se refleja en el habla de los personajes, ya que, algunos elementos lingüísticos están relacionados con referencias culturales conocidas por el público original.

El caso de la subtitulación es aun más complicado, ya que, el texto que se va a subtitular tiene en la mayoría de los casos que condensarse, proceso que implica inevitablemente elegir qué se va a omitir, lo cual, es el aspecto más complicado del papel del traductor. Por ello, según Roberto Mayoral (1986), en la subtitulación se permite a veces la infidelidad del significado o del efecto, ya que existen otros elementos que transmiten la información deseada: las imágenes y el sonido. Su interpretación es en sí una estrategia combinada de traducción. Según Mayoral, a la hora de traducir componentes muy marcados culturalmente, como los nombres propios, se podrían desarrollar modelos de estrategias independientes. El autor propone la siguiente jerarquía de soluciones:

1. Préstamo léxico: Mayoral no lo considera aconsejable porque el espectador no comprendería el significado del nombre.
2. Formulación funcional (similar al equivalente cultural de Newmark): tampoco es aconsejable porque no sería creíble en el fondo cultural de la película.
3. Una referencia cultural neutra o internacional que sea familiar para el espectador: funciona.
4. Cambio de sistema de figuración, o sustituir el nombre por otra expresión ilustrativa con el mismo sentido.
5. Pérdida de valor figurativo o sustituir el nombre por una expresión común que refleje el mismo sentido: sí funciona pero hay que hacerlo únicamente cuando las otras estrategias son imposibles porque se produce una pérdida estilística considerable.

Estos modelos de procedimientos alternativos sustituyen, a menudo, a las estrategias generales de traducción, ya que estas no son válidas en muchas ocasiones, pues modifican las características de la comunicación audiovisual. Los recursos de paráfrasis y combinación, por ejemplo, alargan demasiado la duración de la interpretación y las omisiones en la subtitulación se pueden advertir por espectadores familiarizados con la lengua original. Por otro lado, sí es posible aplicar la equivalencia funcional de la referencia cultural, pero solo si se trata de drama o comedia, ya que, en este género lo importante no es el contenido informativo, sino el efecto emocional que se produce.

Por ello, en este trabajo utilizaremos tanto la clasificación de Roberto Mayoral para problemas específicos de la subtitulación, y la de Hurtado Albir (2001) para elementos más generales.

2.1.6 Problemas derivados de la traducción de los referentes culturales

Como hemos mencionado anteriormente, los referentes culturales son una parte integrante de una cultura concreta por lo que es difícil transferirlos manteniendo la misma carga semántica, ya que dicho elemento puede no tener la misma importancia o reconocimiento en la cultura de partida y en la de llegada. Por ello, nos parece importante comentar cuales son los problemas a los que deben enfrentarse los traductores a la hora de traducir los referentes culturales, ya que haremos referencia a estos en el trabajo.

Por ello, Carbonell y Cortés define los referentes culturales como

cualquier elemento de un texto que plantea una dificultad de traducción debido a su contraste con el referente habitual en la cultura de destino. Es, por lo tanto, un problema de equivalencia.

Según Newmark, existen tres tipos de palabras: universales, culturales y personales. Las primeras son términos que nos resultan familiares a todas las comunidades, por ejemplo «morir», «nadar» o «puerta». Las segundas, las palabras culturales, entrañan un problema para el traductor, ya que puede producirse una interferencia cultural entre las dos lenguas. Cuando se crean palabras con el fin de designar objetos, fenómenos o procesos propios de una cultura, aumenta la brecha cultural entre las dos lenguas. Por último, el momento en el que una persona se expresa de una forma personal y particular es cuando está utilizando su propio idiolecto, una lengua en la que prima el elemento individual frente al social. Esta es una fuente muy común de problemas a la hora de traducir, ya que, los problemas de traducción aparecen cuanto más específica se vuelve una lengua, ya que aumenta el vínculo que existe entre la lengua y la cultura.

Otro grupo de problemas se refiere a la traducción de fragmentos de texto que hacen alusión a otro texto conocido, acontecimientos históricos, un conocimiento cultural que puede ser ignorado por los miembros de otra sociedad, fenómenos de la cultura, como el arte, la música, etc., ya que, para entenderlos, el receptor debe tener un conocimiento adicional además de los conocimientos lingüísticos.

Para Stolze, los problemas provocados por la traducción de los referentes culturales se puede agrupar en tres tipos de incongruencias:

Incongruencias reales: cuando en el texto original se hace referencia a algo que no existe en el texto de llegada, es decir, un elemento que existe en la cultura original pero no en la cultura meta.

Incongruencias formales: cuando en el texto original se hace referencia a algo que en la cultura de llegada existe pero no se expresa de la misma manera.

Incongruencias semánticas: en el caso de referencias que provocan reacciones negativas, es decir, que no provocan la misma reacción en la cultura original y en la cultura meta.

Teresa Tomasziewicz (2001) afirma que:

sean las que sean las distancias entre lenguas y culturas, una traducción tiene siempre una intención, se utiliza en una situación específica. Siempre existe la posibilidad de explicar al receptor extranjero los fragmentos de la realidad del original que son desconocidos para él. Sin embargo, las limitaciones técnicas de la subtitulación hacen sin duda esta tarea más difícil. La incapacidad para desarrollar ciertas ideas, introducir explicaciones o reformulaciones parafrásticas, obliga al traductor a manipular el texto y renunciar a algunos elementos que reflejan el colorido local. No obstante, muchos de estos elementos también son proporcionados por la imagen.

En cuanto a las soluciones de estos problemas, los traductores deben tener en cuenta varios factores y tomar una decisión en base a ellos. En el posterior trabajo, comentaremos las decisiones tomadas por el traductor, por lo que, en este apartado, comentaremos cuales son esos factores.

Han sido muchos los autores que han tratado de localizar los elementos de los que depende la elección de las soluciones traductorales de los elementos culturales. Newmark (1988), por ejemplo, sugiere que para transferir los elementos culturales de una lengua a otra hay que considerar seis factores: la finalidad del texto, la motivación y nivel cultural de los lectores, la importancia del referente cultural en el texto original, su ámbito, la novedad del término y el futuro del término.

También Hurtado Albir (2001), más tarde, presenta los que en su opinión son los factores de partida que hay que considerar para traducir los referentes culturales: la relación entre la cultura de partida y la cultura meta, el género textual de la obra original, la función del referente cultural original en el texto, la naturaleza del referente cultural (es decir sus características como la universa-

lidad, el grado de novedad, el registro, etc.), las características del destinatario y la finalidad de la traducción.

