



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS ESPANHOL

CID NASCIMENTO VASCONCELOS

**LA TRADUCCIÓN DE LAS EXPRESIONES IDIOMÁTICAS EN LA SERIE LA
CASA DE PAPEL AL PORTUGUÉS DE BRASIL**

FORTALEZA

2023

CID NASCIMENTO VASCONCELOS

LA TRADUCCIÓN DE LAS EXPRESIONES IDIOMÁTICAS EN LA SERIE LA
CASA DE PAPEL AL PORTUGUÉS DE BRASIL

Trabajo de conclusión de curso presentado al Curso de Grado en Letras-Español en el Centro de Humanidades de la Universidad Federal de Ceará, como requisito para la obtención del grado de Licenciado en Letras-Español.

Orientador: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes.

FORTALEZA

2023

CID NASCIMENTO VASCONCELOS

LA TRADUCCIÓN DE LAS EXPRESIONES IDIOMÁTICAS EN LA SERIE LA
CASA DE PAPEL AL PORTUGUÉS DE BRASIL.

Artículo de conclusión de curso presentado al Curso de Letras Español del Departamento de Letras Extranjeras de la Universidad Federal de Ceará, como requisito parcial para obtención del título Licenciado en Letras Lengua Español.

Orientador: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes

Aprobado en ___/___/___

Banca examinadora:

Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a.Dr^a Sara Lima de Paula
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof^a.Dr^a.Germana da Cruz Pereira
Universidade Federal do Ceará - UFC

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- VII VASCONCELOS, CID.
LA TRADUCCIÓN DE LAS EXPRESIONES IDIOMÁTICAS EN LA SERIE LA CASA DE PAPEL AL PORTUGUÉS DE BRASIL : un análisis desde la perspectiva funcionalista / CID VASCONCELOS. – 2023.
45 f.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Letras (Espanhol), Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes.
1. Expresiones Idiomáticas. 2. Traducción. 3. Funcionalismo. 4. La Casa de Papel.. I.
Titulo.

CDD 460

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, doy gracias a Dios por guiarme siempre y darme fuerzas para seguir adelante con mis sueños y planes.

Gracias a mi familia, a mi madre y a mis hermanas Cinara y Cintya, que siempre me han animado. En particular, me gustaría rendir homenaje a mi padre, que, aunque ya no está físicamente con nosotros, dejó un legado de sabiduría y afecto que sigue guiándome. Sus lecciones de vida y sus valores perduran en mi memoria y me inspiran para afrontar los retos con determinación y compasión.

Quisiera expresar mi profunda gratitud al profesor Valdecy de Oliveira Pontes, mi tutor, cuya orientación y apoyo fueron fundamentales para la realización de este trabajo. Le agradezco sinceramente su disponibilidad y orientación, que fueron fundamentales para mi crecimiento académico y profesional. Muchas gracias.

A mis grandes amigos que he hecho a lo largo de mi paso por la universidad, en especial a mi gran amiga, Lorena, que siempre ha estado conmigo durante todo el curso, dándome ánimos.

A mi gran amigo y hermano Davi, por todos sus ánimos.

A las profesoras que participaron en el tribunal, Sara de Paula Lima y Germana da Cruz Pereira, por su colaboración y sugerencias.

Por último, gracias a todos los que, de alguna forma, contribuyeron a mi formación académica.

RESUMEN

Impulsada por la pandemia que tuvo inicio a finales de 2019, la población mundial, al tener que permanecer en aislamiento, se volcó hacia las producciones audiovisuales. Según una investigación realizada por Nielsen, los contenidos audiovisuales registraron un aumento de consumo del 60% y, en consecuencia, se observó también un incremento significativo en su producción. En el ámbito de la traducción, naturalmente, también hubo un aumento relevante para acompañar dicho crecimiento productivo. Por lo tanto, la traducción audiovisual pasó a recibir mayor atención por parte de estudiosos e investigadores de esta modalidad. Teniendo en cuenta este panorama, el objetivo de esta investigación es analizar la traducción de expresiones idiomáticas (EI) en los subtítulos de la serie *La casa de papel* (2017), dirigida por Jesús Colmenar y disponible en la plataforma de streaming Netflix, del español al portugués de Brasil. Asimismo, se analizaron las estrategias de traducción empleadas para estas EI. Para llevar a cabo dicho análisis, bajo el enfoque funcionalista de Nord (2009, 2012) y de Reiss y Vermeer (1996), se seleccionaron cinco expresiones consideradas más relevantes, pronunciadas por los personajes en distintos contextos de uso.

Palabras-clave: Expresiones Idiomáticas. Traducción. Funcionalismo. *La Casa de Papel*.

RESUMO

Impulsionada pela pandemia iniciada no final de 2019, a população mundial, ao precisar permanecer em isolamento, voltou-se para as produções audiovisuais. De acordo com uma pesquisa realizada pela Nielsen, os conteúdos audiovisuais registraram um aumento de consumo de 60% e, conseqüentemente, verificou-se também um crescimento significativo na sua produção. No campo da tradução, naturalmente, também houve um aumento relevante para acompanhar esse cenário. Assim, a tradução audiovisual passou a receber maior visibilidade por parte de estudiosos e pesquisadores da área. Considerando esse contexto, o objetivo desta pesquisa é analisar a tradução de expressões idiomáticas (EI) nos subtítulos da série *La casa de papel* (2017), dirigida por Jesús Colmenar e disponível na plataforma de streaming Netflix, do espanhol para o português do Brasil. Além disso, foram analisadas as estratégias de tradução empregadas para essas EI. Para a realização da análise, sob o enfoque funcionalista de Nord (2009, 2012) e de Reiss e Vermeer (1996), foram selecionadas cinco expressões consideradas mais relevantes, proferidas pelas personagens em diferentes contextos de uso.

Palavras-chave: Expressões idiomáticas. Tradução. Funcionalismo. *La Casa de Papel*.

SUMARIO

1 INTRODUCCIÓN	9
2 LA TRADUCCIÓN	10
2.1 La Traducción Audiovisual y Subtitulación	12
2.2 La Traducción Funcionalista	15
2.3 Las Expresiones Idiomáticas	18
3 METODOLOGÍA	19
3.1 Análisis de los datos	21
3.1.1 <i>Expresión idiomática 1: Hostia</i>	21
3.1.2 <i>Expresión idiomática 2: Cojones</i>	29
3.1.3 <i>Expresión idiomática 3: Joder</i>	36
4 CONSIDERACIONES FINALES	42
REFERENCIAS	43

1 INTRODUCCIÓN

Los estudios de traducción se han desarrollado a lo largo de mucho tiempo. A diario nos encontramos con textos que necesitan ser traducidos para que sea posible comprender el mensaje que se desea transmitir. Un ejemplo muy común de traducción es la Biblia, ya que se sabe que, en un principio, fue escrita en arameo, hebreo y griego. Por esta razón, muchas personas no podían comprender su contenido. Tras numerosos estudios, los traductores la reprodujeron primero en latín y, posteriormente, en otros idiomas. De este modo, se observa que la traducción es una actividad bastante antigua y que incluso ya estaba presente en textos bíblicos.

Con el crecimiento de las producciones audiovisuales, la traducción ha seguido avanzando, volviéndose cada vez más compleja y apoyándose en diversas técnicas y estudios enfocados en esta área. En este contexto, la traducción es esencial para el desarrollo y la calidad de los subtítulos de las producciones audiovisuales; sin embargo, esta práctica debe seguir normas y principios fundamentales para que no se pierdan el valor cultural y el contexto original de la obra. Por ello, el papel del traductor adquiere una gran relevancia en este proceso.

Otra importancia en la práctica de la traducción es poseer un amplio conocimiento de la cultura tanto del idioma de origen como del idioma de destino, conforme a Nord (2012), ya que lengua y cultura están estrechamente entrelazadas. El idioma forma parte de la cultura de un lugar; por lo tanto, el traductor necesita tener un conocimiento profundo de ambas lenguas y de sus respectivos contextos culturales.

Teniendo en cuenta estos aspectos, se analizarán las expresiones idiomáticas y las estrategias para traducirlas sin perder significado en el proceso de transferencia a otra lengua. Al investigar una lengua extranjera o al mantener contacto con hablantes nativos de diferentes culturas y costumbres con las que no estamos familiarizados, es posible percibir la diversidad y las especificidades propias de las expresiones idiomáticas. Según Casares (1992), las expresiones idiomáticas son unidades lingüísticas desarrolladas en grupos, ciudades, estados o países y suelen expresar significados informales, humorísticos o propios del lenguaje coloquial. Estas

expresiones solo tienen sentido para los individuos que están insertos en esos grupos y que comparten dicho conocimiento.

Con enfoque en las expresiones de la lengua española, Casares (1992) explica que las posibles causas de la proliferación de las expresiones idiomáticas son de carácter social y lingüístico, y afirma que:

Las expresiones idiomáticas (...) son creaciones populares basadas en la fertilidad y picardía de las asociaciones imaginativas; creaciones populares, no porque las tengan inventado el pueblo amorfo, sino porque este posee, en el momento oportuno, la receptividad psicológica para que prosperasen ciertas descubiertas individuales, como prospera un cierto germen en su medio de cultivo específico. (Casares, 1992 [1969], *apud* Nogueira y Álvarez, 2012, p. 480)

Cuando no están insertas en este contexto, las traducciones tienden a ser pobres y poco adecuadas, ya que dejan de lado el sentido cultural y la originalidad de la expresión. Uno de los objetivos de esta investigación es analizar estas especificidades en el proceso traductológico. Para ello, se realizará un análisis de los subtítulos de la serie *La casa de papel* (2017), disponible en la plataforma de streaming Netflix y dirigida por Jesús Colmenar. A partir de esta obra, se llevará a cabo una comparación entre la versión en el idioma original (español) y su traducción al portugués de Brasil.

