



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

JOSÉ MATHEUS DE CASTRO MARTINS

**LA TRADUCCIÓN DE LOS *MEXICANISMOS* AL PORTUGUÉS EN LA PELÍCULA
¿QUÉ CULPA TIENE EL NIÑO?: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO**

FORTALEZA

2017

JOSÉ MATHEUS DE CASTRO MARTINS

LA TRADUCCIÓN DE LOS MEXICANISMOS AL PORTUGUÉS EN LA PELÍCULA
¿QUÉ CULPA TIENE EL NIÑO?: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO

Artículo presentado como requisito para la obtención de la certificación de licenciado en Letras Español por la Universidad Federal de Ceará.

Orientador: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

M343l Martins, José Matheus de Castro.

LA TRADUCCIÓN DE LOS MEXICANISMOS AL PORTUGUÉS EN LA
PELÍCULA ¿QUÉ CULPA

TIENE EL NIÑO?: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO / José Matheus de Castro
Martins. – 2017.

29 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro
de Humanidades,

Curso de Letras (Espanhol), Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes..

1. Tradução Audiovisual. 2. Sociolinguística. 3. Mexicanismos. 4. Legendagem. I.
Título.

CDD 460

JOSÉ MATHEUS DE CASTRO MARTINS

LA TRADUCCIÓN DE LOS MEXICANISMOS AL PORTUGUÉS EN LA PELÍCULA
¿QUÉ CULPA TIENE EL NIÑO?: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO

Artículo presentado como requisito para la obtención de la certificación de licenciado en Letras Español por la Universidad Federal de Ceará.

Aprovada em: 11/07/2017.

BANCA EXAMINADORA

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

Prof. Dra. Germana da Cruz Pereira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Patrícia de Araújo Vieira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMIENTOS

Los agradecimientos son lo más difícil de toda investigación, por eso, gracias a todos.

Dedico este trabajo, primeramente, a Dios, que es aquél que está delante de todo y siempre en mi vida, a mi familia, pero sobre todo a mi madre Nizia Castro y a mi padre Neto, que siempre hicieron lo posible para que yo tuviera la mejor educación posible y que fuera yo el primer de la familia de mi madre a obtener el grado de licenciado, los amo mucho.

También a mi novia, amiga, Luciana Morais, que me ha aguantado durante todo el tiempo de la escritura de este trabajo.

Principalmente, a mi profesor orientador Dr. Valdecy de Oliveira Pontes, por las orientaciones, el empeño y sobre todo por la paciencia que él ha tenido conmigo, porque solo funciono bajo presión.

A todos los profesores que he tenido durante la graduación, pero, hay algunos que tengo un cariño más grande, Leticia, no escribiré su nombre completo porque siempre cambio el orden de los apellidos, Germana Cruz, la “malévola” y Beatriz Furtado, que en algunas asignaturas ha sacado “*leite de pedra*” conmigo.

A Karina Chertok, la uruguaya que sacó/saca todas mis dudas relacionadas al léxico y que es una de las mejores amigas del mundo.

A Thaís Almeida que me ha sacado la paciencia preguntándome sobre el trabajo.

A la escritora que me insertó en el mundo de la lectura, con Harry Potter, que me hizo elegir Letras como el curso que elegiría en la universidad, J. K. Rowling.

A Rackel Rigas, amiga de tiempos, que fue una psicóloga en los difíciles momentos por los que pasé.

A todos los profesores que formaron parte de mi vida estudiantil, desde la primaria hasta hoy.

Y no me olvidaré de los SUPERVIVIENTES, aquellos que empezaron conmigo y que concluirán el curso de Letras – Espanhol en la UFC, Camila Alves, Wladimir Alcântara, Renan Savio y “la intrusa” Tatiane Xavier ¡los quiero mucho! A pesar de que salgamos a bofetadas a veces.

¡Gracias a todos!

RESUMEN

El presente artículo es resultado del análisis de los *mexicanismos* presentes en la película mexicana *¿Qué culpa tiene el niño?*. El objetivo de este trabajo es analizar, desde una mirada sociolingüística, las opciones utilizadas por los traductores para realizar la traducción de los *mexicanismos*, con el objetivo de verificar si los traductores consideran las influencias socio-lingüístico-culturales de la teoría y la práctica de la traducción, pero también si siguen las normas técnicas de subtítulaje, a partir de las opciones elegidas en el proceso.

Para la fundamentación de este trabajo, utilizamos las contribuciones de algunos investigadores, tales como: Jorge Díaz Cintas (2001, 2003) Mayoral (1998, 2001), Pontes (2014, 2015), Bolaños Cuéllar (2000), Rodrigues y Severo (2013), Francisco (2009).