Ambos autores, coinciden en considerar que las características propias del referente cultural, su contexto, la finalidad de la traducción y las características del destinatario son factores esenciales para escoger las soluciones de traducción apropiadas para cada traducción.

2.2. Traducción audiovisual

Este trabajo consiste en el análisis de una traducción audiovisual, por lo que, a continuación, presentaremos esta modalidad de traducción, su definición y características, su historia y, finalmente las modalidades de traducción, donde nos centraremos en la subtitulación.

2.2.1. Definición y características

Según Hurtado Albir (2001), hablamos de traducción audiovisual cuando nos referimos a la traducción para cine, televisión o vídeo, de textos audiovisuales de todo tipo en diversas modalidades. Frederic Chaume (2004) va más allá y define la traducción audiovisual como el texto que se transmite a través de dos canales de comunicación: el canal acústico (los diálogos, la banda sonora, los efectos especiales) y el canal visual (la imagen) de manera simultánea y por medio de diversos códigos de significación, no solo el código lingüístico. Esa es su principal característica: la transmisión de información a través de dos canales.

Además, como ya hemos comentado en el marco teórico, el código visual afecta de gran manera a la traducción del texto, que varía dependiendo de si la imagen que aparece en pantalla apoya lo dicho en el texto. Por ello se considera que la traducción audiovisual tiene características propias diferentes al resto

de modalidades de traducción lo que supone que también requiera el uso de estrategias diferentes. Sobre este tema, por un lado, Whitman (1992) sostiene que la traducción audiovisual presenta una mayor dificultad por el hecho de contar con un mayor número de restricciones. Zabalbeascoa (2001) también opina que la complejidad de la traducción audiovisual se acentúa por el simple hecho de que los ejemplos son más visibles. Por otro lado, Martínez Sierra (2001) señala que el contexto visual, si bien puede actuar como una restricción, también puede ayudar, tanto al espectador como al traductor, a entender lo que está pasando en pantalla. Es decir, que al contrario de lo que se suele pensar habitualmente, no siempre supone un obstáculo.

Es cierto que los estudios de traducción audiovisual se originaron en el estudio de la traducción cinematográfica, pero la incorporación de la traducción para televisión y vídeo y para productos informáticos, entre otros, condujo a la actual denominación: traducción audiovisual (Mayoral, 2001). De hecho, para Chaume (2004), «la definición de traducción audiovisual incluye [...] cualquiera de los medios físicos o soportes existentes en la actualidad (pantalla de cine, televisor, ordenador, etc.)». Esta, además, es la acepción con mayor difusión en España y la que utilizaremos en este trabajo.

2.2.2. Breve historia de la traducción audiovisual

La investigación de la traducción audiovisual puede considerarse un área relativamente nueva dentro de la traductología. Mientras otros campos de estudio, como la traducción literaria tienen ya décadas de historia, los estudios en traducción audiovisual tienen poco más de veinte años. La historia de la traducción audiovisual, además, discurre necesariamente de la mano con la historia del cine.

El 22 de marzo de 1895 en París nació la cinematografía lo que supuso una de las revoluciones culturales más importantes de la historia. Esta fue una manifestación artística con repercusiones incalculables, tanto económicas, como políticas, sociales, etc.

El cine sonoro irrumpió en el mundo del cine con la película *El cantor de Jazz*, estrenada el 6 de octubre de 1927 en Nueva York. Esta película supuso la apertura hacia una nueva era para el mundo del cine. Pese a que, en un principio, a los espectadores no les gustó el cine sonoro, tanto que, Einstein, Pudovkin y Alexandrov escribieron un manifiesto que se publicó en la revista *Close Up* en octubre de 1928 en el que rechazaban el cine sonoro porque creían que el sonido podía destruir el cine como representación artística, esto supuso una revolución que pocos años después supondría el comienzo de la traducción audiovisual al verse obligados a incorporar el lenguaje a la imagen. Es entonces cuando la traducción se vuelve vital para que el cine pueda seguir siendo universal.

C. Whitman-Linsen (1992) resume así el cambio en el cine:

In the era of silent films, although imported films were, strictly speaking, still “foreign”, audiences could easily suppress this fact from their consciousness. The inter-titles were replaced for them in their own languages and they obviously imagined the actors communicating in these same languages. Silence exerted a kind of masking effect on the different cultural origins of the film. This «visual Esperanto» of silence was swiftly eradicated with the advent of talkies. As if formerly not aware that they had been consuming import goods, audiences were suddenly indignant at hearing «their» film stars speak in tongues unknown. [...] When the talkies first hit Paris, French film-goers shouted angrily at the screen: “Partlez français!”

El primer intento de traducción audiovisual consistió en realizar versiones subtituladas de películas americanas en francés, alemán y español. Los países en los que no se hablaba ninguno de estos idiomas tuvieron que adaptarse eligiendo el idioma que más se parecía al suyo, como Holanda, donde se emitían

las versiones en alemán o Grecia, donde la mayoría de habitantes hablaba francés como segunda lengua, por lo que eligieron esta. Sin embargo, este era un arreglo provisional y poco después, en 1930, comenzaron las primeras emisiones subtituladas en holandés, sueco, etc. La primera película subtitulada al español fue *The Love Parade* en 1930, pero solo se subtitularon las partes cantadas.

En cuanto al doblaje, en 1928 Paramount realizó el primer doblaje de inglés a alemán y en 1929, se dobló la primera película a español, *Río Rita*. Los primeros doblajes eran de muy mala calidad, donde la voz y los gestos de los actores no estaban coordinados y la utilización de un «español neutro» para todos los países en los que se habla este idioma, no convenció a los españoles. La primera película doblada al español peninsular fue *Devil and the Deep* en el año 1931, que se tradujo como *Entre la espada y la pared*.

También se inventó el sistema conocido como las versiones multilingües o dobles. Este sistema consistía en rodar una misma película en diferentes lenguas simultáneamente. La primera película en la que se utilizó este sistema fue *Atlantic* (1929) rodada en inglés y alemán y tres años más tarde en francés. Sin embargo, estos rodajes eran muy largos y costosos ya que se necesitaban diferentes actores para cada idioma y cada escena debía ser rodada dos veces.

A partir de aquí, el doblaje y la subtitulación, y en menor medida las voces superpuestas, fueron extendiéndose como las modalidades de traducción audiovisual más comunes.

