



La traducción de estereotipos, variación lingüística y nombres propios en *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar (español-inglés y español-francés)

ANTONIO TERRÓN BARROSO

Universidad de Granada
aterron@correo.ugr.es

— RÉSUMÉ

Dans cet article, on analyse la complexité que présente la traduction vers l'anglais et le français de la charge culturelle des stéréotypes, de la variation linguistique et des noms propres en espagnol du film de Pedro Almodóvar *Tout sur ma mère* afin de déterminer son degré de traductibilité et la relation qui peut exister entre ce degré et le type de référence culturelle traduite. On aborde aussi le rôle que la traduction audiovisuelle joue dans la diffusion de ces références culturelles vers les langues d'arrivée, dans ce cas l'anglais et le français, ainsi que la perte d'information qui peut être causée par les traductions. Le texte utilisé pour la réalisation de ce travail a été le script original en espagnol du long métrage mentionné et son adaptation pour les sous-titres en anglais et en français du DVD commercialisé en France et au Royaume-Uni.

MOTS-CLÉS

traduction audiovisuelle, stéréotypes, variation linguistique, noms propres, Tout sur ma mère

— RESUMEN

En este artículo se analiza la complejidad que entraña la traducción hacia el inglés y el francés de la carga cultural presente en los estereotipos, la variación lingüística y los nombres propios en español presentes en la película *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar con el fin de determinar su grado de traducibilidad y la relación existente entre ese grado de traducibilidad y el tipo de referencia cultural que se traduce. Se aborda también el papel que desempeña la traducción audiovisual en la difusión de estas referencias culturales en las lenguas de llegada, en este caso el inglés y el francés, así como la pérdida de información que esta modalidad de traducción puede conllevar por sus peculiares características. Como texto base para la realización de este trabajo se ha utilizado el guión original en español del mencionado largometraje junto con la adaptación del mismo para los subtítulos en inglés y francés que aparecen en el DVD comercializado en Francia y Reino Unido.

PALABRAS CLAVE

traducción audiovisual, estereotipos, variación lingüística, nombres propios, Todo sobre mi madre

1. Introducción: cultura, texto y traducción

La noción de cultura ha sido estudiada desde prácticamente todas las perspectivas relacionadas con las ciencias sociales y humanísticas. Según Joanne Crawford (1983), la cultura se crea mediante la estructura de conocimiento compartido del que participa un individuo a lo largo de su vida. Al hilo de lo que afirmaba esta autora y desde un punto de vista más centrado en la semiótica y la lingüística, podríamos considerar a la cultura como el entorno de conocimiento compartido por una comunidad concreta del que una lengua formaría parte.

Tal y como Sara Robles Ávila (2002) apunta, además de los universales semánticos a los que cada lengua dota de una determinada forma de expresión, existen otras formas de actuación y abstracción propias de una determinada cultura como las costumbres, tradiciones, hábitos, gestos, gustos, imágenes compartidas, etc. que también quedan recogidas en la lengua. Son precisamente estas formas de actuación y abstracción con sus respectivos significados y significantes los que pueden ocasionar ambigüedades, malentendidos, confusiones o incluso alguna que otra situación desagradable cuando un miembro de otro entorno cultural ha de enfrentarse a ellas.

Buscando ya la relación existente entre texto y cultura, John L. Austin (1962) afirmó acertadamente que un texto no es más que un acto cultural concreto de comunicación asimilable al concepto de acto de habla desarrollado por el mismo autor en su obra *How to do things with words*. Según Austin, los actos de habla y, por extensión, los textos, contienen siempre tres niveles de información diferenciados:

- la información estándar que se transmite, es decir, el mensaje en sí («acto locutivo»),
- la intención del hablante («acto ilocutivo»),
- y el efecto que, de forma manifiesta o encubierta, el hablante o emisor del mensaje pretende causar en el receptor («acto perlocutivo»).

Desde una perspectiva menos lingüística y más centrada en la imagen, Gonzalo Abril afirma que:

todo texto ha de designar cualquier unidad de comunicación, generalmente multisemiótica, sustentada por una práctica discursiva e inserta en una(s) red(es) textual(es), que puede integrar

o no elementos verbales, y que por ende no debe identificarse restrictivamente con ellos. (Abril 2012 : 2)

Según esta definición, un texto es un ente más complejo de lo que la teoría de los actos de habla apuntaba inicialmente ya que a la información estándar, a la intención del hablante y a la intención del emisor deben sumársele otras relacionadas con la red textual-cultural de la que forma parte el propio texto. En este punto, la lógica llevaría a plantearse cuál es el papel que desempeña entonces la traducción en esta relación indivisible entre texto y cultura.

Figura 1
Relaciones entre cultura, lengua y texto durante el proceso de traducción



Elaboración propia. La traducción debería estar siempre supeditada a las culturas origen y meta dentro de las que opera a nivel lingüístico y textual.