Tras el análisis, percibimos que, en el acto de la traducción de los *mexicanismos* para el portugués, ni siempre el traductor/subtitulador considera las influencias socio-lingüístico-culturales y las prácticas de traducción, es decir, no traducen referentes culturales utilizados en el lenguaje del audio original de la película para el idioma del interlocutor.

Palabras-clave: Traducción Audiovisual, sociolingüística, mexicanismos, subtítulos.

RESUMO

O presente artigo é resultado de uma análise dos *mexicanismos* presentes no filme mexicano *Uma ressaca de nove meses*. O objetivo deste trabalho é analisar, pelo viés sociolingüístico, as opções utilizadas pelos tradutores para realizar a tradução dos *mexicanismos*, com o objetivo de verificar se os tradutores consideram as influências sócio-lingüístico-culturais da teoria e prática da tradução, mas também, se seguem as normas técnicas da legendagem, a partir das opções escolhidas no processo.

Para a fundamentação deste trabalho, utilizamos contribuições de alguns investigadores como: Jorge Díaz Cintas (2001, 2003) Mayoral (1998, 2001), Pontes (2014, 2015), Bolaños Cuéllar (2000), Rodrigues y Severo (2013), Francisco (2009).

A partir da análise, percebemos que, no momento da tradução dos *mexicanismos* para o português, nem sempre o tradutor/legendista considera as influências sócio-lingüístico-culturais da teoria e prática da tradução, ou seja, não traduzem os referentes culturais utilizados no áudio original do filme para o idioma do interlocutor.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual, sociolingüística, mexicanismos, legendas.

Sumario

Introducción	14
Fundamentación Teórica	14
La Traducción Audiovisual y la subtitulación	14
Sociolingüística y la traducción de subtítulos.....	16
Traducción de los <i>mexicanismos</i> desde una mirada sociolingüística	21
Procedimientos Metodológicos	23
Análisis de los <i>mexicanismos</i>	24
Mexicanismo 1: No manches	24
Mexicanismo 2: Chingada	26
Mexicanismo 3: Pinche	30
Conclusión	35
Referencias	36

INTRODUCCIÓN

A pesar de que haya una gran cantidad de productos audiovisuales, pocos son los trabajos sobre traducción que abordan, desde una mirada sociolingüística, los usos y valores de las estructuras lingüísticas traducidas. Por eso, conociendo esta laguna en los estudios de la traducción audiovisual (TAV), hemos decidido explotar el análisis de la traducción, para el portugués de Brasil, de algunas expresiones típicas del español mexicano.

Así, en esta investigación, analizaremos los *mexicanismos* de la película *¿Qué culpa tiene el niño?* (2016), dirigida por Gustavo Loza. Para ello, hacemos hincapié en la transcripción de los contextos de uso del texto fuente para el texto traducido, teniendo en cuenta los matices lingüísticos y extralingüísticos de cada expresión analizada.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La Traducción Audiovisual y la subtitulación

Los estudios de la traducción, como disciplina, son relativamente recientes, como afirma Santos (2013), a pesar del interés sobre estos estudios siempre haber sido muy importante por todas las partes. Las investigaciones sobre la traducción están en evidencia no solo internacionalmente, sino también, en Brasil donde existen alrededor de 22 universidades que ofrecen asignaturas de Traducción. Además aumentan la cantidad de universidades que ofrecen pos graduación en los Estudios de la Traducción como área de especialización.

En la visión de Díaz Cintas (2001), los estudios de traducción privilegian el enfoque descriptivo que da prioridad al texto meta y lo analiza tal y como ha sido admitido en el polo meta, para así intentar determinar cuáles factores justifican la particular naturaleza del producto insertado en el polisistema de acogida. De esta manera el teórico tendrá que evitar ser normativo o partir de concepciones apriorísticas para ceñirse más bien al análisis empírico de un corpus dado que en la sociedad meta funciona como traducción y extraer de ahí las posibles conclusiones.

La Traducción Audiovisual, TAV, se originó en el estudio de la traducción cinematográfica, que según Frederic Chaume Varela (2001) es una modalidad de traducción, en la que hay varios códigos de significación, el texto oral o escrito de una lengua de partida

para una lengua de llegada, que están presentes en productos audiovisuales.