2.2.3. Modalidades de traducción

Las modalidades de traducción son aquellas técnicas que permiten realizar el trasvase lingüístico del texto audiovisual de una lengua a otra. La subtitulación y el doblaje son las más importantes y utilizadas, y según Z. De Linde y N. Kay (1999) todas las demás modalidades de traducción no son más que

subtipos de estas. Algunas de ellas son la interpretación simultánea en tiempo real, la traducción simultánea en tiempo real, la narración, el comentario, la traducción a la vista o las voces superpuestas. Esta última, también conocida como *Voice-over*, se utiliza habitualmente en la televisión polaca o rusa y consiste en que una voz traduzca los diálogos a la vez que se escuchan los diálogos originales. En España se utilizan las voces superpuestas en el caso de los documentales, ya que, se considera que esta modalidad de traducción da una mayor credibilidad al documental al poder escuchar la voz original y después la voz superpuesta. En algunos países, como Gran Bretaña, incluso, tienden a hacer una traducción con el acento de la persona que habla en pantalla, pero en España no se usa este método.

Doblaje

En este trabajo nos centraremos en la subtitulación, y más concretamente en la subtitulación para el cine, sin embargo, es inevitable mencionar el doblaje al hablar de la subtitulación.

Tal como lo define Chaume (2004), «el *doblaje* consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores». Así, según Rosa Agost (1999), lo que se realiza en esta modalidad desde el punto de vista técnico es «sustituir la banda sonora de un texto audiovisual por otra banda sonora».

Hoy en día, esta es la modalidad más utilizada en España, tanto en televisión como en la gran pantalla.

Subtitulación

La subtitulación consiste en añadir un texto escrito en la lengua de llegada a un producto audiovisual. Ese texto serían los subtítulos que suelen aparecer en la parte inferior de la pantalla. Según S. Georgakopoulou (2009) lo que dife-

rencia la subtítulos de otros tipos de traducción es que la traducción no reemplaza el original. De manera que, a diferencia de lo que ocurre en las versiones dobladas, en las películas subtítuladas los espectadores sí escuchan las voces y sonidos originales puesto que la traducción se añade mediante el medio escrito. Así, tal como dice Eduard Bartoll (2006), se trata de una modalidad «polimedia».

A lo largo de los años se han utilizado diferentes técnicas para insertar los subtítulos en las películas. Primero, se fotografiaban los subtítulos en una película separada y se proyectaban fotograma a fotograma. Poco después, se dieron cuenta de que se podía copiar simultáneamente el negativo de la película y el film con los subtítulos con los fotogramas de salida y entrada sincronizados con el sonido. Esta técnica era mucho más rápida que la anterior por lo que se hizo muy popular hasta mediados de los cincuenta. También se utilizaron otros métodos no tan populares como este, que consistían en imprimir los títulos directamente en las imágenes de las películas o en calentar las placas para disolver la emulsión del film sin tener que ablandarlo. Sin embargo, estos métodos tenían muchos inconvenientes como el difícil control de la emulsión o que las letras no fuesen claras.

El sistema que más se utiliza hoy en día es el láser. Denis Auboyer inventó este sistema en 1988 y se realiza con el ordenador, por lo que los subtítulos se puede probar con un código de tiempo o un contador de fotogramas. Además, actualmente, se está produciendo el salto al soporte digital y las películas ya no llegan en bobinas sino en discos duros lo que proporciona un mundo de nuevas posibilidades.

En cuanto al idioma encontramos dos tipos de subtítulos: interlingüística e intralingüística. La primera es la más común y consiste en cambiar de idioma, en la segunda en cambio, no se cambia de idioma sino el dialecto. Esta segunda no se utiliza demasiado, pero un ejemplo reciente sería la subtítula-

ción de la película *C.R.A.Z.Y* (2005), en la que se habla en francés de Quebec y en Francia se emitió con subtítulos en francés.

También tenemos el caso de los subtítulos bilingües. Esta técnica se utiliza muy poco y solo en las regiones en las que se hablan dos idiomas y la película se subtitula a ambas al mismo tiempo. Sin embargo, cada lengua dispone de dos líneas por lo que, a veces, el texto tapa demasiado la imagen. En Bruselas, ciudad que tiene dos lenguas oficiales y utiliza la subtitulación como única modalidad de traducción audiovisual, es habitual encontrar subtítulos en francés y flamenco al mismo tiempo.

Debate entre subtitulación y doblaje

Las razones por las que algunos países decidieron doblar sus películas y otros subtitularlas son sencillas. Por un lado, había países como España en los que la mayoría de sus habitantes no sabían leer, por lo que la subtitulación no era una opción. Otros, en cambio, se decantaron por la subtitulación por ser una técnica mucho más barata. Además, según Y. Gambier y E. Suomela-Salmi (1994), algunos países decidieron doblar sus películas porque no poseen un idioma dominante y han desarrollado unas políticas de protección de su lengua, como es el caso de Francia, donde incluso se doblan películas del Quebec a su propio francés.

La subtitulación se utiliza prácticamente como única técnica de traducción audiovisual en países como Holanda, Bélgica, Portugal, Noruega, Grecia, Finlandia y la mayor parte de países latinoamericanos. Estos países tienen en común que la mayoría de los habitantes de todos ellos tienen un alto nivel de inglés, por ejemplo, el 77% de holandeses pueden mantener una conversación fluida en inglés por lo que están acostumbrados a ver películas en este idioma, en España, en cambio, el porcentaje de españoles capaces de mantener una conversación fluida en inglés es del 18%.

En España, como ya hemos mencionado antes, se popularizó el doblaje porque en la época en la que se comenzó a traducir películas, la mayoría de la población era analfabeta. Hoy en día, pese a que la situación ha cambiado, la población se ha acostumbrado a esta modalidad por lo que les parece raro e incómodo tener que leer un texto cuando están viendo una película. Además, se ha construido una industria al rededor del doblaje que hace que sea muy difícil que la subtitulación tome el lugar del doblaje, por lo menos a corto o medio plazo.

Ivarsson resume este debate entre la subtitulación y el doblaje centrándose en estos aspectos culturales e históricos:

When all is said and done, the question of which is preferred seems to have more to do with what the spectators are used to than any rational arguments. Those who are used to dubbed films or television programmes tend to find subtitles as a nuisance and difficult to read. [...] Those who are used to dubbing are not really aware of the fact that they read them and perhaps do not even notice them, but they are furious if they have to listen to Toshiro Mifune speaking anything but Japanese (Ivarsson, 1992).

3. MARCO METODOLÓGICO

En el siguiente apartado se explicará la razón por la que se realiza este trabajo, su objetivo, porqué se ha elegido esta película y la metodología utilizada para la realización del estudio.

3.1. Justificación de la elección del trabajo y la película

Este trabajo nace del interés por la cultura en general, y en concreto, por la relación entre esta y el lenguaje y los problemas que este enlace provoca en la traducción. Además, se ha escogido la traducción audiovisual porque es un área de la traducción que goza de gran reconocimiento, ya que, hoy en día, se consume una gran cantidad de productos audiovisuales como las series de televisión o las películas, provenientes sobre todo de los Estados Unidos, que requieren de su doblaje o subtitulación al castellano, y porque es un área que me interesa mucho como futura traductora.