2. Metodología

El trabajo realizado y presentado en este artículo se ha desarrollado en tres etapas. En la primera etapa se ha analizado el guión original en español de *Todo sobre mi madre* con el propósito de detectar en él los estereotipos, la variación lingüística y los nombres propios susceptibles de ser posteriormente analizados. En la segunda etapa se han localizado y analizado las traducciones al inglés y al francés de los estereotipos, los ejemplos de variación lingüística y los nombres propios seleccionados en la etapa anterior. Finalmente, en la tercera y última etapa, se han analizado las estrategias de traducción seguidas para adaptar cada una de las referencias culturales seleccionadas al inglés y francés.

Considerando siempre la marcada dificultad que entraña la delimitación de estrategias de traducción cerradas tal y como ha quedado ampliamente de manifiesto en las obras de numerosos autores como Nida (1964), Vázquez-Ayora (1977), Wotjak (1981), Beaugrande (1978), Malone (1988), Thelen (1990), Wilss (1983), Hurtado Albir (1996) o Mayoral y Muñoz (1997), en este trabajo se ha optado por limitar dichas estrategias a cinco. Para ello, se ha tenido en cuenta la naturaleza concreta de los ejemplos seleccionados en el trabajo. Son las siguientes:

- Calco. La referencia no varía entre la lengua origen y la meta, es decir, su forma original en español se mantiene en la lengua meta exactamente igual o sufriendo solo pequeños cambios morfológicos, fonéticos o sintácticos.
- Adaptación. La carga semántica se mantiene aunque para conseguirlo se acepte la pérdida de algunos matices (infratraducción) o la inclusión de algunos que no existían en la referencia original en español (sobretaducción).
- Equivalencia. La lengua origen y la meta comparten la misma referencia cultural, ya sea de forma parcial o de forma total.
- Transposición. La referencia original en español se cambia por otra referencia en inglés o francés que transmite total o parcialmente el significado y la carga semántica originales aunque para ello el referente en español haya tenido que variar.
- Expansión. Cuando se han incluido en la versión traducida ciertos elementos descriptivos o aclaratorios que no existían en el texto origen con los que se completa el significado de la referencia en la lengua meta.
- Omisión. La referencia cultural original se ha eliminado completamente en la versión traducida.

3. Traducción audiovisual y referencias culturales

Siguiendo la conceptualización que Francisco Javier Franco Aixelá (1996: 61-65) realiza de la unión entre texto e imagen, un texto audiovisual podría definirse como el espacio de encuentro entre lengua e imagen con el fin de crear un mensaje que se transmite conjuntamente. A diferencia de otros géneros textuales que no presentan elementos audiovisuales, la información del mensaje audiovisual la contienen tanto la lengua como la imagen y/o el

sonido que, interactuando, consiguen generar un nuevo mensaje independiente. En este sentido, Delabastita señala que la complejidad de los textos audiovisuales reside en que establecen un tipo de código de comunicación multicanal y múlticódigo (Delabastita 1989: 196, traducción propia)¹. En este contexto multicanal y múlticódigo operaría la traducción audiovisual, conocida también por sus siglas TAV y, en menor medida, por las connotaciones negativas que puede entrañar, como traducción subordinada a la imagen y al propio subtítulo (Mayoral, Kelly *et al.*: 1988).

Según Chang (2012: 1-6), las características que distinguen a la traducción audiovisual del cine de otras variedades de traducción son las siguientes:

- Formato multimedia. Los formatos audiovisuales se pueden ver, leer, oír e incluso, gracias al avance de la tecnología, podemos interactuar con ellos eligiendo, por ejemplo, el idioma de los subtítulos, el doblaje o ambos.
- Lengua oral fácilmente entendible. Los formatos audiovisuales contienen mayormente textos orales, aunque no exclusivamente. En este sentido, Chang destaca que tanto por el interés comercial que suscitan las películas que se traducen como por el hecho de que su fin principal es el de entretener al espectador, el nivel de dificultad semántico y cognitivo que presentan no suele ser muy complejo en comparación con otros tipos de textos como, por ejemplo, las novelas.
- Tiempo limitado para procesar mensajes. Cuando leemos una novela o cualquier otro documento escrito, podemos dedicar el tiempo que sea necesario a procesar la información que nos ofrece e, incluso, utilizar recursos externos para ayudarnos en esta tarea. Sin embargo, la brevedad con la que aparecen los subtítulos en la pantalla dificulta el grado de entendimiento de los mismos debido a que el espectador, para poder seguir el hilo argumental, tiene que leer y procesar la información al mismo tiempo que visualiza las imágenes.
- Retroalimentación limitada o inexistente. El traductor audiovisual debe jugar a combinar perfectamente la relación entre la lengua origen, la imagen y la lengua meta, proceso que no siempre resulta fácil al compartir un elemento, la imagen, pero no los códigos ni lingüísticos ni culturales que deben acompañarla.