Es una modalidad de traducción de unos textos especiales en donde varios códigos de significación, que dos canales de comunicación diferentes, convergen en el mismo tiempo y en el mismo espacio (...) El texto audiovisual se debe entender en su globalidad y no es conveniente disociar los códigos de significación que lo integran más que con propósitos analíticos. (VARELA, 2001, p. 67)

De acuerdo con Mayoral (2001), la traducción audiovisual experimenta una revolución que empezó con el incremento espectacular de la demanda y la oferta de productos audiovisuales que está en la multiplicación de cadenas de televisión regionales y locales, el incremento de actividades como la enseñanza a distancia, la aparición de las plataformas digitales, la extensión de la televisión por cable y la extensión de las emisiones de televisión por satélite.

Además, incluimos en los ejemplos propuestos por Mayoral (2001) el gran éxito de los videos vehiculados por Internet como YouTube, Dailymotion, los servicios de Streaming como Netflix, Amazon y Hulu, donde están presentes en varios países e idiomas.

Para Carvalho (2005), la traducción audiovisual incluye diferentes tipos de traducción y los más comunes son: el doblaje (el cambio del audio original por audio con hablas traducidas para la lengua de llegada), el subtítulaje (la traducción del habla exhibida en texto escrito en la imagen del producto audiovisual), el *closed caption* (subtítulos en la lengua original para auxiliar personas con discapacidad auditiva) y el *voice-over* (es donde el audio traducido es reproducido sobrepuesto al audio original que está con un sonido más bajo).

El inicio de los estudios de la traducción audiovisual, como afirma Mayoral (2001), fue un número monográfico de la revista de la FIT *Babel* dedicado a la traducción del cine en 1960, pero este trabajo, era básicamente descriptivo y el enfoque que predominaba era el profesional. Los que querían encontrar trabajos con algo teórico sobre este tipo de traducción tuvieron que esperar hasta dos décadas para haber algo concreto.

Carbonell (1996) *apud* Adela Martínez García (2001); afirma que tanto en el doblaje como en la subtitulación la primera preocupación de los traductores es la búsqueda de la “fidelidad” entre el texto original y el texto traducido. No obstante, ellos añaden que solo a partir de la Segunda Guerra Mundial fue buscar una “equivalencia” y “unidades de traducción” que después de todo esto que lo llevó a reconocer que sólo desde el nivel del texto que se puede establecer una comparación y buscar equivalencia.

En este ámbito, Xose Castro Roig (2001) defiende que una traducción bien hecha tendrá cinco pasos: localización, traducción, adaptación, simulación e impresión. Además de

eso, uno de los aspectos técnicos que es necesario llevar en cuenta, en el momento de la subtitulación, es la cantidad de caracteres que debe llevar en la pantalla en el momento de la escena, como, por ejemplo, lo máximo de dos líneas de 35 o 40 caracteres de anchura cada uno.. Como exponen Fernanda Leboreiro Enríquez y Jesús Poza Yagüe (2001), el traductor tiene que ser sincrético y evitar todo artificio cuando traduce, porque está limitado a una cantidad de caracteres inferior a la información narrada o dialogada.

Así, en la mayoría de los casos, el subtitulador no puede llevar para los subtítulos todas las informaciones ofrecidas en el audio original de los materiales audiovisuales, por la limitación de caracteres a ser utilizados. Lo más breve posible que sea el subtítulo mejor, como destacan esos autores, el oído es más veloz que la vista. Cuanto más breve sea el enunciado mejor para la lectura y comprensión de los subtítulos.

Para Joia (2004) *apud* Pontes, Peixoto y Cunha (2015), el subtitulaje no consiste en la traducción individual de cada palabra del texto, sino en una traducción fragmentada, considerando que el lenguaje oral es más dinámico que el escrito.

El subtitulaje no es tomar cada palabra del lenguaje oral del audio original y traspararla al lenguaje escrito y en la lengua de llegada, hay que tomar todo un fragmento para la traducción, solo de esta manera el enunciado del subtítulo tendrá sentido, pues existe el contexto que debe ser llevado en cuenta, la imagen, las expresiones corporales de los personajes, sea una película o una serie televisiva.

Las empresas especializadas en la traducción para el subtitulaje en Brasil empezaron sus trabajos en mediados de los años 90, cuando los costos de producción y distribución de películas quedaron más bajo, así dando inicio una mayor necesidad de traductores y con más oportunidades de trabajo para estos profesionales, como afirma Avorato (2008) *apud* Nobre (2012). También, señala que, a veinte o treinta años atrás, eran las propias distribuidoras que se encargaban de la traducción, con algunos traductores que eran contratados cuando fuera necesario o pequeñas empresas de traducción.