En lo que se refiere a la elección de la película, como ya hemos dicho, se ha seleccionado el filme *Pulp Fiction*, una película de culto dirigida por Quentin Tarantino, en la que podemos encontrar una gran variedad de referentes culturales que hacen referencia a temas muy diversos, lo que proporciona una gran riqueza a nuestro trabajo.

En este trabajo, me gustaría trasladar mi interés por el mundo de la traducción audiovisual y por la complejidad de esta, centrándome en el caso de los referentes culturales y la complejidad de su traducción.

3.2. Objetivos

Este trabajo consistirá en localizar los referentes culturales de esta película que se clasificarán según el ámbito al que pertenecen, se analizarán las tra-

ducciones en la subtitulación de estos, las estrategias que se han utilizado para su subtitulación al castellano y se sumarán propuestas para las traducciones que se crean incorrectas o inadecuadas. En base a esto, trataremos de responder preguntas como: ¿Cuáles son los problemas más frecuentes con los que se pueden encontrar en la traducción audiovisual? ¿Qué técnicas y estrategias se utilizan para solucionarlos sin perder el sentido? ¿Cuales son las estrategias más comunes dependiendo del ámbito del referente cultural? ¿Puede sacrificarse un referente cultural que no tiene un equivalente en la lengua de llegada?

3.3. Metodología del trabajo

Antes de comenzar con el trabajo práctico, se ha establecido un marco teórico donde se han analizado diferentes aspectos relevantes que nos ayudarán, a modo de base para, posteriormente, realizar un análisis exhaustivo de la traducción.

Para ello, primero, nos hemos empapado de información sobre traducción, traductología, traducción audiovisual, cultura, referentes culturales, etc. y hemos recopilado toda la información que creemos relevante para el trabajo. Se ha encontrado una gran cantidad de libros muy útiles en la biblioteca de Humanidades de la Universidad Autónoma de Barcelona, ya que hay muchos libros especializados en traducción y traductología. Después, se ha confeccionado un índice provisional y comenzado con el borrador del trabajo. Una vez comenzado el trabajo teórico, hemos continuado leyendo y buscando información sobre el tema para asegurarnos de que la información recopilada era precisa y completa. Así, poco a poco hemos completado todo el marco teórico y hemos podido comenzar con el corpus.

En la siguiente fase, presentamos el corpus, en el que, en primer lugar, presentamos la película que analizaremos y su ficha técnica, y en segundo lugar, clasificaremos los referentes culturales encontrados en esta según el ámbito al que pertenecen y añadiremos su traducción, la estrategia que se ha utilizado para ello, y finalmente un comentario personal en el que incluiremos nuestras propias traducciones si lo creemos oportuno.

4. PRESENTACIÓN DEL CORPUS

A continuación, se presenta el trabajo en el que primero, se realizará una introducción a la traducción audiovisual y a la subtitulación, ya que son los campos en los que se basa este trabajo, y se comenzará con la clasificación de los referentes culturales y se comentarán sus traducciones y las estrategias que se han utilizado.

4.1. Presentación de la película

Pulp Fiction es una película estrenada en 1994 y dirigida por Quentin Tarantino. Este filme protagonizado por Uma Thurman, John Travolta y Samuel L. Jackson, es una de las películas de Tarantino más aclamada tanto por el público como por la crítica, con la que el director obtuvo más de 40 premios internacionales entre los que destaca el Óscar al mejor guión original.

A continuación presentamos la ficha técnica:

Título original:	Pulp Fiction
Año:	1994
Duración:	153 min.
País:	Estados Unidos
Director:	Quentin Tarantino
Guión:	Quentin Tarantino, Roger Avary
Música:	Varios
Fotografía:	Andrzej Sekula
Reparto:	John Travolta, Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Harvey Keitel, Tim Roth, Amanda Plummer, Maria de Medeiros, Ving Rhames, Eric Stoltz, Rosanna Arquette, Christopher Walken, Bruce Willis, Paul Calderon, Bronagh Gallagher, Peter Greene, Stephen Hibbert, Angela Jo-

nes, Phil LaMarr, Robert Ruth, Julia Sweeney, Quentin Tarantino, Frank Whaley, Duane Whitaker, Steve Buscemi, Burr Steers

Productora: Miramax Films / Band Apart / Jersey Films.

Productor: Lawrence Bender

Género: Thriller, acción

Sinopsis:

Jules y Vincent, dos asesinos a sueldo con no demasiadas luces, trabajan para el gánster Marsellus Wallace. Vincent le confiesa a Jules que Marsellus le ha pedido que cuide de Mia, su atractiva mujer. Jules le recomienda prudencia porque es muy peligroso sobrepasarse con la novia del jefe. Cuando llega la hora de trabajar, ambos deben ponerse «manos a la obra». Su misión: recuperar un misterioso maletín. (FILMAFFINITY)

4.2. Análisis de los referentes culturales

En el siguiente apartado clasificaremos los referentes culturales encontrados en la película *Pulp Fiction* en su versión original, su traducción en la subtitulación al español, la estrategia que se ha utilizado para traducirlo y un análisis, que incluye propuestas para las traducciones que no creamos correctas. Los referentes culturales serán clasificados dependiendo del ámbito al que pertenezcan, por un lado tendremos el apartado referente a comida y bebida que se compone, sobre todo, de referencias a comida rápida; un segundo apartado que hace referencia a la cultura popular de los Estados Unidos, es decir, a su literatura, personajes conocidos, música, etc.; el tercer apartado estará formado por referencias a lugares; el cuarto será sobre *slang* y palabras malsonantes, el quinto sobre juegos de palabras y frases hechas; el sexto sobre los nombres de los personajes; y el séptimo y último sobre idiomas.