- Complejidad procedimental. Mientras que la traducción general sigue el patrón estándar «Author→ original→ Translator→ Translated text→ Receptor», la traducción audiovisual (en la que se incluiría el doblaje como una subespecialidad de la misma tal y como apunta Chang) sigue un patrón más complejo «[Dubbing]: [Author]→ original→ Translator→ Translated Screenplay→ Dubbing Director (Dubbing Actors)→ Dubbed Screenplay→ Audience».

- Dificultad para realizar correcciones posteriores. Mientras que una novela puede interpretarse desde diferentes perspectivas como la temporal o la intertextual y, en consecuencia, traducirse varias veces, a una película o cualquier otro texto audiovisual no suele ocurrirle lo mismo y solo cuenta, en el mejor de los casos, con una única versión traducida.

Tal y como Mayoral (2001 : 2-3) destaca, la traducción audiovisual engloba diferentes tipologías como son el doblaje, subtítulo, voice-over, traducción simultánea, narración o half-dubbing. Para este autor, la existencia de todas estas formas diferenciadas de traducción audiovisual queda justificada por los diferentes géneros audiovisuales (ficción, documental, publicidad, etc.). Según Díaz Cintas, la subtítulos puede definirse como :

una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora. (Díaz Cintas 2003 : 2)

En esta definición de Díaz Cintas quedan patentes los tres elementos clave del subtítulo: los discursivos presentes en el guión (texto escrito-oral), los presentes en la imagen o las imágenes (texto visual) y los presentes en el sonido que acompaña a la imagen y al texto (texto audiovisual).

Como se refleja en la revisión bibliográfica realizada, la traducción de referencias culturales es uno de los mayores problemas a los que los profesionales de la mediación lingüística se enfrentan al desarrollar su trabajo. En el actual escenario socioeconómico de globalización, el contacto entre culturas y lenguas se ha convertido en un hecho cotidiano. Los medios de comunicación de masas, entre los que se encuentra el cine, no son ajenos a esta realidad y actúan como catalizadores de estos contactos. Pero, ¿qué se entiende por referencia cultural? Roberto Mayoral Asensio la define como :

los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura de origen no son entendidos en absoluto o son entendidos en forma parcial o diferente por los miembros de la cultura de término. (Mayoral 1994: 76)

Esta definición de Mayoral se centra en los elementos del texto origen que representan la cultura desde la que fue creado y considera que no siempre serán entendibles, parcial o totalmente, por la cultura meta. Puede entenderse entonces que no toda la carga cultural presente en las referencias culturales es traducible totalmente ya que a veces se contemplan imágenes o realidades que solo existen o son perceptibles para una de las culturas, ya sea la origen o la meta. No obstante, esta idea que Mayoral defiende contrasta con la percepción sobre el mismo asunto de Roman Jakobson (1959), quien defendía la postura de que el traductor siempre podría encontrar una forma de dar cuenta de una realidad lingüística o cultural mediante la realización acertada de su trabajo.

Francisco Franco Aixelá (1996: 56-57) afirma que la dificultad de la traducción de una referencia cultural reside en el grado de conocimiento que de la cultura origen tiene la cultura meta. Tanto Mayoral como Franco Aixelá asumen por tanto que la traducción de referencias culturales implica una dificultad añadida, la de la traducibilidad parcial o intraducibilidad de algunos elementos culturales de un texto.

Actualmente no existe una definición universalmente aceptada para el término «referencia cultural» ni tampoco una clasificación consensuada de los diferentes tipos de referencias culturales. Autores como Nida (1945), Newmark (1988), Katan (1999) y Luque Nadal (2009) han desarrollado varias clasificaciones usando criterios propios.²

3.1. Aproximación a los conceptos de estereotipo, variación lingüística y nombre propio

Este trabajo se centra exclusivamente en la traducción de estereotipos, variación lingüística y denominaciones geográficas.

La Real Academia Española (RAE 2001) define de forma general estereotipo como «imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable». Desde un punto más centrado en la relación entre el estereotipo y la sociedad en la que se crea y procesa, McCauley, Stitt *et al.* (1980) lo definieron como una generalización acerca de una clase de personas que distinguen esa clase de otras clases. Cabe resaltar que, según

ambas definiciones, los estereotipos son entidades con significado propio y compartido de forma unánime por una comunidad concreta.

Desde la sociolingüística, una disciplina de la lingüística que se encarga de analizar la relación existente entre el uso de la lengua y las características de la sociedad en la que ésta se utiliza, la variación lingüística podría definirse como el conjunto de posibilidades de las que dispone un hablante de una lengua concreta para transmitir un determinado mensaje.