Sociolingüística y la traducción de subtítulos

En la visión de Mayoral (1998), la existencia de la variación lingüística ya es una verdad absoluta entre los estudiosos lingüistas, sin embargo, de la misma manera que la estudian, los expertos no buscan definirla, solo la abordan con una definición o conceptos próximos a su campo semántico. Además, la variedad lingüística no es algo fijo del hablante, él puede cambiar de variedad bajo sus condiciones sociolingüísticas, como por ejemplo, un

chileno que vive en México.

La variación lingüística, según Labov (1978) *apud* Mayoral (1998), se refiere a los modos alternativos de decir la misma cosa, es decir, de indicar el mismo significado referente.

Las causas de la variación, son las más diversas. Las principales son definidas por Mayoral (1998) como:

- El contexto social
- El contexto situacional
- La existencia de sublenguas
- La ideología
- Los valores connotativos del significado

La sociolingüística, de acuerdo con Mayoral (1998), tiene como su principal representante Labov y fue una reacción frente al generativismo de Chomsky, que se centra, de forma exclusiva en el individuo, ya los estudios sociolingüísticos proponen la correlación entre lengua y sociedad.

Otros estudiosos de la sociolingüística, conforme Helbig (1986) *apud* Bolaños Cuéllar (2000) señalan que la sociolingüística se desarrolló como un movimiento reaccionario contra el estructuralismo lingüístico y la gramática transformacional. De la misma manera que otras disciplinas, como la teoría de los actos de habla, la psicolingüística, el análisis conversacional y la textolingüística. Ellas no tienen como interés estudiar el sistema (**langue** saussureana), sino el uso (**parole**).

William Labov, siendo el principal representante de la sociolingüística en el mundo, es también el sociolingüista más destacado, *The Social Stratification of English in New York City* (1966) fue su obra pionera. Por Mayoral (1998), Labov se ha ocupado al estudio de la teoría de la variación y del cambio lingüístico como afirma Trudgill (1978: 11) *apud* Mayoral (1998):

La relación entre clase social y lengua, con el objetivo principal no de saber más sobre una sociedad en particular o de examinar las correlaciones entre la lingüística y los fenómenos sociales sino de aprender más sobre la lengua e investigar temas como los mecanismos del cambio lingüístico, la naturaleza de la variabilidad lingüística y la estructura de los sistemas lingüísticos” (TRUDGILL (1978: 11) *apud* MAYORAL (1998)).

Soares, Gamonal y Lacerda (2011) afirman que, para marcar una variedad lingüística, no solo debemos nos fijar en la región del hablante, pero también a otros factores externos que están añadidos a manera de hablar de un determinado pueblo.

Podemos considerar el fenómeno de la variación lingüística como un marcador de identidad. Que la lengua, como pretendemos hablar, está directamente relacionada al contexto en que se ubica, y la variación, es un fenómeno eminentemente social. El uso de distintas variedades lingüísticas nos posibilita reconocer las características del hablante o una determinada comunidad de habla siguiendo factores como: edad, sexo, profesión, grado social, etc. también influyen en las variedades lingüísticas utilizadas. (SOARES, GAMONAL y LACERDA 2011, p 7).¹ Traducción de nuestra responsabilidad

En algunas ocasiones, definir la disciplina denominada sociolingüística resulta muy difícil por su semejanza con la disciplina denominada estilística, como afirma Mayoral (1998), porque el estudio de la lengua en su contexto, en el uso, forma parte de definiciones en común de las dos disciplinas, lo que intenta diferenciarlas son dos elementos que, también, en algunos momentos, pueden solaparse, que estilística se estudia el estilo individual y en la sociolingüística se estudia el contexto social. Además, complementa que, el objeto de estudio de las dos áreas son básicamente el mismos, lo que puede diferenciarlas, son enfoques de los estudios, pero existen obras que son reivindicadas tanto por la estilística como por la sociolingüística.

Bolaños Cuéllar (2000) explica que la sociolingüística actual se caracteriza por la falta de uniformidad y por su carácter heterogéneo, que bajo las denominaciones de dimensiones de la sociolingüística, proponen los siguientes presupuestos teóricos:

- 1) la identidad social del hablante en el proceso de comunicación
- 2) la identidad social del oyente
- 3) el entorno (el contexto) en el cual se habla
- 4) el análisis sincrónico y diacrónico de los dialectos
- 5) las diferentes valoraciones del comportamiento lingüístico a través del hablante
- 6) la proporción de la diferenciación (variación) lingüística
- 7) las posibilidades de aplicación de la sociolingüística respecto del diagnóstico social, la historia lingüística y la política lingüística.