1. FAST FOOD

En este apartado analizaremos las referencias a comida y bebida, sobre todo, comida rápida, donde también incluiremos las referencias a restaurantes, utensilios de cocina y tabaco:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Denver omelette	Tortilla	Comprensión lingüística	La <i>Denver omelette</i> es un tipo de tortilla que no se come en nuestro país por lo que creemos lógico que se generalice y se utilice solo el término «tortilla»
Paper cup	Vaso de plástico	Equivalente	Nos parece muy adecuado, ya que en España no son comunes los vasos de cartón
Quarter pounder with cheese	Cuarto de libra con queso	Traducción literal	Son términos referentes a restaurantes o comida sobradamente conocidos, por lo que no hace falta buscar un equivalente
Mcdonald's	Mcdonald's	Préstamo	
Whooper	Whooper	Préstamo	
Burger King	Burger King	Préstamo	
Wendy's	Wendy's	Préstamo	
Jack in the box	Jack in the box	Traducción literal	Son dos restaurantes de comida

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Big Kahuna Burger	Big Kahuna Burger	Traducción literal	rapida que no existen en España pero que no son relevantes para la trama, por lo que no es necesario buscar un equivalente
Royale with cheese	Royal con queso	Traducción literal	Es el nombre de una hamburguesa al que hacen referencia y que podemos traducir literalmente
Sprite	Sprite	Préstamo	Es un tipo de bebida sobradamente conocida para el público español
Red Apples	Red Apples	Préstamo	Creemos que el nombre de los cigarrillos no era relevante en la película por lo que lo cambiamos por otra marca más conocida en España como <i>Marlboro</i> o <i>Lucky Strike</i> o generalizar y decir simplemente «tabaco»

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Jackrabbit Slim's	Jackrabbit Slim's	Préstamo	Es el nombre de un restaurante. Se ve el nombre durante la película por lo que no se puede buscar un equivalente
Vanilla coke	Coca-cola con vainilla	Descripción	Es un tipo de bebida que en España no existe y que nos parece muy extraña, por lo que creemos que sería suficiente con «una coca-cola»
Coca-cola	Coca-cola	Traducción literal	También existe en España
Muffin	Magdalena	Adaptación	En el momento en el que se tradujo esta película el término <i>muffin</i> sería extraño para los españoles, y traducirlo por «magdalena» nos parece correcto, ya que se parecen mucho, sin embargo, hoy en día vemos incluso más muffins que magdalenas, por lo que no hubiésemos adaptado el término

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Taster's choice	Taster's choice	Traducción literal	No se entiende la referencia. Lo cambiaríamos por «café de marca blanca» ya que hace referencia al café barato y de poca calidad
Cream	Leche	Adaptación	En EEUU es común tomar el café con nata pero en España no, por lo que nos parece correcto que se cambie por leche, ya que en ningún momento se ve la taza

2. CULTURA POPULAR

En este apartado clasificaremos las referencias intertextuales y las referencias a la cultura popular, es decir, a cine y televisión, a literatura, música, automovilismo, a La Biblia y al deporte:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Pulp Fiction	Pulp Fiction	Préstamo	La primera imagen de la película es la explicación de su título porque tampoco es un término conocido en inglés, por lo que sería absurdo traducirlo
Tony Rocky Horror	Tony Rocky Horror	Préstamo	La película y el personaje al que se hace referencia nos parecen suficientemente conocidos como para no tener que cambiarlos
Flock of Seagulls	Flock of Seagulls	Préstamo	Este nombre hace referencia a un grupo musical británico que no es demasiado conocido en España y con el que comparan a Roger por su peinado. Se podría sustituir por otro grupo o cantante más conocido como Elvis

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Lord	Yáhve	Equivalente	Se hace referencia a un versículo de la Biblia en el que en español se tradujo <i>Lord</i> por <i>Yáhve</i> , por lo que nos parece correcto traducirlo así y no como «Señor»
Disco!	¡Bingo!	Adaptación	Pese a que «¡Bingo!» es un equivalente adecuado para el original, <i>Disco!</i> es un termino inventado por el personaje, por lo que no entendemos porqué se ha traducido
Malibu	Malibu	Préstamo	Pese a que en España no tenemos este tipo de coches, se entiende por el contexto a lo que se refieren
Elvis	Elvis	Traducción literal	Aunque algunos de los nombres a los que se hace referencia no sea demasiado conocidos para el público español, se entiende a lo que hacen referencia y no ten-
Buddy Holly	Buddy Holly	Traducción literal	
Peggy Sue	Peggy Sue	Traducción literal	
Douglas Sirk Steak	Douglas Sirk Steak	Traducción literal	

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Durward Kirby Burger	Durward Kirby Burger	Traducción literal	una sentido buscarles un equivalente español, ya que están en un restaurante típicamente estadounidense
Martin & Lewis	Martin & Lewis	Traducción literal	
Amos & Andy	Amos & Andy	Traducción literal	
Marilyn Monroe	Marilyn Monroe	Traducción literal	
Mamie van Doren	Mamie van Doren	Traducción literal	
Jayne Mansfield	Jayne Mansfield	Traducción literal	
Cowboy	Vaquero	Traducción literal	Es una traducción equivalente de un término común para el público español
Cowgirl	Vaquera	Traducción literal	
My 15 minutes	Mis 15 minutos de fama	Descripción	Se hace referencia a Andy Warhol cuando dijo que todo el mundo debería tener sus 15 minutos (de fama). En España esa referencia no está tan clara por lo que la aclaración nos parece correcta
Chrysler	Chrysler	Traducción literal	También existe en España

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Twist	Twist	Préstamo	Es un tipo de baile conocido en España
Lovebirds	Tortolitos	Adaptación	Es la traducción más común para <i>Lovebirds</i> y que en este caso es acertada
Fox Force Five	Bella Fuerza Cinco	Traducción literal	La traducción nos parece correcta pero creemos que no tiene la misma que la original ya que no mantiene la aliteración
I said goddamn	¡Esto es la hostia!	Adaptación	En el original, Mia Wallace está refiriéndose a una canción de Steppenwolf que no es demasiado conocida en España por lo que entendemos que el traductor haya decidido obviar el referente
110 Pounds	105 Kilos	Adaptación	La traducción es correcta porque el público español no sabría cuantos son 110 <i>pounds</i>

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
WBA	WBA	Préstamo	Se hace referencia a una liga de boxeo que, pese a que no es demasiado conocida en España, no es importante para la trama y se entiende por el contexto
Sugar pop	Caramelito	Adaptación	Nos gusta la traducción porque mantiene el tono dulzón haciendo referencia a golosinas
Madonna	Madonna	Traducción literal	Madonna y su canción son conocidos para el público español
Lucky Star	Lucky Star	Traducción literal	
Lemon pie	Limoncito	Adaptación	No creemos que «limoncito» sea una traducción adecuada ya que no es de uso tan común como el término original, por lo que la hubiésemos traducido como cielo o cariño
Honda	Honda	Traducción literal	También existe en España