En primer lugar, se presentará una introducción a la traducción audiovisual y a su importancia en el proceso de transferencia de una lengua a otra. Posteriormente, se abordarán las expresiones idiomáticas (EI) y los métodos y técnicas empleados en la traducción de las expresiones seleccionadas para esta investigación.

2 LA TRADUCCIÓN

La palabra traducir deriva del latín *traducere* y, según el diccionario Aurélio, etimológicamente significa “llevar más allá” o “transferir”. En la actualidad, su campo semántico es bastante amplio y, además del sentido original de “transferir”, puede

significar, entre otras acepciones, “transponer”, “traducir de un idioma a otro”, “revelar”, “explicar”, “manifestar”, así como “representar” o “simbolizar”. De este modo, traducir significa, en sentido estricto, una operación de transferencia lingüística y, en un sentido más amplio, cualquier operación de transferencia entre códigos o incluso dentro de un mismo código (Guerini; Costa, 2007).

Para Paz (1990), la traducción es más que una simple interpretación entre dos lenguas:

La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido, esencialmente distinta a la traducción entre dos lenguas, y la historia de todos los pueblos repite la experiencia infantil: incluso la tribu más aislada tiene que enfrentarse, en un momento o en otro, al lenguaje de un pueblo extraño. Paz (1990, p. 1)

Debido a la ausencia casi total de técnicas y estudios sistematizados sobre la traducción, en épocas anteriores esta actividad resultaba sumamente compleja y se realizaba de forma completamente manuscrita. En la actualidad, ocurre lo contrario: existe una amplia disponibilidad de tecnologías y herramientas que permiten realizar traducciones con mayor calidad y profesionalismo. Diversos programas informáticos contribuyen a mejorar la calidad del trabajo y a facilitar la labor de los traductores.

No obstante, traducir va más allá de la simple búsqueda de equivalencias entre una lengua y otra; implica también la transferencia de una cultura, de costumbres, de una historia y de una determinada manera de ver el mundo hacia otra que puede ser parcial o totalmente distinta, lo que hace que el trabajo del traductor sea aún más exigente.

Para que la comunicación sea posible, es necesaria una actividad que consiste en la interpretación de un texto en una lengua de origen hacia una lengua de destino; dicha práctica se denomina traducción. A partir de este proceso surgen textos moldeados y adaptados a la lengua de llegada.

Para Umberto Eco (2007), traducir consiste en comprender el sistema y la estructura de una lengua y, a partir de ello, construir un nuevo sistema capaz de producir efectos similares en el lector.

Por su parte, Toury (2004) define la traducción como una actividad que pone en relación dos lenguas y dos culturas. En el proceso traductológico, dicho autor sostiene que es imposible alcanzar una equivalencia total, ya que la propia naturaleza de la traducción implica la conservación de las diferencias existentes entre ambas lenguas.

Es decir, la traducción no puede concebirse como una simple tarea de transferencia palabra por palabra o como una mera transcripción de una lengua a otra, sino como un proceso complejo y minucioso de gran relevancia. La traducción posibilita una lectura más profunda y una interacción cultural rica y detallada entre diferentes lenguas.

Para Vermeer (1986):

Traducción no es la transcodificación de palabras o frases de una lengua a otra, pero es una compleja forma de acción, por medio del cual las informaciones son generadas en un texto (material de la lengua fuente) en una nueva situación y en condiciones funcionales, culturales y lingüísticas modificadas, preservándose los aspectos formales lo más cerca posible. (Vermeer, 1986, p. 33)

En el próximo apartado, hablaremos de la traducción audiovisual y la subtitulación, características y la importancia en el proceso de traducción.

2.1 La Traducción Audiovisual y Subtitulación

La traducción audiovisual, también conocida como traducción cinematográfica, es un campo específico dentro de los estudios de la traducción. Se define como toda traducción destinada a ser consumida a través de una pantalla, e incluye modalidades como el doblaje, la subtitulación y la audiodescripción para cine, televisión, web o videojuegos, entre otras. En otras palabras, la traducción audiovisual combina la traducción de contenidos con su adaptación al soporte audiovisual elegido.

Este tipo de traducción consiste en trasladar un texto de una lengua a otra y adaptarlo al contexto cultural de cada comunidad receptora, entendiendo que

preservar la esencia del contenido audiovisual sin recurrir a una traducción meramente literal constituye una labor altamente compleja.

Hoy en día, la traducción audiovisual está presente en el cine, en las plataformas de *streaming*, así como en formatos físicos como DVD y Blu-ray, abarcando series, documentales, telenovelas, películas, páginas web y videojuegos, que constituyen sus principales ámbitos de aplicación. A pesar de que la traducción audiovisual atraviesa un período de notable crecimiento y ha otorgado una mayor visibilidad a los Estudios de Traducción (Díaz, 2005, p. 314), aún son escasos los estudios que discuten su plena inserción en este campo o su posible y “mejor” adecuación a los Estudios de la Adaptación.

Jorge Díaz Cintas, en un trabajo anterior, señalaba que la traducción audiovisual constituye una de las actividades más relevantes de la actualidad en términos cuantitativos, ya que alcanza a un público muy amplio. Sin embargo, de forma paradójica, presenta un número reducido de investigaciones académicas, lo que la sitúa en una posición “marginal” o “subordinada”, probablemente como consecuencia de la noción tradicional de traducción aún predominante (Díaz, 2001, p. 20).

Franco (2007), a diferencia de Díaz, atribuye el escaso número de estudios sobre la traducción audiovisual a que se trata de una actividad relativamente reciente, cuyo desarrollo está estrechamente vinculado a los avances tecnológicos.

La traducción audiovisual es un área reciente en los estudios de traducción porque, a diferencia de otras modalidades de traducción, su desarrollo está estrictamente ligado al desarrollo tecnológico. Es decir, el perfeccionamiento de la investigación en traducción audiovisual depende, en cierta medida, del avance de los medios de comunicación y de los nuevos recursos tecnológicos ofrecidos (Franco, 2007, p. 7).

Díaz (2001) afirma que la resistencia a la inserción de las prácticas de traducción audiovisual en los Estudios de Traducción ha disminuido progresivamente con el paso del tiempo. Probablemente, una de las razones de esta reducción sea el creciente interés del público por los productos derivados de los Estudios de Traducción, así como la aceptación de una concepción más flexible del propio concepto de traducción.

En la actualidad, la tendencia más compartida va dirigida a una revisión del concepto de traducción con el objetivo de hacerlo más flexible e inclusivo, capaz de acomodar nuevas realidades profesionales, en lugar de rechazar aquellas actividades que no entran dentro de una noción rígida y desfasada de traducción, acuñada hace ya muchos siglos cuando ni el cine, ni la televisión, ni el ordenador, ni los móviles habían sido inventados todavía (Díaz, 2007, p.11).

La defensa emprendida por Díaz a favor de la aceptación de las modalidades de la traducción audiovisual en los Estudios de Traducción se debe a la comprensión de que la adaptación ha sido tradicionalmente concebida como una práctica inferior a la traducción. En palabras del propio autor (2007, p. 11): “En la mayoría de los debates académicos, el término ‘adaptación’ parece haber asumido una connotación peyorativa, de inferioridad con respecto al concepto de traducción”.

Díaz (2001) rechaza el uso del término “adaptación”, al igual que Aline Remael, por considerar que posee una connotación negativa, ya que suele entenderse como una práctica inferior. Ambos autores sostienen que uno de los principales desafíos de la traducción audiovisual radica en el hecho de que los productos audiovisuales emplean dos códigos simultáneos (imagen y sonido), y que las restricciones impuestas por la necesidad de sincronización entre estos códigos obligan, de manera inevitable, a la síntesis de la información. Este proceso ha llevado, erróneamente, a que la traducción audiovisual sea concebida como un tipo de adaptación (Díaz; Remael, 2007, p. 9).

Para ambos autores, el hecho de que la traducción audiovisual haya sido considerada una forma de adaptación constituye una de las razones por las cuales esta modalidad fue ignorada por los estudiosos de la traducción durante un largo período. Fue, sobre todo, a partir de la clasificación propuesta por Jakobson que la noción de traducción audiovisual comenzó a ser considerada y discutida por numerosos autores.

En relación con el trabajo del traductor de textos audiovisuales, Duro (2001) señala que la principal característica que el subtitulador debe tener en cuenta es la capacidad de seleccionar, abreviar y simplificar la información, procurando reducir al mínimo la pérdida del sentido del discurso. Esto se debe a la necesidad de facilitar la comprensión del espectador, quien enfrenta la compleja tarea de leer, ver y escuchar simultáneamente el producto audiovisual presentado.