Según Jack Chambers y Peter Trudgill (1998), la variación lingüística puede clasificarse en social o diastrática y espacial o diatópica. La variación social o diastrática asume que las sociedades están organizadas en estratos y que cada estrato social utiliza un determinado registro de lengua (vulgar, culto, de especialidad, etc.). Por otro lado, la variación espacial o diatópica se centra en la diferenciación de las características fonéticas, léxicas y morfosintácticas de una lengua en función de su uso geográfico, dando cabida por tanto a la existencia de acentos y dialectos diferenciados en las lenguas.

Por topónimo se entiende la denominación de un punto geográfico concreto. La RAE lo define como «el nombre propio de un lugar». Como queda de manifiesto, se trata de un concepto bastante amplio ya que podemos incluir en él la denominación del territorio desde una perspectiva política (región, estado, nación, etc.), cultural (nación, lengua, dialecto, folclore, etc.) o simplemente denominativa (nombres de ciudades, accidentes geográficos, instituciones y organismos públicos, etc.).

4. La traducción de estereotipos, variación lingüística y nombres propios en *Todo sobre mi madre*

Todo sobre mi madre (Pedro Almodóvar, 1999) es un largometraje español grabado entre Madrid y Barcelona. Tal y como queda reflejado por los diversos galardones que consiguió en Estados Unidos, Reino Unido y Francia³ tras su estreno, es una de las películas españolas más aclamadas y conocidas internacionalmente. En ella se narra la historia de Manuela, una enfermera argentina que pierde a su hijo trágicamente en un atropello la noche en la que el muchacho cumple 18 años. Tras este desafortunado incidente, Manuela decide ir a Barcelona en busca del padre de su hijo al que no había visto desde que, dieciocho años antes, decidió huir de él embarazada para poder empezar una nueva vida. Al llegar a Barcelona, Manuela revive viejas historias y poco a poco empieza a retomar las riendas de su vida al encontrar la ilusión perdida enfrentándose tanto a su pasado como a un presente totalmente marcado por ese mismo pasado que acaba aceptando.

El género como identidad es uno de los temas más recurrentes de la obra. Tal y como afirman Cantalejo y Herraiz (2014: 1), Almodóvar, a través de la película, «nos muestra una visión utópica y transitoria del género como algo inestable, variable y subjetivo». Otros temas destacables en la obra son la donación de órganos, el sexo, la prostitución, las drogas y las complejas relaciones entre madres e hijos.

4.1. Estereotipos

En la siguiente tabla se han recogido los diferentes estereotipos localizados en la versión original en español del guión, así como sus respectivas traducciones al inglés y francés. Aparecen también las diferentes estrategias seguidas a la hora de tratar la traducción del estereotipo en las dos lenguas de trabajo mencionadas.

Tabla 1
Traducción de estereotipos

ESPAÑOL	INGLÉS	Estrategia de traducción- inglés	FRANCÉS	Estrategia de traducción- francés
Monja de clausura « Esto del teatro es peor que ser monja de clausura. »	Nun « You think not being able to get stoned all day is being a nun! »	Adaptación (infratraducción)	Couvent « Si tu peux pas te camier jusqu'aux yeux, c'est le couvent! »	Transposición
Maricón « ¡Tú estás loco, maricón! »	Fagot « You're crazy, you faggot! »	Equivalencia	Pédé « T'es dingue, pédé! »	Equivalencia
Putón « ¿No estoy un poco putón con este traje? »	Slut « Don't I look a bit of a slut in this suit? »	Equivalencia	Pute « Et moi? Ça fait pas un peu pute? »	Adaptación (infratraducción)
Paisana « Paisana de Lola »	Compatriot « She's a compatriot of Lola's »	Adaptación (sobretaducción)	Compatriote « Compatriote de Lola »	Adaptación (sobretaducción)
Mosquita muerta « ¡Aquí llega la mosquita muerta! »	-----	Omisión	Sainte nitouche « Voilà, la sainte nitouche! »	Transposición
Hombre elefante « ¡Si parezco el hombre elefante! »	Elephant man « I look like the Elephant Man! »	Equivalencia	Elephant Man « On dirait Elephant Man! »	Equivalencia
(Her)Mana « Aquí la calle está cada día peor, ¡mana! »	----- « The street's getting worse here every day. »	Omisión	----- « Le tapin, c'est la galère. »	Omisión
Bollera « (Las mujeres) somos gilipollas y un poco bolleras »	Lesbo « We're assholes...and a bit of lesbo »	Adaptación (infratraducción)	Con « On est surtout connes...et un peu gouines »	Adaptación (infratraducción)
Gilipollas « (Las mujeres) somos gilipollas y un poco bolleras »	Asshole « We're assholes... and a bit of lesbo »	Adaptación (infratraducción)	Connes « On est surtout connes...et un peu gouines »	Transposición
Cabrón « ¡El muy cabrón! »	Bastard « The bastard! »	Equivalencia	Mec « Pauvre mec! »	Adaptación (infratraducción)
Cabrona « Para celebrar tu éxito de anoche en el teatro, ¡cabrona! »	Bitch « To celebrate your succes bitch! »	Transposición	Saleté « Pour fêter ton triomphe, saleté »	Transposición