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Eeny, meeny, miny, moe [...]	Pito, pito, gorgorito [...]	Adaptación	Es una traducción adecuada ya que, además de mantener el significado, mantiene el tono de la película
Chopper	Chopper	Préstamo	Pese a que la RAE no recoge este término, es común su uso para referirse a las Harley-Davidson por lo que nos parece correcto que no se traduzca
Cops	Cops	Traducción literal	Podría cambiarse por otra serie de policías como <i>C.S.I</i> que ha sido emitida en España, al contrario que <i>Cops</i>
Superfly TNT	Supermosca TNT	Traducción literal	<i>Superfly TNT</i> es una película que no se llegó a estrenar en los cines españoles por lo que nos parece que su traducción es errónea, se debe dejar el original o encontrar un equivalente

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
The guns of Navarone	Cañones de Navarone	Equivalente	En este caso, la película sí que fue estrenada en España, por lo que nos parece acertado que se utilice su traducción oficial al español
Lash LaRue	Vaquero	Generalización	Lash LaRue es un actor de western poco conocido en España, por eso, nos parece acertado obviar la referencia y simplemente utilizar el término «vaquero»
Green Acres	Green Acres	Traducción literal	<i>Green Acres</i> nunca se estrenó en España por lo que no nos parece que debería buscarse una referencia equivalente como «Babe el cerdito valiente»
Caine in Kung Fu	Caine in Kung Fu	Traducción literal	Esta serie de TV fue emitida en TVE por lo que el público español entiende la referencia

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Yuppi	Yupi	Traducción literal	Es un término que utilizan en EEUU para referirse a los jóvenes de clase media-alta y que en España no se conoce demasiado pero que se entiende por el contexto
Ringo	Ringo	Traducción literal	Es conocido también en España
Fonzie	Fonzie	Traducción literal	<i>Fonzie</i> es una serie de EEUU que no es conocida en España por lo que el público español no entiende esta referencia. Se hace referencia a <i>Fonzie</i> porque es <i>cool</i> , por lo que podríamos cambiarlo por Johnny Bravo.
Bible	Biblia	Equivalente	Se hace referencia a un pasaje de la Biblia que tiene una traducción equivalente
Ezequiel 25:17	Ezequiel 25:17	Equivalente	

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Bashful	Tímido	Descripción	Se hace referencia a los 7 enanitos de Blancanieves, cuento sobradamente conocido para el público meta, por lo que debería haberse traducido como «mudito»
Palooka	Palurdo	Descripción	<i>Joe Palooka</i> es un personaje de unos comics estadounidenses que el público español no conoce, por ello, el traductor ha optado por describir el significado manteniendo el tono peyorativo. Nos parece correcto aunque preferiríamos el uso de «pringado» o «payaso»
Granpa Irving	Abuelo Irving	Traducción literal	No son referentes conocidos por el público meta, pero como no son importantes, el traductor ha decidido no cambiarlos
Wake Island	Wake Island	Traducción literal	

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Ballpark	Juego	Generalización	Teniendo en cuenta que el beisbol es un deporte poco conocido en España, el traductor ha decidido generalizar y hablar de deportes en general, lo que nos parece acertado

GEOGRAFÍA CULTURAL

En este apartado clasificaremos las referencias geográficas, donde incluiremos edificios y comercios:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Federal bank	Banco federal	Traducción literal	En España no existe el <i>Federal Bank</i> , y pese a que se entiende a lo que el personaje se refiere, creemos que se debería haber traducido simplemente por «banco»

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Liquor store	Bodega	Equivalente	Creemos que el término «bodega» no refleja el tipo de tienda a la que se refieren, por lo que lo cambiaríamos por «super» o «tienda 24h»
Coffee shop	Restaurante	Equivalente	El <i>coffee shop</i> donde transcurre gran parte de la película es un diner al que la mayoría de sus clientes acuden a desayunar, por lo que preferiríamos la traducción de <i>Coffee shop</i> por «cafetería»
General store	Tiendita	Adaptación	Nos parece que el uso del diminutivo es correcto en este caso porque le da el mismo tono despectivo que tiene el original
Knoxville	Knoxville	Préstamo	Son lugares de estados unidos que no tendría sentido cambiar por equivalentes en España, ya que está película está claramente ubicada en EEUU
Tennessee	Ténesis	Traducción literal	

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
County	Prisión	Adaptación	<i>County</i> hace referencia a las <i>County jails</i> , cárceles que se encuentran en cada condado de EEUU y que en España no existen. En este caso el traductor se ha decantado por generalizar y buscar una adaptación para el público español que nos parece correcta
The Valley	El Valley	Préstamo	Se habla mucho de esas dos zonas durante la película. El Valley es la zona tranquila en la que sobretodo viven blancos, e Inglewood es todo lo contrario. Pese a que el público español no conoce estos lugares, por el contexto y la manera de hablar que tienen de estos barrios, se entiende perfectamente como son
Inglewood	Inglewood	Préstamo	

4. PALABRAS SLANG Y MALSONANTES

En el siguiente apartado clasificaremos las palabras slang y malsonantes que aparecen a lo largo de la película:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Gook	Japo	Adaptación	<i>Gook</i> es un término despectivo para referirse a los coreanos, en español no tenemos ningún equivalente, por lo que el traductor ha optado por cambiarlo por «japo», lo cual nos parece muy acertado
Busboy	Espalda mojada	Adaptación	Pese a que «espalda mojada» es un término más conocido que <i>busboy</i> , creemos que no queda claro a lo que se refieren, por lo que optaríamos por «friegaplatos»

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Nigger/Nigga	Negro/ Negrata	Adaptación	Creemos que «negrata» es una traducción más acertada por su connotación negativa pero las dos nos parecen adecuadas
I dare ya. I dobbble dare ya	A ver si tienes cojones	Modulación	Pese a que la traducción natural sería «¿a que no te atreves?» o «te reto», creemos que esta traducción encaja perfectamente por su tono
The big man	El gran jefe	Equivalente	<i>Big man</i> , además de hacer referencia al jefe y a su tamaño, significa también gangster y en la traducción esto no se refleja
The F word	Algo que empieza por F	Amplificación	La frase original es un eufemismo común para la palabra <i>Fuck</i> , que el traductor ha solventado utilizando un equivalente

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Homeboy	Colega	Adaptación	Nos parece una traducción acertada porque mantiene el tono vulgar del original

5. FRASES HECHAS Y JUEGOS DE PALABRAS

A continuación clasificaremos las frases hechas y juegos de palabras que aparecen en la película:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Catch them with their pants down	Les pillas en bragas	Adaptación	Nos parece una traducción correcta, ya que los dos términos significan sorprenderse y hacen referencia a la ropa interior
Word around is	Dicen las malas lenguas que	Equivalente	Nos parece una traducción acertada porque son frases hechas equivalentes