Así, la sociolingüística tiene como tarea, describir y explicar las variedades sociales de la lengua, su constitución y sus relaciones recíprocas. Como destacan Grosse y Neubert (1974: p. 12) *apud* Bolaños Cuéllar, no es tarea de la sociolingüística ocuparse de todas las

¹ Podemos, ainda, considerar o fenômeno da variação linguística como sendo um índice de identidade. A língua, como pretendemos reiterar, está diretamente relacionada ao contexto em que se insere, e a variação, por sua vez, é um fenômeno eminentemente social. O uso de diferentes variedades linguísticas possibilita-nos reconhecer as características de um falante ou de uma determinada comunidade de fala. Além disso, fatores como idade, sexo, profissão, região, classe social etc. também condicionam as variantes linguísticas. (SOARES, GAMONAL y LACERDA 2011, p 7)

variantes existentes, siguiendo los estudios de estos investigadores, la sociolingüística se orienta, una parte, hacia la actividad de las variantes sociales en el acto de comunicación y, por otra, hacia las condiciones sociológicas para la existencia y el desarrollo de algunas variantes sociales en una lengua.

Con respecto a la traducción de la variación lingüística, como señala Pontes (2014, p. 232), en el acto de la traducción, es importante interpretar y analizar no solo las estructuras lexicales y morfosintácticas, sino, también, la situación pragmático-discursiva del texto que será traducido. Así, un análisis sociolingüístico podrá contribuir también para la ampliación del conocimiento del contexto en el que el material fue producido. Además, las variedades de una lengua constituyen una abstracción que pertenece a la situación específica de cada comunidad de habla de una dicha región y no al mundo material de los textos originales o traducidos.

En este sentido, Mayoral (1998) afirma que el traductor se empeña en textos con determinadas marcas sociolingüísticas. Así, la traducción se ajusta tanto a las especificidades como a las exigencias generales de la eficacia de la comunicación, para que el interlocutor consiga comprender el texto situacional traducido de una lengua a otra. En la actividad traductora, los encargos y los eventos comunicativos son únicos y están sometidos a condicionamientos lingüísticos y extralingüísticos. Luego, el traductor debe tener atención a los influjos socio-lingüístico-culturales sobre la teoría y la práctica de la traducción, considerando los procesos de variación y cambios lingüísticos, conforme Pontes (2014).

En la subtitulación, cuando se quiere demarcar algo de las variedades de lenguas a veces es complicado, como ponen en relieve Rodrigues y Severo (2013), por no haber la necesidad de conocimiento de la cultura por los profesionales de traducción, aspectos socioculturales son dejados al margen en la subtitulación. Los subtituladores dejan marcas importantes de la cultura fuera de los subtítulos, por la poca cantidad de caracteres que tienen que utilizar en el material audiovisual, la rapidez que tienen que hacer estas traducciones y, aún, por la lengua estándar que tienen que utilizar, como ya hemos apuntado con Fernanda Leboreiro Enríquez y Jesús Poza Yagüe (2001).

Según Ana Vivian Fernández Peraza y Evelio Jiménez Alfonso (2001), en la traducción, el traductor tendrá que saber tratar de lidiar con aspectos lingüísticos y con aspectos culturales. Los traductores tendrían que contestar algunas preguntas a sí mismos para saber si consiguen o no transponer los aspectos culturales de una lengua de partida, como chistes y expresiones, para una lengua de llegada:

- ¿Por qué voy a servir como mediador?

- ¿Para quién?
- ¿Qué tienen en común el emisor y el receptor?
- ¿Qué es relevante para ambos?

Preguntas como estas son necesarias para que los traductores contesten y perciban si, en su traducción, los rasgos socioculturales de la lengua de partida cumplen la misma función en lengua de llegada, pero, como defiende Rodrigues y Severo (2013) hay una omisión de la cultura en los subtítulos de películas, principalmente, cuando lo que se quiere demarcar son hablas de clases más bajas. Así, palabrotas, no suelen aparecer en los subtítulos, pues en la mayoría de los casos, los subtituladores utilizan la técnica de la omisión en la traducción, porque según Xavier (2009) *apud* Rodrigues y Severo (2013):

Elas se refieren a un ejemplo de lenguaje, conocida como lenguaje tabú, donde, por haber una connotación negativa y desprestigiante en la sociedad, se convierte en un aspecto un poco polémico con que los subtituladores tienen que enfrentar. (XAVIER (2009) *apud* RODRIGUES Y SEVERO (2013))² – Traducción de nuestra responsabilidad.