Machista « ¿Cómo se puede ser machista con semejante par de tetas. »	Macho « How could someone act so macho with a pair of tits like that? »	Equivalencia	Machiste « Comment peut-on être machiste avec des seins pareils? »	Equivalencia
Fan(s) « Encantada, soy fans, así en plural. »	Fan « My pleasure. I'm fan. »	Equivalencia/Omisión	Fan(s) « Enchantée, je suis fans »	Equivalente/Omisión
Diosa « Huma, tú eres una diosa, una leyenda viva. »	Goddess « Huma, you're a goddess, a living legend. »	Equivalencia	Déesse « Tu es une déesse, une légende vivante. »	Equivalencia
Leyenda viva « Huma, tú eres una diosa, una leyenda viva. »	Living legend « Huma, you're a goddess, a living legend. »	Equivalencia	Légende vivante « Tu es une déesse, une légende vivante. »	Equivalencia
Tunanta « Vosotras sois un poco tunantas me parece a mí. »	Bullshitter « I think you're all bullshitters. »	Transposición	Tordue « Vous êtes un peu tordues, hein? »	Transposición
Niñata « Ya sé que cuando se es joven... Bueno, tampoco eres una niñata (...) »	Child « I know that when you're young... well, you're no child... »	Equivalencia	Fillette « Je sais que quand on est jeune, mais enfin, t'es plus une fillette (...) »	Equivalencia
Proporcionadita « Eres mona, proporcionadita, chiquitina, pero mona. »	Proportioned « You're cute, nicely proportioned, but cute. »	Equivalencia	Proportionnée « Tu es jolie, bien proportionnée, petite mais jolie. »	Equivalencia
Escurrida « Te estás quedando escurrida. »	Flat as a board « You're getting flat as a board. »	Transposición	Plate « Tu deviens plate »	Transposición
Neumática « A los clientes les gustan neumáticas y bien dotadas. »	Pneumatic « The clients like us pneumatic and well-hung. »	Equivalencia	Pneumatiques « Les clients nous aiment pneumatiques et bien montés. »	Equivalencia
Folclórica « Pero si eres folclórica necesitas más (sesiones de depilación). »	Flamenco diva « But if you're a flamenco diva, you'll need more. »	Expansión	Certaines chanteuses folkloriques « Pour certaines chanteuses folkloriques, c'est bien plus long. »	Adaptación (sobretaducción)/ expansión
Rácana « Y en estas cosas (cirugía) no hay que ser rácana. »	Stingy « And one can't be stingy with these things. »	Equivalencia	Radine « Et pas question d'être radine parce qu'on est le plus authentique »	Equivalencia
Extraterrestre « No sé que he hecho mal con Rosa, desde que nació fue como	Alien « Ever since she was born, she's been like an	Equivalencia	Extra-terrestre « J'ignore quelle a été mon erreur avec Rosa, on dirait une extra-	Equivalencia

4.2. Variación lingüística

La variación lingüística social o diastrática en *Todo sobre mi madre* queda de manifiesto en los diferentes registros lingüísticos que, a lo largo de la película, se observan en algunos personajes. A continuación se analizan los principales:

- Manuela. Utiliza un registro vulgar cuando interactúa con Agrado, está de buen humor o se encuentra cómoda (entre amigas, por ejemplo). Como ha sido enfermera durante años, conoce y hace uso de un registro técnico que podría denominarse como lenguaje de especialidad científico-sanitario cuando interactúa

con los médicos o el personal sanitario que aparecen en el film. También utiliza un registro muy cercano, que podría calificarse como familiar con Rosa y Agrado mientras que, en contraposición, este registro se vuelve más formal y frío con personajes con los que no tiene tanta afinidad como, por ejemplo, la madre de Rosa.

- Agrado. Este personaje se ciñe exclusivamente al uso del registro vulgar y coloquial. Hace uso también de un registro familiar o cercano en algunas escenas, sobre todo en las que comparte con su amiga Manuela.

- Rosa. Puede considerarse que su registro más marcado es el estándar, sobre todo en las apariciones iniciales. Con el transcurso de las escenas, el personaje va ganando importancia en la trama e interactúa con otros personajes con los que llega a entablar relaciones personales importantes por lo que su registro va variando hasta llegar a tener matices vulgares y coloquiales.

- Huma. Su registro más habitual es culto. Podría decirse incluso que este registro es el único que utiliza el personaje en todas sus apariciones excepto por la conversación que mantiene con Manuela, Rosa y Agrado en casa de Manuela.

- Nina. Debido a su condición de toxicómana, en las escenas en las que aparece suelen aparecer también términos pertenecientes a la jerga de las drogas y a registros coloquiales o vulgares.