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Play with matches, ya get burned	El que juega con fuego se quema	Equivalente	Son frases hechas equivalentes en ambos idiomas por lo que es una traducción perfecta
Let's get in character	Vamos a meternos en el papel	Adaptación	Ambas son frases hechas equivalentes por lo que es una traducción adecuada
It hit the spot	Me ha venido al pelo	Modulación	Pese a que no significan exactamente lo mismo, creemos que la traducción encaja perfectamente en ese contexto
I'll take the Pepsi challenge	Desafío a la que pilles	Descripción	Nos parece una traducción correcta, ya que la <i>Pepsi Challenge</i> consistía en tratar de diferenciar una <i>Cocacola</i> de una <i>Pepsi</i> con los ojos cerrados, cosa que nunca se hizo en España, por lo que el traductor ha optado por explicar el referente

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Rain check?	Otra vez será	Descripción	El traductor ha optado por evitar la frase hecha del original y simplemente explicar a lo que se refiere
In two shakes of a lamb's tale	En un visto y no visto	Adaptación	El traductor se ha decantado por utilizar otro dicho que creemos muy acertado
-Who told you this? -They	-¿Quién te ha dicho eso? -Pajaritos	Adaptación	Podría traducirse simplemente por «ellos» pero nos parece que es más adecuada esta traducción por ser más común
Hold your horses	Para el carro	Adaptación	Son dos frases hechas equivalentes en este contexto

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Ketchup	Ketchup	Préstamo	Mia Wallace le cuenta un chiste a Vincent en el que la gracia está en el juego de palabras entre Ketchup y <i>Catch up</i> , que en castellano no se entiende. El traductor debería haber buscado un chiste parecido y sustituirlo
Can we make spoons?	¿Podemos abrazarnos?	Adaptación	Entendemos que en la época en la que se tradujo esta película «hacer la cucharita» no era común, sin embargo, hoy en día podría traducirse literalmente

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
<ul style="list-style-type: none"> - I wish I had a pot - You were looking in the mirror and you wish you had a pot? 	<ul style="list-style-type: none"> -Me gustaría tener barriga -¿Te mirabas en el espejo y te gustaría tener una china? 	Adaptación	<p>En el original, Butch no entiende a lo que se refiere Fabienne por el doble significado de la palabra <i>pot</i>. Nos parece difícil mantener ese juego de palabras pero creemos que la decisión del traductor es errónea, ya que se centra en el significado de <i>pot</i> y no en el juego de palabras. Por eso, nos gusta más la traducción en el doblaje en la que se juega con las palabras «barri-guita» y «barbita» manteniendo así la confusión</p>
The clock is ticking	Tenemos prisa	Adaptación	Nos parece acertada la traducción de esta frase hecha
Car is tip-top	Está niquel	Adaptación	Creemos que «estar niquel» no es una expresión demasiado común pero sí que lo es «estar niquelao» por lo que la sustituiríamos por «el coche está niquelao»

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Pretty please with sugar on top	Por favor, con guinda y todo	Adaptación	Creemos que no tiene ningún sentido ya que en castellano esa expresión no existe. Por ello, preferimos la decisión que han tomado en el doblaje, donde han decidido obviar la expresión pero mantener el tono dulce de la frase: «Pórtense bien, les daré un caramelito cuando limpien el coche»
Better half	Media naranja	Equivalente	Ambos son términos con los que referirse a la pareja de uno, por lo que nos parece una traducción correcta

6. NOMBRES DE PERSONAJES

En el siguiente apartado analizaremos las traducciones de algunos de los nombres de los personajes principales de la película:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Pumpkin	Pumpkin	Préstamo	En el caso de los nombres de los personajes, como norma general, no se traducen, ya que sería absurdo adaptar nombres como <i>Vincent</i> o <i>Jules</i> para traducirlos como «Vicente» y «Julián», sin embargo, los tres primeros nombres tienen traducción al castellano, por ello, creemos que no tiene sentido que se traduzca <i>Wolf</i> pero no <i>Pumpkin</i> y <i>Honey Bunny</i> cuando sería perfectamente aceptable que se tradujesen como «calabacita» y «conejito».
Honey Bunny	Honey Bunny	Préstamo	
Winston Wolf	Winston Lobo	Calco	
Vincent Vega	Vincent Vega	Préstamo	
Mia Wallace	Mia Wallace	Préstamo	
Jules Winnfield	Jules Winnfield	Préstamo	
Butch Coolidge	Butch Coolidge	Préstamo	
Fabienne	Fabienne	Préstamo	
Marselus Wallace	Marselus Wallace	Préstamo	

7. REFERENCIAS A OTRAS LENGUAS

Por último, clasificaremos y analizaremos frases en las que se hace referencia a idiomas:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	ESTRATEGIA	ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y PROPUESTAS
Do they speak English in "What"?	¿Hablan mi idioma en «Qué»?	Descripción	No tendría sentido traducirlo literalmente porque sería confuso para el público meta, por lo que nos parece correcto obviar el referente utilizando «mi idioma»
But I do not speak Spanish	Pero no hablo español	Traducción literal	En la película, Fabienne y Butch están pensando en irse a México, pero Fabienne está preocupada porque no habla español. En este caso el traductor ha decidido traducir la escena literalmente, sin embargo, en el doblaje, el traductor decidió cambiar México por Brasil y que, así, Fabienne tuviese problemas con el portugués. Nos parece mucho más acertada esta segunda opción, ya que la primera nos parece confusa para el público español.

5. CONCLUSIÓN

En este trabajo se ha realizado un estudio sobre los referentes culturales, ya que estos componen una de las mayores dificultades para un traductor, aun más, si cabe, en el caso de la traducción audiovisual, donde se transmite la información a través de dos canales: el canal acústico y el visual. Por ello, hemos querido compilar las propuestas de técnicas y estrategias de diversos autores y los factores a tener en cuenta a la hora de elegir uno u otro. Asimismo, gracias a estas clasificaciones, hemos podido determinar que estrategias y técnicas se han utilizado para la traducción de nuestro corpus y, así, ofrecer nuestra propia propuesta de traducción en los casos que la requerían.

Para poder contar con un corpus para llevar a cabo el presente trabajo, hemos analizado las diferentes técnicas de traducción utilizadas en la subtitulación al castellano de los referentes culturales en *Pulp Fiction*, película de Quentin Tarantino estrenada en 1994. Las películas de este director se caracterizan, entre otras cosas, por la cantidad de referentes culturales que contienen, lo que hace que su traducción, tanto para el doblaje como para la subtitulación, sea más que complicada. Es por eso por lo que hemos creído que esta película era la más adecuada para el presente trabajo, ya que nos ofrece una gran cantidad de referentes culturales, algunos ya conocidos para el público español, pero otros no.