Como señala Chaume (2004) *apud* Santos (2013), en el subtitulaje no hay tantas personas involucradas en el proceso, distinto del doblaje, hay el interesado que puede ser una empresa de televisión, de cinemas, festivales de películas que encarga la traducción a un estudio de subtitulaje que ahí busca un traductor para la traducción, adaptación, y aún, para sintetizar las informaciones e insertar los subtítulos en la película. Además, el estudio, en la mayoría de los casos, ya tiene algún profesional para estar a cargo de la sincronización de los subtítulos en la película, muchas veces ese profesional no conoce la lengua original de lo que está siendo subtitulado haciendo un trabajo mucho más intuitivo de lo que sería correcto, perdiendo así calidad y coherencia narrativa. El traductor, en muchos casos, no recibe el guión de la obra, con poco tiempo para la traducción por la rapidez que exigen las empresas y que los subtítulos sean lo menos complejo posible, por todo este trabajo existe la costumbre de respetar el texto del traductor.

² Elas se referem a um tipo de linguagem, conhecida como linguagem tabu, a qual, por ter uma conotação negativa e desprestigiante em sociedade, torna-se um aspecto um tanto polêmico com o qual os legendistas têm que lidar (XAVIER (2009) *apud* RODRIGUES E SEVERO (2013))

Traducción de los *mexicanismos* desde una mirada sociolingüística

Para definir que es *mexicanismo*, es necesario considerar algunas características, según el diccionario de la Real Academia Española, DRAE³, *mexicanismo* es: 1. m palabra o uso propios del español hablado en México. 2. m. Cualidad o condición de mexicano. 3. m. Amor o apego a lo mexicano.

Distinto del DRAE, algunos investigadores, como Guido Gómez de Silva (2001), tiene en cuenta solo palabras y sus usos propios del español hablado en México para definir lo que es *mexicanismo* al escribir su breve diario de *mexicanismos*, utilizaremos su definición en nuestra investigación.

Se considera *mexicanismo* una palabra, partícula o locución, de procedencia española o indígena, característica del español de México, especialmente si no la comparte (si contrasta) con el español de otros países de Hispanoamérica o con el de España (ejemplos: *defensa* [de vehículo de motor], que en España es *parachoques*; o *guajolote*, que se utiliza comúnmente en México y por lo general no se entiende en otros países de habla española)." (GUIDO GÓMEZ SILVA, 2001).

Para Santos (2013), *mexicanismos* son solo palabras regionalistas de México. Creemos que, los *mexicanismos*; son vocablos, usos propios del español, expresiones, hechos, acciones, con características fijamente de México, con marcas que, en otros países Hispanohablante, no tendrían, o si las hay, existirían significados distintos, más también el propio *mexicanismo* presentarían sus variaciones, dependiendo de la región del país donde se utiliza dicha expresión, acción, etc. Así el término *mexicanismo* se encaja dentro de la clase lo que llamamos de expresiones idiomáticas, pues, conforme Casares (1992) las expresiones idiomáticas:

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 ÁLVARES, 2012, p. 480)

Cuando se habla de traducción de *mexicanismos*, expresiones idiomáticas, proverbios, hay que tener atención en la traducción y en el momento de traducir dichas expresiones. Francisco (2009) expone algunas estrategias para su traducción, la traducción

3 <http://dle.rae.es/?id=P8uQneH> *mexicanismo*.

literal, la traducción por equivalentes, la traducción por paráfrasis explicativa y la traducción por omisión.

Con respecto a la traducción literal, de acuerdo con Xatara y Oliveira (2008) *apud* Francisco (2009), ella solo sería posible en algunos casos y poco frecuente, pues es la traducción palabra por palabra, donde las expresiones idiomáticas, existiera en los dos idiomas equivalentes y el mantenimiento de la idiomática, la misma estructura gramatical, valor connotativo y que tengan el mismo efecto y nivel de lenguaje como en la expresión “ojo por ojo, diente por diente” / “*olho por olho, dente por dente*”. Creemos que, en el caso de traducción de *mexicanismos* la traducción literal no es utilizada, porque al hacer una búsqueda de una traducción de una dicha palabra/expresión mexicana es difícil encontrar una palabra en una segunda lengua con todas las características que piden la traducción para que ella sea literal, puesto que comprendemos que estaríamos en búsqueda de un equivalente y no de una traducción directa.