En este sentido, el traductor debe evaluar y decidir qué elementos pueden omitirse en los subtítulos sin perjudicar la comprensión global del texto, ya que, según Joia (2004), la ausencia de determinadas palabras puede ser compensada por la información transmitida a través de la imagen.

Existen numerosas definiciones del concepto de traducción audiovisual, entre ellas la propuesta por Chaume (2003, p. 15), quien la define como “una modalidad de traducción que incluye procesos de transferencia interlingüística e intercultural de textos que transmiten, como mínimo, información acústica e información visual de manera simultánea”.

Para desempeñarse con eficacia en la traducción de productos audiovisuales, se requiere más que ser simplemente una persona bilingüe; es indispensable contar con formación especializada y actualización constante. El traductor que trabaja en el ámbito de la traducción audiovisual debe mantenerse al día con los avances tecnológicos, a fin de garantizar un trabajo de calidad y acorde con las exigencias del sector.

Además, uno de los mayores desafíos del mercado de productos audiovisuales consiste en hacer viable el consumo de sus contenidos por parte de públicos pertenecientes a culturas y lenguas diferentes de la lengua en la que fue producida la obra. En este sentido, la traducción y la adaptación de las producciones audiovisuales para públicos diversos resultan indispensables.

El traductor debe tener en cuenta la lengua y los significados propuestos por el autor, así como el contexto y el escenario que se traducen, evitando imponer interpretaciones personales o puntos de vista propios, y procurando respetar, en la medida de lo posible, la intención original de la obra.

El proceso de subtitulación adquirió una relevancia significativa a partir del surgimiento del cine. Según Silva (2009), la primera exhibición cinematográfica tuvo lugar en 1895, en Francia, y fue a partir de entonces cuando el cine se expandió por Europa, posteriormente por Estados Unidos y, más tarde, por el resto del mundo. La traducción audiovisual surgió en este contexto de globalización y de la necesidad de establecer relaciones entre distintas culturas y de difundirlas a escala internacional.

La autora también señala que la subtitulación ya se utilizaba a comienzos de la década de 1920, durante la época del cine mudo. El uso de intertítulos era fundamental para que el público pudiera comprender lo que ocurría en la escena, ya que no existía sonido y las imágenes, por sí solas, no eran suficientes para una comprensión completa del contenido.

Silva (2009) divide los tipos de traducción audiovisual en:

1. **doblaaje**, en el cual las imágenes permanecen inalteradas y el audio original es sustituido por un audio en la lengua de destino;
2. **voice-over** (voz en off), modalidad en la que el audio original no se elimina, sino que se superpone una voz en otra lengua;
3. **subtitulación**, cuando se emplea un texto escrito que se presenta de manera simultánea al discurso oral;
4. **closed captions**, destinados a proporcionar accesibilidad a personas con discapacidad auditiva, ya que están dirigidos específicamente a este público.

A continuación, se presentará una discusión sobre la traducción funcionalista.

2.2 La Traducción Funcionalista

Los estudios del Funcionalismo en el ámbito de la Traducción, según Zipser y Polchlopek (2008), surgieron en la década de 1970 en Alemania como una vertiente de base lingüística, con un enfoque de la traducción centrado en los aspectos pragmáticos de la lengua. Esto se explica por el hecho de que los modelos de análisis aplicados a los Estudios de la Traducción hasta la década de 1960 ya no resultaban suficientes para dar cuenta de la complejidad del proceso implicado en la actividad traductora (Pontes; Cunha; Peixoto, 2016).

Una de las principales teóricas del funcionalismo es Christiane Nord. En su obra *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Nord (1991) desarrolla un modelo de análisis textual orientado a la traducción, centrado en el receptor, que considera la función comunicativa del texto y los efectos previstos en el lector de destino.

Asimismo, según Nord (2012), la traducción funcionalista tiene como objetivo producir un texto meta que genere efectos equivalentes a los del texto de origen, aun cuando ello implique modificaciones en la forma y en la estructura textual.

Otra autora relevante en el ámbito del funcionalismo es Katharina Reiß, cuyas aportaciones se desarrollan principalmente en su obra *Crítica de la traducción: posibilidades y limitaciones*. Reiß sostiene que la traducción debe orientarse por el principio de la equivalencia funcional, es decir, que el traductor debe procurar alcanzar la misma función y el mismo efecto comunicativo del texto original en la cultura de destino. Asimismo, subraya la importancia de considerar el contexto de recepción y los valores culturales de los lectores meta al momento de tomar decisiones traductológicas.

En síntesis, la traducción funcionalista busca comprender y satisfacer las necesidades comunicativas de los lectores meta mediante la adaptación del texto original a la cultura de llegada. Autores como Christiane Nord, Katharina Reiß y Hans J. Vermeer han contribuido de manera significativa al desarrollo y a la consolidación de este enfoque teórico.

Teniendo en cuenta esta perspectiva, Reiß y Vermeer (1996, p. 104), dos de los principales teóricos y difusores de la traducción funcionalista, postulan los siguientes conceptos básicos de esta vertiente:

1. La traducción está determinada por su *Skopos* (objetivo o propósito);
2. La traducción constituye una oferta informativa en la cultura y en la lengua meta a partir de una oferta informativa procedente de la cultura y de la lengua de origen;
3. La oferta informativa de una traducción se presenta como una transferencia que reproduce una oferta informativa de la cultura de origen. Esta reproducción no es unívocamente reversible (Reiß; Vermeer, 1996, p. 89).

De este modo, según los conceptos expuestos y a partir de la perspectiva traductológica adoptada en este trabajo, el objetivo y la finalidad de la traslación —

tanto oral como escrita— determinan todo el proceso de traducción. Asimismo, en dicho proceso deben considerarse otros aspectos fundamentales, como la cultura, los elementos contextuales y la recepción del texto, entendida también como una oferta de información cultural (Pontes; Pereira, 2016).

Vermeer (1986), a través de la teoría del *skopos* (objetivo, finalidad o propósito), amplía la concepción de la traducción al definirla como un proceso de acción comunicativa. De este modo, en la traducción el enfoque se centra en la búsqueda del *skopos*, articulado con la acción comunicativa, a partir de la intencionalidad del emisor y de la cultura de origen (Pontes; Cunha; Peixoto, 2016). Tal como destaca Vermeer en el siguiente pasaje:

El objetivo de toda comunicación es el de transferir algo a un interlocutor, al receptor. Este mensaje puede ser expreso en una o unas pocas palabras o en trechos largos de centenas de páginas, es siempre un texto, desde que haya una temática global, que sea un texto emitido en una situación o un objetivo. [...] En el caso de la traducción, estamos siempre delante fenómeno de la textualidad-en-situación. No se traducen ni palabras, ni frases, ni textos fuera de situaciones; se traducen siempre y únicamente textos (definidos por su objetivo) en determinadas situaciones para determinadas situaciones. (Vermeer, 1986, p.13, apuntes del autor)

En su propuesta, Nord (2012) deja claro que el texto de origen puede experimentar modificaciones en el proceso de traducción con el objetivo de facilitar la comprensión del destinatario. No obstante, la autora señala que dichos cambios deben realizarse manteniendo siempre la intención original del autor al producir el texto base, destacando la articulación entre la funcionalidad y el concepto de lealtad textual. Esta relación se establece a partir de la intención del texto de origen y de la situación cultural en la que se encuentra inserto el público lector (Pontes; Cunha; Peixoto, 2016).

Por lo tanto, el siguiente apartado se destina a explicar cómo funciona la traducción de las expresiones idiomáticas, consideradas uno de los elementos clave de una lengua, ya que reflejan aspectos culturales fundamentales.

2.3 Las Expresiones Idiomáticas

Las expresiones idiomáticas constituyen uno de los elementos clave de una lengua por dos motivos principales: por un lado, reflejan la cultura y los referentes de un grupo lingüístico y, por otro, forman parte del uso cotidiano del lenguaje. Por ello, los guionistas suelen emplearlas para aportar naturalidad y fluidez a los diálogos, evitando que estos resulten, aun siéndolo, excesivamente prefabricados. En consecuencia, las expresiones idiomáticas se convierten en un componente fundamental de la traducción audiovisual para preservar la autenticidad del discurso, ya que el espectador podría sentirse desconcertado al encontrar referentes culturales ajenos a su propia cultura (Santos, 2019).

Una expresión idiomática se produce cuando un término, una frase o un enunciado adquiere un significado diferente del literal. De este modo, su interpretación se realiza de manera global y cultural, sin que sea necesario comprender el sentido de cada uno de sus componentes de forma aislada.

Las expresiones idiomáticas están presentes en el lenguaje cotidiano, en los noticieros televisivos, en los anuncios periodísticos, en la radio, en los discursos políticos, en las campañas electorales, en las películas, en las letras de canciones y en la literatura, entre otros ámbitos. Alousque (2010) afirma que un gran número de expresiones idiomáticas remite a elementos que forman parte del acervo cultural de cada pueblo, entre los que se incluyen las costumbres y tradiciones, las obras literarias, los acontecimientos y personajes que funcionan como prototipos de determinadas situaciones o cualidades, las asociaciones a partir de las cuales se interpreta la realidad y las creencias colectivas.

Alousque (2010) afirma que, por lo general, se emplean tres técnicas para la traducción de expresiones idiomáticas de una cultura a otra, a saber: la traducción literal, la sustitución cultural o adaptación y la paráfrasis o explicación.