En la siguiente tabla se analizan algunos términos clave pertenecientes a los diferentes registros y lenguajes de especialidad descritos en los personajes, acompañados de sus respectivas traducciones al inglés y francés y la estrategia seguida para cada lengua.

Tabla 2
Traducción de la variación lingüística

ESPAÑOL	REGISTRO	INGLÉS	Estrategia de traducción- inglés	FRANCÉS	Estrategia de traducción- francés
Hacer la carrera « Por si algún momento tenés que hacer la carrera para mantenerme. »	Coloquial (prostitución)	Work the street « Someday you may have to work the street to keep me. »	Equivalencia	Faire le trottoir « Au cas où tu devrais faire le trottoir pour m'entretenir. »	Equivalencia
Rabo «Para hacer la carrera no hacen falta kilos sino un buen rabo.»	Vulgar (sexo)	Dick « You don't need pounds for that. You need a big dick. »	Adaptación (infratraducción)	Queue « Ce qui compte, c'est d'avoir une belle queue. »	Equivalencia

Polla « La de tiempo que hace que no me como yo una polla. »	Vulgar (sexo)	Cock « It's been ages since I sucked a cock! »	Equivalencia	Queue « Un bail que j'en ai pas sucé, moi »	Equivalencia
Pollón « Me encanta la palabra polla. ¡Y pollón! »	Vulgar (sexo)	Prick « I love the word "cock". And 'prick'! »	Equivalencia	Queutard « Moi, j'adore le mot queue. Et queutard! »	Equivalencia
Mamarla « ¡Como duele! No podré ni mamarla! »	Vulgar (sexo, prostitución)	To suck « It really hurts to chew! I won't be able to suck. »	Equivalencia	Sucer « J'ai mal quand je mâche. Je pourrai pas sucer! »	Equivalencia
Comerse una polla « La de tiempo que hace que no me como yo una polla. »	Vulgar (sexo)	Suck « It's been ages since I sucked a cock! »	Adaptación (infratraducción)	Sucer « Un bail que j'en ai pas sucé, moi »	Adaptación (infratraducción)
Chino « Para fumarte un chino. »	Coloquial (drogas)	Fix « So you can get your fix? »	Transposición	Héro « Pour fumer de l'héro? »	Adaptación (infratraducción)
Caballo « No lo comentes pero Nina tiene problemas con el caballo. »	Coloquial (drogas)	Junk « Don't tell anyone, but Nina's got problems with junk. »	Equivalencia	Héro « Gardez-le pour vous, Nina est accro à l'héro. »	Adaptación (sobretaducción)
Mono « La acompañé durante el mono. »	Coloquial (drogas)	Withdrawal « I cared for her through withdrawal. »	Transposición	Sevrage « J'ai veillé sur elle pendant son sevrage, et puis elle a disparu. »	Adaptación (sobretaducción)
Ponerse hasta el culo « Para ti todo lo que no sea salir y ponerte hasta el culo de todo lo que pilles es ser monja de clausura. »	Coloquial (drogas)	To get stoned « You think not being able to get stoned all day is being a nun! »	Equivalencia	Se camer jusqu'aux yeux « Si tu peux pas te camer jusqu'aux yeux, c'est le couvent ! »	Transposición
Bolleras « Las mujeres) somos gilipollas y un poco bolleras. »	Vulgar (identidad sexual)	Lesbo « We're assholes... and a bit of lesbo. »	Adaptación (infratraducción)	Con « On est surtout connes...et un peu de gouines. »	Adaptación (infratraducción)
Maricón « ¡Tú estás loco, maricón! »	Vulgar (identidad sexual)	Faggot « You're crazy, you faggot! »	Equivalencia	Pédé « T'es dingue, pédé. »	Equivalencia
Seropositivo « Soy seropositiva. »	Culto (médico)	HIV positive « I'm HIV positive. »	Equivalencia	Séropositive « Je suis séropositive. »	Equivalencia
Tetas « Dos tetas duras como ruedas recién infladas y una buena polla. »	Coloquial (sexo)	Tits « A pair of tits as hard as newly inflated tires. »	Equivalencia	Seins « Une paire de seins bien gonflés et une belle queue. »	Adaptación (sobretaducción)
Farlopa « Tengo de todo: bolso, éxtasis, farlopa... »	Coloquial (drogas)	Toot « Ecstasy, toot ». »	Transposición	C (cocaïne) « Oui, j'ai un sac... Des X, de la C. »	Equivalencia
Placenta Previa « Según la ecografía, tiene placenta previa. »	Culto (médico)	Placenta previa « According to the ultrasound, she's got placenta previa. »	Equivalencia	Placenta praevia « L'échogra-phia montre un placenta praevia. »	Equivalencia

La variación espacial o diatópica queda patente en la película de dos formas distintas: en los diferentes acentos de los personajes y en el uso de algunas expresiones en catalán.