Para Francisco (2009), la traducción por equivalentes es la más utilizada e indicada por los traductores. Es cuando el traductor en la lengua de llegada utiliza una expresión, palabra, jerga, equivalente de la lengua de partida aunque sean completamente distintas, pero manteniendo los significados, como el en *mexicanismo* “chido” / “*massa*”, donde *chido*, según el Diccionario Breve de Mexicanismos, significa algo bueno, de lo mejor, bonito y la expresión *cearense*, según el diccionario informal online, accedido en 24/04/2017, significa “*legal, interessante, Show de bola, divertido*”.

La traducción por paráfrasis explicativa es cuando el traductor utiliza una explicación para un idiomatismo, por no haber un equivalente en la lengua de llegada, pero este modo de traducción es una de las últimas opciones utilizadas, es decir, cuando la única salida para la traducción de un idiomatismo, pues gran parte de los autores/traductores utilizan la traducción por equivalente, como señala Francisco (2009).

La traducción por omisión, según Baker (1992) *apud* Francisco (2009) consiste en apagar completamente la expresión idiomática, jerga, la marca cultural del texto traducido y realizar solo algunos ajustes para que no haga falta aquella marca y si sea indispensable, trasladar su sentido para el contexto.

Así, en la próxima sección explicaremos los procedimientos metodológicos que vamos utilizar en el análisis de nuestro corpus.

PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

La película *¿Qué culpa tiene el niño?* (2016), en portugués *Uma ressaca de nove meses*, del director mexicano Gustavo Loza, cuenta la historia de María Eugenia, Maru, y Renato Zamaripa, conocido como Rana, ella ya una adulta y él un muchacho que acabara de salir de la adolescencia, los dos se conocen en una boda y de ahí, por una calentura pasajera, como definen ellos, todo empieza a cambiar la vida de los dos, un embarazo indeseado. Renato cuenta con la ayuda de su amigo, Cadáver, para que conquiste el amor de Maru y para que ella cambie de opinión en relación con el embarazo, porque ella, aconsejada por sus amigas, piensa en un aborto.

El objetivo de la investigación es analizar, desde una mirada sociolingüística, las opciones utilizadas por los traductores para realizar la traducción de los *mexicanismos* utilizados, con el objetivo de verificar si los traductores consideran las influencias socio-lingüístico-culturales de la teoría y la práctica de la traducción, pero también si siguen las normas técnicas de subtítulaje, a partir de las opciones elegidas en el proceso.

El *corpus* de la investigación contiene *mexicanismos*, utilizados por los mexicanos que aparecen traducidas al portugués de Brasil. El material utilizado como el *corpus* de la investigación ha sido el sacado del sitio de *Streaming NETFLIX*⁴, que la película ahí dispone los subtítulos en los idiomas: **español, inglés, portugués, italiano y alemán**; el audio en el idioma original, español, con la duración de 105 minutos. Ha sido realizada la transcripción de los *mexicanismos* presentes en el subtítulo disponible en la película disponible en el NETFLIX, con el objetivo de realizar una comparación entre las traducciones realizadas para el portugués de Brasil, las técnicas del subtítulaje y un análisis, a partir de las teorías de la traducción aportadas en el referencial teórico.

En el análisis de la investigación, hicimos la identificación y la selección de 3 *mexicanismos* utilizados por los mexicanos en la película *¿Qué culpa tiene el niño?*. Los criterios utilizados para elegir los *mexicanismos* fueron: la definición de Guido Gómez Silva (2001) para *mexicanismo*, la ocurrencia en distintos contextos de utilización, las formas más recurrentes en el subtítulo.

⁴ Netflix es un servicio de streaming que les permite a sus clientes ver una gran variedad de series, películas y documentales galardonados (¡y mucho más!) en miles de dispositivos conectados a Internet. Con Netflix, puedes disfrutar de nuestro contenido de manera ilimitada sin tener que ver ni una sola publicidad. Siempre hay algo nuevo por descubrir, ¡y todos los meses se agregan más series y películas! Retirado de: <https://help.netflix.com/es/node/412>, acceso em: 22/06/2017.

ANÁLISIS DE LOS MEXICANISMOS

El corpus seleccionado para el análisis, en nuestra investigación, está dividido en tablas con los *mexicanismos* propuestos, donde están los fragmentos del texto en la lengua original, español, y en la lengua traducida, portugués, y el tiempo aproximado en que fue reproducido en el subtítulo. Para facilitar, en el momento del análisis, hemos enumerado las ocurrencias de los *mexicanismos*, facilitando la comprensión de subtítulos en el momento de analizarlos en contextos semejantes.