Asimismo, Alousque (2010) señala que la traducción literal:

(...) es la técnica menos habitual en la traducción de expresiones idiomáticas con una base cultural debido a la naturaleza misma de estas. A pesar de la existencia de culturas emparentadas, cada cultura tiene sus particularidades, que se plasman en su lengua, dando lugar a equivalencias translingüísticas. (ALOUSQUE, 2010, p. 138)

Una expresión idiomática es una unidad lingüística cuyo significado no es transparente ni se deriva de una traducción literal o convencional de sus componentes. Estas expresiones representan rasgos regionales y fragmentos culturales de comunidades específicas y, por ello, pueden considerarse variantes lingüísticas. Cada lengua atribuye significados propios a sus expresiones idiomáticas, en las que la cultura desempeña un papel fundamental.

Es posible que en distintas regiones existan expresiones formalmente similares; sin embargo, su significado puede variar según el contexto cultural y geográfico. Incluso cuando una expresión mantiene un significado semejante en diferentes lugares, suele experimentar pequeñas modificaciones para adecuarse a la cultura y al uso local.

Sin embargo, para Baker (1992), la modificación de alguno de los elementos de un modismo puede provocar la pérdida de la expresión idiomática, haciéndola desaparecer o diluyéndose dentro de la trama discursiva.

En la siguiente sección, se presentará la metodología utilizada para la realización de esta investigación.

3 METODOLOGÍA

La casa de papel (2017) es una serie española emitida originalmente por la cadena de televisión Antena 3 y, posteriormente, distribuida a nivel internacional por la plataforma de streaming Netflix. Fue creada por Álex Pina y dirigida por Jesús Colmenar. La serie narra la historia de nueve hábiles ladrones —Nairobi, Berlín, Tokio, Río, Helsinki, Oslo, el Profesor, Denver y Moscú— que se encierran en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de España con el ambicioso objetivo de llevar a cabo el mayor robo de la historia.

Con la intención de imprimir 2.400 millones de euros, el grupo debe enfrentarse tanto a la presencia de decenas de rehenes como a la intervención de los agentes de élite de la policía, quienes harán todo lo posible para impedir el éxito del plan. A lo largo del proceso, surgen nuevos conflictos, y la banda no solo debe lidiar con la presión policial, sino también con las tensiones internas entre sus integrantes, las cuales amenazan el desarrollo de la misión. El reparto incluye a Álvaro Morte, Úrsula Corberó, Itziar Ituño, Pedro Alonso, Alba Flores, Miguel Herrán, Jaime Lorente, Esther Acebo, entre otros.

Con el fin de analizar las opciones empleadas por los subtituladores en la traducción de las expresiones idiomáticas, desde una perspectiva funcionalista, de la lengua de partida —el español— a la lengua de llegada —el portugués de Brasil—, se realizará un análisis comparativo de las versiones subtituladas de la serie *La casa de papel*. Este análisis permitirá verificar distintos aspectos considerados en los objetivos y en la fundamentación teórica del estudio, especialmente en lo que respecta a la negociación del significado de las expresiones idiomáticas.

La serie *La Casa de Papel* se caracteriza por su tono intenso y por el uso recurrente de un lenguaje fuerte, con abundante presencia de expresiones malsonantes. Este recurso discursivo busca representar un ambiente marcado por la tensión, la violencia y las emociones extremas, en el que los personajes se ven involucrados en robos complejos y situaciones de alto riesgo.

No obstante, es fundamental considerar que la elección de las estrategias de traducción de las palabrotas y del lenguaje considerado “pesado” debe realizarse teniendo en cuenta el público destinatario y la clasificación etaria de la versión traducida. En determinados casos, pueden ser necesarias adaptaciones o sustituciones léxicas con el fin de adecuar el contenido a distintos públicos, sin que ello implique la pérdida del impacto emocional ni de la fuerza narrativa de la obra.

Por estas características, se eligió esta obra para realizar un análisis de cómo, tanto en la versión original en español como en la versión subtitulada al portugués de Brasil, los traductores emplearon distintas opciones de traducción de las expresiones idiomáticas en los subtítulos de la serie.

El corpus de investigación está constituido por jergas, palabrotas y expresiones idiomáticas utilizadas por los personajes de la serie. El material analizado se compone de los subtítulos seleccionados a lo largo de todos los episodios, con una duración aproximada de 50 minutos cada uno, distribuidos en dos temporadas, que suman un total de veintidós episodios. Las expresiones idiomáticas fueron seleccionadas de manera aleatoria, considerando su relevancia para el análisis. Para este estudio, se eligieron cinco expresiones.

3.1 Análisis de los datos

El corpus seleccionado para el análisis está organizado en tablas que contienen las categorías propuestas. En dichas tablas se presentan los fragmentos del texto en la lengua de partida, seguidos de su correspondiente traducción en la lengua meta, así como el tiempo de aparición de cada subtítulo. Además, se describen los significados de cada expresión idiomática analizada, acompañados de la explicación de la técnica de traducción empleada por el traductor, consideraciones teóricas pertinentes y algunas posibles alternativas de traducción, como se presentará a continuación.

3.1.1 Expresión idiomática 1: *hostia*

Audio Original	Traducción Pt.Br	Temporada/ Episodio	Tiempo de Entrada	Tiempo de Salida
1.1 (Nairobi): ¡Hostia! ¡Helsinki!	“Maldição! Helsinki!”	1ª Temporada/ 12º Episodio	38:33 min	38:33 min

1.2 (Tóquio): "Pues a mí mis amigos con nombre de ciudad me parecen la hostia."	"pois meus amigos com nomes de cidades são do caralho."	1ª temporada/ 11º Episodio	17:25 min	17:25 min
1.3 (Nairobi): "Y con la mala hostia que tiene, ¿sabes lo que habrá hecho? Lo habrá largado todo."	"E com o mau gênio que tem, ela provavelmente já falou tudo"	2ª temporada/ 3º Episodio	15:10 min	15:10 min

Fuente: Elaborada por el autor.

Contexto

1.1

Lengua de origen: 1.ª temporada, 12.º episodio, 38:33 min

Personaje: Nairobi

Expresión: "¡Hostia! ¡Helsinki!"

La expresión "¡Hostia! ¡Helsinki!" es empleada por el personaje Nairobi en el episodio 12 de la primera temporada de *La Casa de Papel*, en un momento de alta tensión narrativa. La escena ocurre durante un enfrentamiento armado entre el grupo de atracadores y la policía, en el cual Helsinki, uno de los integrantes del equipo, recibe un disparo y resulta gravemente herido. En este contexto, la interjección "¡hostia!" funciona como una reacción espontánea de sorpresa, angustia y desesperación ante la gravedad de la situación, intensificando la carga emocional del diálogo y reforzando el dramatismo de la escena.

La expresión "hostia" es un recurso coloquial muy frecuente en el español peninsular y se emplea para manifestar sorpresa, asombro, indignación o preocupación ante una situación inesperada o impactante. En este contexto

específico, funciona como una interjección cargada de intensidad emocional, reforzando la gravedad del momento vivido por los personajes.

En la versión subtitulada al portugués brasileño, se optó por la expresión “¡Maldição!” como equivalente funcional. Aunque no se trata de una traducción literal, dicha elección permite conservar el tono coloquial y el impacto emocional del enunciado original, adecuándose a los patrones expresivos y culturales de la lengua meta, en consonancia con los principios de la traducción funcionalista.

No obstante, se observa que la traducción no logra captar plenamente el estilo espontáneo del personaje ni la intensidad expresiva característica del grupo, especialmente en situaciones de alta tensión, en las que el uso de lenguaje vulgar es recurrente. Desde una perspectiva funcionalista, esta elección puede resultar limitada, ya que no reproduce con la misma fuerza el efecto pragmático del enunciado original.

Para alcanzar una mayor equivalencia funcional (Nord, 2012) y transmitir la intensidad y carga expresiva de la interjección “hostia” en español, podrían considerarse otras alternativas en portugués brasileño. Una posible estrategia consistiría en emplear expresiones coloquiales que reflejen tanto la sorpresa como el impacto emocional del momento, como “Caramba!” o “Putá que pariu!”.

Asimismo, si el objetivo traductológico fuera reforzar el carácter más vulgar y emocionalmente intenso del personaje, en consonancia con su perfil discursivo a lo largo de la serie, el uso de una expresión más fuerte como ‘Putá que pariu!’ permitiría preservar la autenticidad del habla y reproducir de forma más eficaz el efecto comunicativo del texto de partida.

La elección final de la traducción dependerá, en gran medida, del público destinatario y del grado de fidelidad al texto original que se pretenda alcanzar. En este sentido, resulta fundamental considerar el contexto cultural y lingüístico de la lengua meta, la intención comunicativa del enunciado y el estilo discursivo del personaje dentro de la narrativa de la serie.

Es probable que el traductor haya recurrido a estrategias y técnicas específicas propias de la subtitulación audiovisual para trasladar la expresión en cuestión,

teniendo en cuenta las limitaciones espaciales y temporales del subtítulo, así como la necesidad de preservar la coherencia pragmática del diálogo.

De este modo, se propone retomar el análisis del proceso traductológico, incorporando ahora aportes teóricos de autores reconocidos en el ámbito de la traducción audiovisual y del funcionalismo, con el fin de fundamentar teóricamente las estrategias empleadas y comprender de manera más profunda las decisiones adoptadas en la traducción de las expresiones idiomáticas.