Tras visualizar el filme y analizar su subtitulación al castellano, hemos clasificado los referentes culturales que aparecen en ella junto con su traducción. Además hemos determinado la estrategia utilizada por el traductor en cada caso y hemos incorporado un comentario en el que hemos añadido propuestas propias de las traducciones que creemos erróneas o poco adecuadas.

Antes de comenzar con el presente trabajo, nos planteábamos unas cuantas hipótesis y dudas que pretendíamos resolver a través de este estudio. A conti-

nuación, explicaremos las conclusiones que hemos sacado y si coinciden o no con lo que pensábamos antes de comenzar a realizar este trabajo:

1. En cuanto a las técnicas utilizadas, nos ha quedado claro que se ha realizado un uso diferente de estas, dependiendo del ámbito temático al que pertenecían los referentes. Por ejemplo, en el caso de los referentes a la cultura popular, es decir, al cine, la música, la literatura, la gastronomía, etc., se han utilizado el préstamo y la traducción literal en la mayoría de los casos, ya que, tenemos tanta influencia del mundo anglosajón, y en concreto del estadounidense y de su cultura, que en muchas ocasiones ni si quiera se requiere su traducción o adaptación. Además, encontramos casos como el del *muffin*, en el que el traductor buscó un equivalente al castellano porque el público de la época no lo entendería, pero que hoy en día no necesitaría traducción alguna ya que es un término sobradamente conocido para el público meta actual.

2. En el caso de las frases hechas y los juegos de palabras, en cambio, es prácticamente imposible que se puedan utilizar el préstamo o la traducción literal, ya que no se componen simplemente de un término sino de una frase entera. En la mayoría de estos casos, como ya pronosticábamos antes de comenzar con el trabajo, el traductor ha optado por buscar un equivalente en español o por adaptar la frase manteniendo su significado. Ocurre lo mismo en el caso de las palabras *slang* y las palabras malsonantes, en este caso, el traductor ha tenido que adaptar prácticamente todas las palabras para el público español, aunque muchas de ellas hoy en día ya sean mucho más conocidas que cuando se estrenó este filme.

3. A la hora de realizar el trabajo, lo que más nos ha llamado la atención ha sido el caso de los nombres de los protagonistas. A lo largo de la película se nos presentan diversos personajes, muchos de ellos con nombres que podrían traducirse al castellano. El problema es que el traductor ha decidido no traducir *Pumpkin* por «Calabacita» o *Honey Bunny* por «Conejita» pero sí Winston Wolf por Winston Lobo. Creemos que el traductor debe mantener una cohesión en

sus traducciones y no entendemos que haya decidido tomar decisiones tan dispares en casos tan parecidos. Entendemos que el nombre de Wolf no se ha elegido al azar y que se nos quiere transmitir algo a través de este nombre, por ello, entendemos que el traductor decidiese traducirlo. Sin embargo, nos parece poco cohesivo que no se haga lo mismo en los otros casos cuando hay equivalentes perfectamente válidos en español.

4. Pese a que en algunos casos creemos que el traductor no optó por la traducción más adecuada para algunos términos o expresiones, en los que se perdía la carga cultural o humorística, en general, creemos que la subtitulación de este filme es correcta, ya que, produce en el público meta la misma impresión que en el público original, prueba de ello es el éxito que ha cosechado esta película tanto en Estados Unidos como en España.

5. Por último, nos planteábamos si la traducción de esta película presentaba adecuadamente la cultura que a Tarantino tanto le gusta mostrar en sus filmes. En este caso, el traductor ha decidido no adaptar la cultura original a la cultura meta como norma general, lo cual nos parece totalmente acertado, ya que, de lo contrario, se proyectaría una imagen totalmente diferente de la película, lo que hubiese provocado que el público original y el público meta no hubiesen recibido la misma información.

6. Bibliografía

- ABEND-DAVID, D. (2014), *Media and Translation, an Interdisciplinary Approach*. London, Bloomsbury Academic
- AGOST, ROSA (1999), *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- CASADO VELARDE, M. (1991), *Lenguaje y cultura: La etnolingüística*. Madrid, síntesis.
- CARBONELL I CORTÉS, O. (1999), *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.
- CHAUME, F. (2004), *Cine y traducción*. Madrid, Cátedra.
- COSERIU, E. (1991), *El hombre y su lenguaje: estudios de teoría y metodología*. Madrid, Gredos.
- COSERIU, E. (1986), *Lecciones de Lingüística General*. Madrid, Gredos.
- CUELLAR LÁZARO, C. "Die wende" A través de la gran pantalla: "Good bye, Lenin!". Universidad de Valladolid. URL: <http://studylib.es/doc/108867/%E2%80%9Cdie-wende%E2%80%9D-a-trav%C3%A9s-de-la-gran-pantalla->
- DELABASTITA, D. (1989), *Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics*. Sevilla, Babel.

- DÍAZ-CINTAS, J. (2001), *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca, Almar.

- DÍAZ-CINTAS, J. (2003), *Teoría y práctica de la subtitulación inglés/español*. Barcelona, Ariel.

- Diccionario de la Lengua Española [en línea]. Madrid: Real Academia Española, 2010 <<http://www.rae.es/rae.html>> [consulta: 24/01/2016]

- DRIES, JOSEPHINE (1995), *Dubbing and subtitling*. Düsseldorf, European Institute for the media.

- DURO, M. (2001), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra.

- DURO, M Y AGOST, R. (2001), *La Traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra.

- EBNETER, T.(1982), *Lingüística Aplicada: Introducción*. Madrid, Gredos.

- FERRIOL MARTI, J. (2013), *El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente*. Castelló de la Plana, publicacions de la Universitat Jaume I

- GUTIERREZ SAN MIGUEL, B. (1999), *La investigación cinematográfica desde la interdisciplinariedad*. Salamanca.

HURTADO ALBIR, A. (2001), *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.

MARTÍNEZ SIERRA, J. (2012), *Introducción a la traducción audiovisual*. Servicio de publicaciones de la universidad de Murcia.

- MATTIOLI, V. (2014), *Identificación y clasificación de culturemas y procedimientos traductores en el archivo de textos literarios lit_enit_es: un estudio de corpus*. Universitat Jaume I.
- MOLINA MARTINEZ, L. (2001), *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- RABADÁN, R. (1991), *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León.
- TARANTINO, Q. (1994) *Pulp Fiction*. London Boston: faber and faber (guión de preproducción).
- TARANTINO, Q. (1994), *Pulp Fiction*. Miramax Films (versión doblada al castellano y versión original subtitulada al castellano).
- ZABALBEASCOA, P. (2001), *La traducción para el doblaje y la subtitulación. Signo e imagen*. Madrid, Cátedra.