En cuanto a los acentos, Manuela y Lola son argentinas tal y como los mismos personajes afirman durante la trama. Manuela presenta muchos de los rasgos fonéticos que caracterizan a la variedad argentina del español aunque su léxico y conjugación es estándar. Esta circunstancia quizás quede justificada por el hecho de que el personaje había residido en España más de 20 años. Sin embargo, Lola, aunque también es argentina, presenta rasgos fonéticos menos marcados, quizás porque el actor que interpreta el personaje, Toni Cantó, es español mientras que Cecilia Roth (Manuela) es de origen argentino.

Un segundo acento muy presente en el largometraje y marcado es el de Agrado. Aunque en ningún momento se afirma que sea del sur de España, esto puede deducirse por los rasgos fonéticos y léxicos de sus intervenciones.

En la película se distingue también el uso de algunas expresiones en catalán que son mutuamente inteligibles para algunos de los personajes. Pese a esto, el catalán desempeña un papel meramente anecdótico frente a la lengua predominante en la cinta, el castellano. Las expresiones en catalán que podemos oír son las siguientes:

- *Bona nit* (buenas noches)
- *Adéu* (adiós)
- *Esqueixada cal Pintxo* («esqueixada», plato catalán, del bar de Pintxo)

Desde un punto de vista traductológico cabe destacar el hecho de que ninguna de las variedades lingüísticas mencionadas se recoge en la subtitulación de la obra. Esto implica que los matices sobre los personajes y sus respectivos bagajes culturales y personales se pierdan. Por otro lado, resulta bastante curioso que las expresiones en catalán se omitan en francés mientras que se mantienen en inglés. Esto podría suponer una dificultad añadida al procesado y transmisión de la información por parte del espectador anglosajón al que podemos suponer totalmente ajeno a esta lengua (o al menos más ajeno que los espectadores francófonos) por razones meramente geográficas y culturales (el catalán es la lengua vernácula de parte del sudeste de la actual Francia).

5. Nombres propios

La siguiente tabla recoge algunos de los nombres propios, la mayoría de ellos topónimos, presentes en el largometraje. Al igual que en las tablas anteriores, estos términos se acompañan de sus respectivas traducciones al inglés y al francés y de las estrategias de traducción utilizadas en cada lengua.

Tabla 3
Traducción de los nombres propios

ESPAÑOL	INGLÉS	Estrategia de traducción - inglés	FRANCÉS	Estrategia de traducción- francés
Hospital Ramon y Cajal	Ramón y Cajal Hospital	Calco	Hôpital Ramon y Cajal	Calco
Centro Nacional de Transplantes	National Transplants	Omisión/Calco	Centre national des transplantations	Calco
Avenida Alfonso XII, número 30	Alfonso XII Street, number 30	Calco/Infratraducción	30, avenue Alphonse XII	Adaptación
Cava	Cava	Calco	Bulles	Transposición, infratraducción
La Barceloneta	The Barceloneta	Calco	La Barcelonette	Adaptación
Hospital regional	Regional Hospital	Calco	-----	Omisión
Hospital del Mar	Hospital del Mar	Calco	Hôpital del Mar	Adaptación
Can Ruti	Can Ruti	Calco	Hôpital Can Ruti	Expansión
Esqueixada cal Pintxo	Esqueixada	Omisión	Brandade de Chez Pincho	Adaptación
Virgen del Pino	Virgin	Omisión	Vierge du Pino	Calco
Aeropuerto de Alvedro, La Coruña	Alvedro Airport, Coruña	Adaptación, omisión	Aéroport Alvedro, La Corogne	Equivalencia

6. Conclusiones

La traducción de referentes culturales es una subespecialidad de la traductología muy ligada a otras disciplinas aún en desarrollo en la actualidad entre las que caben destacar los estudios relacionados con la comunicación intercultural y la imagología.

Tal y como evidencian tanto la revisión bibliográfica como los datos recogidos a lo largo del análisis realizado en este trabajo, la complejidad que entrañan las referencias culturales presentes en los textos, especialmente los audiovisuales, no ha recibido hasta ahora toda la atención que merece desde una perspectiva práctica que posibilite ofrecer soluciones concretas y objetivas a los profesionales de la intermediación lingüística. Ha quedado de manifiesto que, al menos en los casos estudiados, cuando se traducen referencias culturales como estereotipos, variación lingüística o nombres propios, es inevitable que el mensaje original se vea afectado o, incluso, no pueda transmitirse debido a la inexistencia de equivalentes en la lengua meta.