Según Delabastita (1989), en la traducción audiovisual es fundamental considerar no solo el significado léxico de las palabras, sino también la función comunicativa que desempeñan en el discurso original. Desde esta perspectiva, el traductor debe priorizar la búsqueda de una equivalencia funcional entre la expresión en la lengua de partida y su correspondiente en la lengua de llegada, de modo que se preserven los efectos pragmáticos y discursivos del enunciado.

En este sentido, puede afirmarse que el traductor recurrió a la estrategia de equivalencia funcional al optar por traducir la expresión “¡Hostia!” como “¡Maldição!” (Chaume, 2012). Dicha elección, aunque no literal, permite reproducir en la lengua meta un efecto comunicativo y emocional similar al del texto original, adaptando la expresión a los usos coloquiales y culturales del portugués brasileño.

Además, el traductor tuvo en cuenta el contexto cultural y situacional en el que se emplea la expresión, en consonancia con el enfoque contextualizador propuesto por Gottlieb (1997). Al reproducir la reacción emocional de Nairobi ante el momento en que Helsinki es alcanzado por los disparos, la traducción logra transmitir la intensidad, la urgencia y la preocupación presentes en la escena, aspectos fundamentales para la comprensión del impacto dramático del episodio.

En lo que respecta al estilo y al registro, se observa que el traductor mantiene el carácter coloquial e informal de la expresión original. De acuerdo con Díaz Cintas y Remael (2007), preservar el registro adecuado al contexto comunicativo y al perfil sociolingüístico de los personajes es esencial para garantizar la autenticidad del producto audiovisual traducido. De este modo, la opción adoptada contribuye a

conservar la naturalidad del discurso y la coherencia pragmática del diálogo en la lengua meta.

Teniendo en cuenta el público destinatario, es posible que el traductor haya optado por realizar adaptaciones con el fin de atender a las expectativas y facilitar la comprensión del espectador en la lengua meta. Gambier (2007) analiza este enfoque y subraya la relevancia de adecuar la traducción audiovisual a un público específico, considerando sus particularidades culturales, lingüísticas y sociocognitivas.

Asimismo, resulta fundamental seguir pautas propias de la traducción audiovisual, como las propuestas por Díaz Cintas *et al.* (2012). Dichas directrices contemplan aspectos como la adecuación a la sincronización visual, la adaptación cultural, la fluidez lingüística y la revisión minuciosa de los subtítulos, con el objetivo de garantizar la coherencia, la legibilidad y la calidad final del producto traducido.

Por lo tanto, al analizar el proceso de traducción a la luz de Vermeer y Reiß (1996) y de Nord (1991, 2012), podemos concluir que el traductor empleó estrategias coherentes con el enfoque funcionalista y con el objetivo de la traducción. Dichas estrategias se orientan a la búsqueda de la equivalencia funcional, a la contextualización del enunciado, al mantenimiento de un estilo adecuado y a la consideración del público destinatario. Estos aspectos resultan fundamentales para garantizar la eficacia comunicativa de la traducción audiovisual de expresiones idiomáticas en los subtítulos.

Contexto 1.2

Localización: 1^a temporada, 11^o episodio, 17:25 min

Lengua de origen: Español

(Tóquio): “Pues a mí mis amigos con nombre de ciudad me parecen la hostia.”

Lengua de destino: Portugués de Brasil

(Tóquio): “pois meus amigos com nomes de cidades são do caralho.”

En el diálogo mencionado, el personaje Tokio cuestiona a Río sobre la posibilidad de que esté traicionando a sus compañeros, a lo que él responde con la

pregunta: “¿Mis amigos con nombre en clave?”. En ese momento, Tokio expresa su indignación y sorpresa ante la situación mediante la expresión “*hostia*”. A continuación, enfatiza que, para ella, sus amigos con nombre en clave son increíbles, afirmando que son “jodidamente increíbles”. En este contexto, la expresión “*hostia*” se utiliza de forma positiva para subrayar la sorpresa y admiración de Tokio por pertenecer a un grupo cuyos integrantes tienen nombres en clave.

Al traducir estas expresiones, es importante considerar el tono de admiración y sorpresa de Tokio, en contraste con la escena de Helsinki y Nairobi, en la cual la misma expresión se emplea como una exclamación de desahogo emocional en un momento de tensión y preocupación por el estado de su compañero.

En este caso, la traducción de estas expresiones puede variar según el contexto y la versión subtitulada. Según Chaume (2012), la expresión “*hostia*” suele traducirse al portugués como “*porra*” o “*caralho*”, dependiendo del nivel de intensidad que se pretenda transmitir. De manera similar, la expresión “*do caralho*” puede interpretarse como una forma enfática de expresar admiración o elogio, conforme los estudios de Freitas (2015).

Al traducir esta expresión, es recomendable transmitir el tono de admiración y sorpresa de Tokio, asegurándose de utilizar términos en portugués que reflejen adecuadamente la intensidad y la connotación positiva del original. En este sentido, la traducción propuesta —“*pois meus amigos com nomes de cidades são do caralho*”— logra captar el tono y el significado deseados en el contexto, transmitiendo la admiración y el elogio que Tokio expresa hacia sus compañeros.

Para alcanzar una traducción efectiva, el traductor recurrió a varias estrategias, entre las cuales se destacan:

1. **Equivalencia funcional:** el traductor buscó transmitir en la lengua de destino el mismo efecto comunicativo y emocional de la expresión original. Para ello, recurrió a un término en portugués, “*do caralho*”, cuya carga intensificadora y coloquial es comparable a la de “*la hostia*” en español, logrando así una equivalencia funcional adecuada al contexto y al registro del personaje.

2. **Adaptación cultural:** el traductor tuvo en cuenta las diferencias culturales entre el público hispanohablante y el lusohablante. Según las pautas propuestas por Díaz Cintas *et al.* (2012), es fundamental adaptar la traducción para que sea comprensible y relevante para el público objetivo. En este caso, el traductor eligió un término en portugués, “do caralho”, que resulta culturalmente apropiado y comprensible en el contexto de los espectadores lusófonos, manteniendo el registro coloquial y el impacto emocional del original.
3. **Registro y estilo:** el traductor preservó el tono coloquial e informal de la expresión original, en consonancia con las directrices de Díaz Cintas y Remael (2007), quienes destacan la importancia de mantener el registro adecuado al contexto y al perfil de los personajes. La elección de “do caralho” refleja el estilo, la intensidad y la carga expresiva del original, garantizando la naturalidad del diálogo en la lengua meta.
4. **Consideración del contexto:** el traductor tuvo en cuenta el contexto en el que se emplea la expresión. En este caso, “*hostia*” se utiliza para expresar sorpresa y admiración hacia los amigos con nombres en clave. La traducción “pois meus amigos com nomes de cidades são do caralho” logra capturar tanto el contexto como el significado deseado, transmitiendo la admiración de Tokio hacia sus compañeros y manteniendo la intención comunicativa del enunciado.

Estas estrategias empleadas por el traductor reflejan los principios de la traducción funcionalista, que se centra en la función comunicativa del texto y busca reproducir su impacto y significado en la lengua de destino. Al combinar dichas estrategias con el conocimiento teórico aplicado a la traducción audiovisual, el traductor logró una versión coherente y eficaz de la expresión en cuestión, respetando tanto el contexto como el registro y la intención del original.

Contexto 1.3

2ª temporada, 3º episodio, 15:10 min

(Nairobi): “Y con la mala hostia que tiene, ¿sabes lo que habrá hecho? Lo habrá largado todo.”

Lengua de destino: "e com o mau gênio que tem, ela provavelmente já falou tudo"

En la escena en cuestión, Nairobi se enfrenta a Berlín utilizando la expresión idiomática *“la mala hostia que tiene”*. El contexto es una discusión entre ambos, en la que ella expresa su opinión sobre Tokio, quien ha sido capturado por la policía y podría revelar detalles sobre el plan. En este momento, Nairobi manifiesta desconfianza hacia Tokio; por ello, la expresión *“la mala hostia que tiene”* adquiere una connotación negativa, sugiriendo que Tokio podría haber traicionado al grupo debido a su carácter conflictivo y problemático.

Al traducir esta expresión, el traductor probablemente emplearía estrategias funcionales para mantener la carga emocional y el significado pretendido en la lengua meta. Nord (1997) destaca la importancia de la función comunicativa en la traducción y subraya que el traductor debe conservar el significado léxico y la intención comunicativa del texto de partida.

El traductor podría optar por expresiones en portugués como *“a má índole que ele tem”* o *“a má disposição dele”*. Estas opciones mantienen el sentido de hostilidad y desagrado implícitos en la expresión original, reflejando la interpretación negativa que Nairobi hace de Tokio.

Estrategias utilizadas por el traductor:

1. **Equivalencia funcional:** el traductor buscó transmitir la misma carga emocional y la valoración negativa contenidas en la expresión original. Para ello, seleccionó términos equivalentes en portugués que reflejan la hostilidad implícita en *“la mala hostia que tiene”*.

2. **Contextualización:** considerando el contexto específico de la escena, en el que Nairobi manifiesta desconfianza hacia Tokio, el traductor adaptó la traducción para reflejar esta interpretación más negativa de la expresión, garantizando así la coherencia con la intención comunicativa del enunciado.

3. **Registro y estilo:** El traductor ha mantenido el tono de la expresión original, asegurándose de que la traducción transmite la intensidad de la opinión de Nairobi sobre Tóquio. Esto está en consonancia con las directrices de Díaz Cintas y Remael (2007), para mantener el registro adecuado al contexto y a los personajes.

4. Consideración del contexto cultural: En línea con las directrices de Díaz Cintas *et al.* (2012) y Nord (1997), el traductor tuvo en cuenta los matices culturales al elegir una expresión en portugués que transmitiera la misma intensidad negativa en el contexto de la lengua meta.

Estas estrategias reflejan los principios de la traducción funcionalista, ya que priorizan la función comunicativa del texto y adaptan el discurso al contexto y a la intención original del enunciado. La combinación de estas estrategias, en consonancia con las perspectivas de Nord (2012), contribuye a una traducción eficaz y coherente de la expresión *“la mala hostia que tiene”*, preservando tanto su carga emocional como su valoración negativa.

3.1.2 Expresión idiomática 2: Cojones

Audio Original	Traducción PT.BR	TEMPORADA EPISODIO	TIEMPO DE ENTRADA	TIEMPO DE SALIDA
2.1 (Denver): "¿Tú sabes lo que da miedo de cojones? Los muñecos de los críos"	"Sabe o que dá medo de verdade? os bonecos de crianças"	1ª temporada 1º Episodio	12:56 min	12:56 min
2.2 (Denver): "¡Explícame qué cojones ha sido eso!"	"Que porra foi isso?"	1ª temporada 2º Episodio	12:57 min	12:57 min

2.3 (Rio): " Tienes los santos cojones de decir que estás de luto"	"Ainda tem a santa coragem de dizer que está de luto"	1ª temporada 3º Episodio	15:14 min	15:14 min
---	---	-----------------------------	-----------	-----------

Fuente: Elaborada por el autor.

1ª temporada, 1º episodio, 12:56 min
(Denver): "¿Tú sabes lo que da miedo de cojones? Los muñecos de los críos"
Lengua de destino: "Sabe o que dá medo de verdade? os bonecos de crianças"

En la escena en cuestión, Denver emplea la expresión idiomática “*de cojones*” al afirmar: “¿Tú sabes lo que da miedo de cojones? Los muñecos de los críos”. La escena tiene lugar durante los preparativos del atraco a la Casa de la Moneda, cuando el personaje se encuentra en la furgoneta junto a sus compañeros. En un tono burlón, Denver se dirige a los demás miembros del equipo preguntándoles qué es lo que realmente da miedo y menciona como ejemplo los muñecos infantiles, sugiriendo que incluso objetos aparentemente inofensivos pueden resultar perturbadores en determinadas circunstancias.

La expresión “*cojones*” es un término del argot español que hace referencia, en sentido literal, a los testículos masculinos. En el uso coloquial, sin embargo, esta expresión adquiere valores semánticos diversos, que varían según el contexto y la entonación, funcionando generalmente como un intensificador que refuerza una afirmación, una emoción o una actitud asociada al coraje, la audacia o el desafío.

La traducción de esta expresión al portugués exige la adopción de estrategias que preserven tanto la intensidad como el tono enfático y desafiante del original. Dado que “*cojones*” opera en español como un marcador coloquial de valentía o arrojo, el traductor debe seleccionar un equivalente en portugués que reproduzca la misma carga emocional y el efecto pragmático en la lengua meta.

Una posible traducción podría ser “*pra caralho*”. De este modo, la frase de Denver se vertería al portugués como: “*¿Sabe o que dá medo pra caralho? As bonecas de crianças*”. Esta elección conserva la intensidad expresiva del original y se adecua al tono desafiante e irónico de la escena.

Estrategias utilizadas por el traductor:

1. **Equivalencia funcional:** El traductor recurrió a una expresión en portugués que reproduce la carga emocional y la connotación desafiante del término original “*cojones*”, buscando generar un efecto pragmático equivalente en la lengua meta.
2. **Contextualización:** Al considerar el contexto de la escena —en la que Denver se burla de sus compañeros al cuestionar qué es lo que realmente provoca miedo—, la traducción se ajustó para preservar el tono burlón y provocador del enunciado original.
3. **Registro y estilo:** La elección de la expresión “*pra caralho*” mantiene el registro coloquial e informal del término original, reflejando el estilo oral y la intensidad característica del diálogo de Denver. De este modo, se preserva la naturalidad del discurso y la fuerza expresiva propia de la interacción entre los personajes.
4. **Consideración del contexto cultural:** El traductor tuvo en cuenta los matices culturales de la lengua meta, optando por una expresión ampliamente comprensible para el público lusófono y funcionalmente equivalente en términos pragmáticos y expresivos. Al analizar la traducción de la expresión idiomática “*cojones*” en la escena en la que Denver provoca a sus compañeros durante el atraco a la Casa de la Moneda, es posible aplicar los principios propuestos por Nord (1997) y por Díaz Cintas y Remael (2007). Desde una perspectiva funcionalista, la elección traductora responde a la necesidad de reproducir el efecto comunicativo del original en el contexto audiovisual, respetando tanto la caracterización del personaje como las expectativas del público destinatario.

Nord (1997):

Centrarse en la función comunicativa: Nord hace hincapié en la importancia de preservar la función comunicativa al traducir. En este caso, el traductor ha

mantenido la intensidad de la expresión original ("cojones") eligiendo un equivalente portugués que transmite el mismo nivel de audacia y desafío, teniendo en cuenta la función provocadora del discurso de Denver.

Díaz Cintas y Remael (2007):

Registro y estilo: Los traductores tuvieron en cuenta el registro y el estilo de la expresión original, optando por una traducción que mantuviera la informalidad y la intensidad del diálogo de Denver. Esta elección está en consonancia con la recomendación de Díaz Cintas y Remael de preservar el registro apropiado para el contexto y los personajes.

Además, la estrategia de traducción de elegir como equivalente puede considerarse una adaptación al contexto cultural brasileño, en el que esta expresión es ampliamente entendida y utilizada. Esta consideración cultural es coherente con el planteamiento propuesto por Nord (2012), que subraya la importancia de tener en cuenta las expectativas culturales del público destinatario.

2.2

1ª temporada, 2º episodio, 12:56 min

(Denver): "¡Explícame qué cojones ha sido eso!"

Lengua de destino: "Que porra foi isso?"

En el segundo episodio de la primera temporada, Denver interroga a Tóquio sobre por qué disparó a los policías. Se muestra sorprendido y molesto ante la acción de Tóquio, ya que el disparo podría comprometer la situación. Su frase denota irritación y la necesidad de obtener una explicación inmediata. Utiliza la expresión "qué cojones ha sido eso" para manifestar su perplejidad ante la acción de Tóquio y exigir una respuesta sobre lo ocurrido.

La traducción "Que porra foi isso?" de la expresión "¡Explícame qué cojones ha sido eso!" mantiene la esencia y la intensidad de la expresión original. Desde un punto de vista funcionalista, el traductor logra transmitir tanto el significado como el tono emocional de la frase.

Al analizar esta traducción en el contexto del segundo episodio de la primera temporada, cuando Denver cuestiona a Tóquio por haber disparado a los policías, pueden aplicarse los principios propuestos por Nord (1997) y por Díaz Cintas y Remael (2007).

Para Nord (1997):

Atención a la función comunicativa: La elección de la expresión “Que porra foi isso?” para traducir “qué cojones ha sido eso” demuestra atención a la función comunicativa de la expresión original. *Porra* funciona aquí como un equivalente funcional que conserva el tono de sorpresa, irritación y exigencia presentes en la expresión original.

Díaz Cintas y Remael (2007):

Registro y estilo: La traducción ha tenido en cuenta el registro y el estilo de la expresión original. Al elegir “porra”, el traductor ha mantenido la informalidad e intensidad del diálogo de Denver, lo que está en consonancia con las directrices de Díaz Cintas y Remael sobre la importancia de conservar el registro adecuado al contexto y a los personajes.

Además, la elección puede considerarse una adaptación cultural, teniendo en cuenta que esta expresión es de uso común en el portugués brasileño en situaciones de sorpresa, irritación o desconcierto.

Así pues, siguiendo los principios de Nord y de Díaz Cintas y Remael, la traducción consiguió mantener la función comunicativa, el registro adecuado y tener en cuenta los matices culturales a la hora de transponer al portugués la expresión “qué cojones ha sido eso”.

2.3

1ª temporada, 3º episodio, 15:14 min

(Rio): "Tienes los santos cojones de decir que estás de luto"

Lengua de destino: "Ainda tem a santa coragem de dizer que está de luto"

En la escena en cuestión, Río se enfrenta a Tóquio por su relación, expresando frustración e incredulidad ante su supuesta hipocresía al afirmar que está de luto. La expresión “Tienes los santos cojones de decir que estás de luto” es utilizada por Río para enfatizar su indignación ante la actitud de Tóquio, subrayando su audacia al hacer tal afirmación incluso después de sus actos contradictorios.

En el proceso de traducción al portugués, la expresión se tradujo como “Você tem a santa coragem de dizer que está de luto”. En este contexto, la traducción buscó

preservar el tono coloquial y el impacto emocional de la expresión original, manteniendo la sorpresa y la indignación expresadas por Río.