Solo aproximadamente la mitad de los estereotipos seleccionados en este trabajo cuentan con equivalentes totales o parciales en inglés y en francés. En el caso de la variación lingüística diastrática, esta sí queda ampliamente recogida en la subtitulación de la película mientras que, por el contrario, la diatópica desaparece. Los nombres propios se calcan en la mayoría de los casos. Queda claro por tanto que, al menos para los ejemplos analizados en este trabajo, la postura de Mayoral (1994) y Franco Aixelá (1996) que defiende la imposibilidad de traducir siempre la carga cultural es más acertada que la de Jakobson (1959), quien abogaba por lo contrario.

En futuros estudios que siguiesen desarrollando la problemática de la traducción de referencias culturales, podría ser acertado tratar por pares de lenguas la traducción de las mismas.

— NOTAS

1. Delabastita (1989: 196): «Film establishes a multichannel and multi code type of communication».
2. Nida hablaba de «equivalencias» (dinámicas o formales), Newmark de «palabras culturales», Katan de «léxico vinculado a la cultura» y Luque Nadal de «culturemas».
3. *Todo sobre mi madre*: relación completa de los premios recibidos por la película. Especial Oscars 1999. El Mundo. Madrid. Disponible en <http://www.elmundo.es/almodovar/premios>.

— REFERENCIAS

- ABRIL, Gonzalo (2012): Three dimensions of text and visual culture. IC – *Revista Científica de Información y Comunicación*. 9: 15-35. Enlace.
- AUSTIN, John L. (1962): *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- BEAUGRANDE, Robert Alain (1978): *Factors in a theory of poetic translating*. Assen: Van Gorcum.
- CANTALEJO, Silvia y HERRÁIZ, Miriam (2014): *Todo sobre mi madre: sexo, género y sexualidad como tránsitos utópicos. Jornades de Foment de la Investigació 2014*. Castellón: Universitat Jaume I. Enlace.
- CHAMBERS, Jack y TRUDGILL, Peter (1998): *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CHANG, Yan (2012): A Tentative Analysis of English Film Translation: Characteristics and Principles. *Theory and Practice in Language Studies*. 2(1): 71-76.
- CRAWFORD, Joanne (1983): Antropología psicológica. El estudio de la personalidad y la cultura. In: SAN ROMÁN, Teresa, dir. *Cuadernos de Antropología*. Barcelona: Anthropos.
- DELABASTITA, Dirk (1989): Translation and mass communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*. 35(4): 193-218.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2001): *La traducción audiovisual. El subtítulo*. Salamanca: Ediciones Almar.
- FRANCO AIXELÁ, Francisco Javier (1996): Culture-specific Items in Translation. In: ALVAREZ, Roman y VIDAL, Carmen, dir. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 52-78.

- JAKOBSON, Roman (1959): On the linguistics aspects of translation. In: BROWER, Reuben, dir. *On translation*. Oxford: Oxford University Press, 232-239.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1996): La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción. *Sendebarr*. 7:39-57.
- KATAN, David (1999): *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- LUQUE NADAL, Lucía (2009): Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design*. 11:93-120. Enlace.
- MALONE, Joseph L. (1988): *The science of linguistics in the art of translation*. Albany: SUNY.
- MAYORAL, Roberto (1994): La explicitación de información en la traducción intercultural. In: HURTADO ALBIR, Amparo, dir. *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Universitat Jaume I, 73-96.
- MAYORAL, Roberto (2001): Campos de estudio y trabajos en traducción audiovisual. In: DUO, Miguel, dir. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 19-46.
- MAYORAL, Roberto, KELLY, Dorothy et al. (1988): Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation. *Meta*. 33(3):356-367.
- MAYORAL, Roberto y MUÑOZ, Ricardo (1997): Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. In: FERNÁNDEZ, Purificación y BRAVO, José, dir. *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 143-192.
- MCCAULEY, Clark, STITT, Christopher et al. (1980): Stereotyping: from prejudice to prediction. *Psychological Bulletin*. 87(1):195-208.
- NEWMARK, Peter (1988): *A textbook of Translation*. New Jersey: Prentice-Hall International.
- NIDA, Eugene (1945): *Linguistics and Ethnology in Translation Problems*. Nueva York: Columbia University Press.
- NIDA, Eugene (1964): *Toward a Science of translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): «estereotipo». *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española.
- ROBLES ÁVILA, Sara (2002): *La lengua en la cultura y la cultura en la lengua*. Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. Murcia: ASELE. Enlace.
- THELEN, Marcel (1990): From interpretation to re-expression of meaning in the translation process. In: THELEN, Marcel y LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, Barbara, dir. *Translation and meaning, part I*. Maastricht: Euroterm, 288-298.
- VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo (1977): *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.
- WILSS, Wolfram (1983): Translation strategy, translation method, and translation technique: Towards a clarification of three translational concepts. *Revue de phonétique appliquée*. (66):143-52.
- WOTJAK, Gerd (1981): Técnicas de Traslación. In: MEDINA, Mario, CABALLERO, Leandro et al., dir. *Aspectos fundamentales de la teoría de la traducción*. La Habana: Pueblo y educación, 197-229.