Desde la perspectiva funcionalista de la traducción, cabe destacar la eficacia de la adaptación. Según este enfoque, el énfasis se pone en transmitir el significado global y la carga emocional subyacente a la expresión. Autores como Nord (1997) sostienen que el traductor debe priorizar la función comunicativa y el objetivo de la traducción, adaptando los elementos lingüísticos y culturales cuando sea necesario.

Al analizar la traducción de la expresión en cuestión, se observa que, aunque fue preciso ajustar la forma para adaptarla al portugués, la traducción logró preservar la esencia y la fuerza del original. El mantenimiento de la intensidad emocional, fundamental para comunicar la indignación de Río, pone de manifiesto la capacidad del traductor para captar la función comunicativa de la expresión (Hatim & Mason, 1997).

Es importante destacar que la elección de la expresión “santa coragem” revela un esfuerzo por mantener la connotación coloquial e intensa del original, en consonancia con la premisa funcionalista de preservar la función comunicativa. Este enfoque, que tiene en cuenta los matices culturales y emocionales, es coherente con los principios de la traducción audiovisual, en los que la fidelidad al contexto resulta esencial (Chaume, 2012).

En conclusión, la traducción de la expresión en cuestión cumple con los principios funcionalistas al preservar el sentido global y la carga emocional, lo que demuestra la capacidad del traductor para equilibrar fidelidad y adaptación cultural en el contexto audiovisual. Como alternativas posibles para el portugués de Brasil, se podrían proponer: “Você tem a ousadia de dizer que está de luto” o “Ainda tem a cara de pau de dizer que está de luto?”, que también reproducen la indignación y el tono acusatorio del original.

2.4

1ª temporada, 8º episodio, 12:56 min

(Ángel): "¡A ver, no me toques los cojones!".

Lengua de destino: " Não me encha o saco!"

En la escena del octavo episodio de la primera temporada, Raquel lleva a cabo una investigación junto a un antiguo compañero de celda de Berlín. Durante la conversación, el personaje interrogado exige algo a cambio de revelar información relevante. En respuesta, Ángel, uno de los compañeros de Raquel en la investigación policial, utiliza la expresión "A ver, no me toques los cojones", que, en una traducción literal al portugués, correspondería a "*Vamos, não me toques os testículos*".

Esta expresión en español es marcadamente coloquial y presenta una connotación de irritación, impaciencia o descontento. Se emplea como una forma directa de pedir a la otra persona que deje de molestar, y se caracteriza por su fuerte carga expresiva y su carácter vulgar en el uso original.

La traducción al portugués optó por "Não me enche o saco". Esta elección busca transmitir el tono coloquial y la actitud irritada presentes en la expresión original, adaptándolos a la lengua y al contexto portugués.

Otras traducciones sugeridas al portugués de Brasil:

1. "No vengas a molestarme".
2. "No me molestes".
3. "No me molestes, por favor".

Estrategias utilizadas por el traductor para el portugués de Brasil:

1. **Sustitución culturalmente apropiada:** El término "cojones" ha sido sustituido por "saco", una expresión más acorde con la cultura brasileña e igualmente utilizada para transmitir irritación.
2. **Adaptación coloquial:** La expresión "A ver, no me toques los cojones" se tradujo a una forma coloquial de uso común en el portugués brasileño, manteniendo la naturalidad y la fluidez de la conversación.
3. **Preservación de la intensidad emocional:** La elección de "Não me enche o saco" mantiene la fuerza emocional de la expresión original, transmitiendo de forma clara la irritación y el descontento del personaje

4. **Fidelidad a la función comunicativa:** La traducción buscó preservar la función comunicativa de la expresión, centrándose en transmitir el mensaje general de irritación e impaciencia del personaje, en consonancia con los principios funcionalistas de Nord (1997).
5. **Consideración del contexto y del público:** La adaptación de “Não me enche o saco” tiene en cuenta el contexto audiovisual y el público brasileño, garantizando que la expresión sea comprensible y resulte eficaz en el nuevo entorno lingüístico.

3.1.3 Expresión idiomática 3: Joder

Audio Original	Traducción Pt.Br	Temporada Episodio	Tiempo de Entrada	Tiempo de Salida
3.1 (Rio): "Tóquio, espera joder, vas antes"	"Tóquio, espere! Cacete!"	1ª temporada 1º Episodio	43:57 min	43:57 min
3.2 (Raquel): "Pero desgraciadamente solo está aquí para opinar y joder."	"Infelizmente , só está aqui para opinar e encher."	1º temporada 2º Episodio	18:34 min	18:34 min

3.3 (Tóquio): "Lo jodido es si sale bien. ¿Qué coño vamos a hacer con tanta pasta?"	"O problema é e se der certo? O que vamos fazer com tanta grana?"	1º temporada 2º Episodio	22:02 min	22:02 min
--	---	-----------------------------	-----------	-----------

Fuente: Elaborada por el autor

Contexto 3.1

1ª temporada, 1º episodio, 43:57 min

(Río): "Tóquio, espera joder, vas antes"

Lengua de destino: "Tóquio, espere! Cacete!"

En la escena mencionada en el primer episodio de la serie "La Casa de Papel", Río utiliza la expresión "Tóquio, espera joder, vas antes" para expresar su sorpresa y pedir a Tóquio que espere y vaya antes. La expresión "joder" es una interjección en español que puede utilizarse para expresar sorpresa, frustración o para intensificar una afirmación. En este contexto, Río utiliza la expresión para enfatizar su sorpresa al ver que Tóquio actúa sin esperar.

La traducción al portugués de Brasil, "¡Tóquio, espera! !", de la expresión "Tóquio, espera joder, vas antes" del subtítulo tiene en cuenta el contexto y la intención emocional de la expresión original española. La palabra "joder" es una interjección que puede considerarse una expresión fuerte en algunos contextos, y la traducción buscó transmitir esta intensidad emocional en la versión portuguesa.

Es decir, el traductor intentó preservar la función comunicativa del enunciado. Al respecto, Nord (1997) enfatiza la importancia de mantener dicha función en el proceso de traducción. En el enunciado "Tóquio, espera, joder, vas antes", Río utiliza la expresión *joder* para manifestar sorpresa y reforzar su petición de que Tóquio espere. La traducción "Tóquio, espera! Cacete!" evidencia una atención a la función comunicativa del original, ya que conserva la intensidad emocional de la expresión y la adapta de manera adecuada al contexto cultural y lingüístico del público brasileño.

Por otra parte, si consideramos los principios de Díaz Cintas y Remael (2012) en lo relativo al registro y al estilo del texto original, la expresión “joder” es claramente coloquial e intensa; en este sentido, la traducción “¡Cacete!” mantiene dicha informalidad y carga expresiva. La elección de una interjección fuerte en portugués evidencia una adaptación cultural adecuada, teniendo en cuenta el contexto y la intención emocional de la escena.

Asimismo, la traducción parece alinearse con los principios de Nord (1991, 1997 y 2012), al preservar la función comunicativa del enunciado y adaptarla al público destinatario, a la vez que respeta las directrices de Díaz Cintas y Remael en cuanto al mantenimiento del registro y del estilo del texto original. De este modo, la elección de la interjección “¡Cacete!” resulta pertinente para transmitir la intensidad emocional de la expresión original en el contexto brasileño.

Otras traducciones sugeridas al portugués de Brasil:

1. "Tóquio, espera! Caramba!"
2. "Tóquio, espera! Droga!"
3. "Tóquio, espera! Diabos!"

Estrategias utilizadas por el traductor al portugués de Brasil:

1. **Sustitución culturalmente apropiada:** La expresión “*joder*” ha sido sustituida por “*cacete*”, una palabra que transmite intensidad y sorpresa y que resulta culturalmente adecuada en el contexto brasileño.
2. **Adaptación al tono coloquial:** La expresión se tradujo de forma coloquial para mantener la naturalidad del diálogo y garantizar que el mensaje emocional se transmita con autenticidad.
3. **Preservación de la intensidad emocional:** La elección de “*cacete*” conserva la fuerza expresiva de la expresión original, transmitiendo la sorpresa y el énfasis de Río al pedirle a Tóquio que espere.
4. **Consideración del contexto audiovisual:** La traducción tiene en cuenta el contexto de la escena y el estilo de la serie, asegurando que la expresión encaje eficazmente en la narración y resulte verosímil para el público brasileño.

5. **Fidelidad a la intención del personaje:** La traducción busca preservar la intención comunicativa de Río (expresar sorpresa y urgencia), manteniendo la coherencia emocional de la escena.

3.2

1ª temporada, 2º episodio, 18:34 min

(Raquel): "Pero desgraciadamente solo está aquí para opinar y joder."

Lengua de destino: "Infelizmente, só está aqui para opinar e encher."

En la escena en cuestión, Raquel expresa su descontento con la postura del coronel Prieto durante la negociación con el jefe de los ladrones, dejando claro que no desea una situación de carnicería y evidenciando su preocupación por la seguridad y la vida de las personas involucradas.

La traducción de la expresión "Pero desgraciadamente, solo está aquí para opinar y joder" como "Infelizmente, só está aqui para opinar e encher" sigue un enfoque funcionalista, ya que busca preservar la función comunicativa del enunciado original, de acuerdo con la propuesta de Nord (1997). No obstante, desde el punto de vista del uso natural del portugués brasileño, sería más habitual la forma "encher o saco", que explicita el sentido de molestia e irritación implícito en *joder* y refuerza la carga expresiva del discurso, manteniendo el tono crítico y coloquial de la fala de Raquel.

En el texto "Tóquio, espera, joder, vas antes", la expresión "joder" se utiliza para expresar sorpresa y enfatizar la situación. Al traducirla como "¡Tóquio, espera! ¡Cacete!", el traductor parece haber considerado la función comunicativa de la expresión original, ya que *cacete* en portugués puede transmitir una intensidad emocional y un grado de sorpresa similares a los de *joder* en español. Esta elección refleja el enfoque de Nord, al priorizar la eficacia comunicativa de la traducción y adaptarla a la cultura y a las expectativas del público brasileño.

La expresión "joder" puede considerarse coloquial y fuerte en determinados contextos; por ello, el traductor optó por "cacete", una expresión igualmente coloquial en el portugués brasileño y con una carga expresiva semejante. Esta elección respeta

el registro y el estilo del discurso original de Río, garantizando que la traducción preserve la intensidad emocional y la sorpresa presentes en el enunciado original. En este sentido, la traducción sigue las recomendaciones de Díaz Cintas y Remael (2012) en cuanto al mantenimiento de la autenticidad y del tono adecuado en la versión traducida.

Otras sugerencias de traducción para el portugués de Brasil:

1. "Infelizmente, está aqui só para dar opinião e atrapalhar."
2. "Lamentavelmente, está aqui apenas para opinar e incomodar."
3. "Infelizmente, está aqui só para dar palpite e atrapalhar."

Estrategias utilizadas por el traductor al portugués de Brasil:

1. **Adaptación culturalmente apropiada:** La palabra *joder* fue traducida como *encher*, manteniendo la connotación de irritación y descontento, pero adaptándola culturalmente al público brasileño.
2. **Consideración del tono coloquial:** La traducción buscó conservar el tono coloquial de la expresión original, eligiendo términos de uso común e informal en la lengua portuguesa.
3. **Preservación de la intención del personaje:** La elección de la palabra *encher* pretende transmitir la idea de que el coronel Prieto solo está allí para opinar sin aportar nada positivo, en consonancia con la intención comunicativa de Raquel en la escena.
4. **Fidelidad al contexto audiovisual:** La traducción tiene en cuenta el contexto de la escena y la caracterización de los personajes, garantizando que las elecciones lingüísticas se ajusten al entorno narrativo de la serie.
5. **Énfasis en la función comunicativa:** La traducción se centra en transmitir el mensaje global de descontento de Raquel, adaptando la expresión para que el público brasileño comprenda la carga emocional de la escena.

3.3

1ª temporada, 2º episodio, 22:02 min

(Tóquio): "Lo jodido es si sale bien. ¿Qué coño vamos a hacer con tanta pasta?"

Lengua de destino: "O problema é e se der certo? O que vamos fazer com tanta grana?"

En la escena, se reflexiona sobre las posibles consecuencias positivas de un plan exitoso. Tóquio expresa su preocupación por la cantidad de dinero obtenida si todo sale según el plan del profesor en su estrategia para atracar el banco. El personaje utiliza la expresión: "Lo jodido es si sale bien. ¿Qué coño vamos a hacer con tanta pasta?". ¿Qué vamos a hacer con tanta pasta?".

En el subtítulo "Lo jodido es si sale bien. ¿Qué coño vamos a hacer con tanta pasta?", la expresión "jodido" se utiliza para transmitir preocupación e incertidumbre sobre las posibles consecuencias positivas del plan. La traducción "O problema é e se der certo? ¿O que diabos vamos fazer com tanta grana?" parece considerar la función comunicativa original, manteniendo la carga emocional de la expresión y adaptándola al contexto cultural y lingüístico del público brasileño, teniendo en cuenta la equivalencia funcional, propuesta por Nord (2012).

Además, la expresión "¿Qué coño vamos a hacer?" es coloquial e intensa, así la traducción "O que diabos vamos fazer com tanta grana?" mantiene esta informalidad e intensidad, considerando los aportes de Díaz Cintas y Remael (2012). La elección de "grana" para traducir "pasta" muestra consideración por el uso del portugués brasileño, garantizando una adaptación cultural adecuada.

La traducción parece seguir los principios de Nord (1997, 2012), manteniendo la función comunicativa y adaptándola al público destinatario, al tiempo que respeta los principios de Díaz Cintas y Remael (2012), preservando el registro y el estilo del texto original. La elección de palabras como "diabos" y "grana" muestra una cuidadosa consideración por mantener la intensidad y autenticidad de la expresión original en el contexto brasileño.

Otras traducciones sugeridas al portugués de Brasil:

1. "O complicado é se der certo. O que diabos vamos fazer com tanto dinheiro?"
2. "A questão é se der certo. O que vamos fazer com tanto dinheiro, afinal?"

3. "O desafio é se der certo. Como lidaremos com tanto dinheiro?"

Estrategias utilizadas por el traductor al portugués de Brasil:

1. **Sustitución culturalmente apropiada:** La expresión *Lo jodido* se tradujo por *O problema*, buscando una equivalencia que transmitiera la idea de complicación o dificultad en el contexto brasileño.
2. **Adaptación al tono coloquial:** La expresión *¿Qué coño vamos a hacer?* se tradujo de forma más neutra como *¿Qué vamos a hacer?*, manteniendo la naturalidad del diálogo y evitando una traducción excesivamente vulgar.
3. **Preservación de la intensidad emocional:** La elección de *El problema es ¿y si sale bien?* busca conservar la carga emocional de la expresión original, enfatizando la preocupación y la incertidumbre expresadas por Tóquio.
4. **Consideración del significado global:** La traducción no se centra en una correspondencia palabra por palabra, sino en la transmisión del sentido global de la expresión, de acuerdo con los principios funcionalistas.
5. **Mantenimiento de la fluidez del diálogo:** La selección de formas coloquiales y la organización sintáctica de las frases contribuyen a preservar la fluidez del diálogo en la lengua de llegada, facilitando la comprensión y la implicación del público brasileño.

En resumen, la traducción adopta un enfoque funcionalista al priorizar la comprensión y la transmisión del significado global, adaptándose culturalmente y preservando la autenticidad emocional y el tono coloquial de la expresión original.

4 CONSIDERACIONES FINALES

Este estudio explora la relevancia de la traducción en la actualidad, dado que la comunicación es esencial para el acceso a información procedente de todo el mundo. La traducción desempeña un papel fundamental en la conexión entre culturas y en la reducción de distancias culturales. En el ámbito audiovisual, el traductor asume una función crucial al mediar entre culturas y posibilitar el acceso a contenidos

globales, facilitando el contacto con realidades culturales que, de otro modo, permanecerían desconocidas. Detrás de una traducción de calidad hay un trabajo especializado, pues no se trata únicamente de traducir palabras, sino de transmitir sentidos.

Finalmente, este estudio puede aportar reflexiones significativas al área de la Traducción Audiovisual, al establecer un diálogo con la Traducción Funcionalista y al analizar, además de las técnicas ya empleadas por los subtituladores en los medios audiovisuales, estrategias fundamentales para la comprensión del público de la cultura de llegada.

REFERENCIAS

COSTA, Larissa Magalhães. Audiodescrição, transformação de imagens em palavras: tradução ou adaptação audiovisual? *Tradução & Comunicação*, São Paulo, v. 22, 2011.

DÍAZ CINTAS, Jorge. **La traducción audiovisual**: el subtitulado. Salamanca: Ediciones Almar, 2001.

GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos. **Introdução aos estudos da tradução**. Florianópolis: UFSC, 2008. (Curso de Bacharelado em Letras-Libras).

MARTÍNEZ SANTOS, Sara. El análisis de la subtitulación de las expresiones idiomáticas en Patrick Melrose. 2019. Trabalho acadêmico (não publicado).

NORD, Christiane. **Text analysis in translation**: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. Amsterdam: Rodopi, 2005.

NORD, Christiane. **Texto base-texto meta**: un modelo funcional de análisis pretraslativo. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2012.

PONTES, Valdecy de Oliveira; PEREIRA, Livya Lea de Oliveira. A tradução a partir do modelo funcionalista de Christiane Nord: perspectivas para o ensino de línguas estrangeiras. 2016. Trabalho acadêmico (não publicado).

PONTES, Valdecy de Oliveira; CUNHA, Roseli Barros; PEIXOTO, Leidiane Nogueira. La traducción español/portugués de expresiones idiomáticas en la película **El hijo de la novia**: una mirada desde la perspectiva funcionalista. 2015. Trabalho acadêmico (não publicado).

REISS, Katharina. **Translation criticism**: the potentials and limitations. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.

SOUZA JÚNIOR, Roberto Saboya Jorge de. **La traducción de colombianismos de las series Narcos y Siempre Bruja al portugués de Brasil**: un análisis sociolingüístico. 2021. Trabalho acadêmico.

VERMEER, Hans J. Skopos and commission in translational action. In: VENUTI, Lawrence (org.). **The translation studies reader**. 3. ed. New York: Routledge, 2012. p. 227–238.

VERMEER, Hans J. **Esboço de uma teoria da tradução**. 1986.