Mexicanismo 1: No manches.

Tabla 1: mexicanismo – no manches

Audio original	Subtitulo PT-BR	Tiempo Aproximado
• “No manches, me la presto Cadáver”	• “Não encham, o Cadaver me emprestou”	1. ≅1:09:22
• “No manches, Maru, pero todavía falta para los nueve meses”	• “Não acredito, Maru! Ainda não deu nove meses”	2. ≅1:34:37

Fuente: elaborada por los autores

En el diccionario electrónico de la Real Academia Española, DRAE, no existe ninguna definición para este *mexicanismo*. En el diccionario electrónico de regionalismos *tuBabel*⁵, encontramos la siguientes definiciones para este *mexicanismo* “no te pases, no exageres” y “Se utiliza en México para decir a alguien que no se pase o que está exagerando”, ya en el sitio *BomEspanhol*,⁶ nos da la traducción del *mexicanismo* como "não brinca comigo", "fale isso não", "não fode".

Los contextos 1 y 2 son distinto, así la técnica elegida por el traductor fue un intento de una traducción por paráfrasis. Esta técnica es cuando el traductor utiliza palabras no idiomáticas, en este caso, jergas, en la traducción como afirma Francisco (2009). Para una mejor comprensión, los contextos de uso de cada subtítulo son:

Contexto 1: La escena se pasa en la calle delante de la casa de Paulina, cuando Renato llega en un coche viejo para coger Maru para que ellos fueran para la falsa luna de miel para gravar

5 <http://www.tubabel.com/definicion/36104-no-manches->

6 <http://www.bomespanhol.com.br/forum/23723/expressao-mexicana-no-manches-traducao-ao-portugues>

el video de la ranita, su hijo. Cuando las dos chicas, Maru y Paulina, se dan cuenta que el coche es viejo y que puede dejarlos en el camino por una avería, ellas empiezan a burlarse de él.

Contexto 2: Renato está en la pizzería donde trabaja estudiando en un momento que tenía libre, su patrón llega y empiezan a charlar sobre la posibilidad de Renato no ir a trabajar en el día que haría el examen de la preparatoria⁷. Suena su móvil y es Maru para decir que la fuente se rompió y estaba lista para tener su hijo, él de momento no cree por faltar tiempo para los nueve meses de embarazo, su madre le habla al móvil, junto de Maru que el niño se ha adelantado, sietemesino y que ya van al hospital del gobierno.

En estos contextos, el traductor/subtitulador utiliza la paráfrasis, haz la utilización de palabras no idiomáticas en la traducción. Aportamos, también, Severo y Rodrigues (2013) que afirman que puede ocurrir prejuicio y una omisión de algunas características de habla cuando son de algunos grupos sociales de tapas más bajas, pero que ni siempre se puede decir que es culpa de los subtituladores, pues en muchos casos ellos no tienen conocimiento teórico de las variedades de la lengua o de los aspectos socioculturales.

Así, el traductor/subtitulador utiliza en el contexto **1** una traducción que informe que a Renato no le gustaban los comentarios que las chicas hacían del coche y les pidió que pararen con eso. En el contexto **2** eligió una traducción que informar que Renato no creía que el niño ya iría a nacer.

Díaz Cintas (2003), al hablar de los subtítulos, completa que:

Cada una de las dos líneas de un subtítulo no puede exceder de los 28 a 40 caracteres y espacios, dependiendo de los criterios de la distribuidora o estudio de subtitulado. El número mágico suele ser 35. [...] En formato de video o DVD, el número es de unos 32 a 35 caracteres. (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 149)

Por los datos técnicos del subtitulaje estas están de acuerdo con el límite aceptable, pues están dentro de una buena cantidad de caracteres, pero podría ser mejorada si el traductor/subtitulador hubiera utilizado idiomatismos, jergas del portugués de Brasil en el acto de traducción como en el contexto **1** que él podría haber utilizado la jerga brasileña “*não fode*” o para que en este caso la traducción fuera por adaptación, podría haber utilizado “*não enche o saco*”, pero en este caso aumentaría la cantidad de caracteres en el subtítulo.

Ya en el contexto **2**, el traductor podría haber hecho lo mismo que hizo en el contexto **1**, buscar una expresión equivalente en Brasil que tenga el significado de incredulidad, que no cree en lo que está escuchando, como, por ejemplo, “*puta que pariu, Maru! Mas ainda não*

⁷ *Preparatoria* pode ser comparado ao nosso vestibular, atualmente podemos comparar ao ENEM.

tem nove meses”, no cambiaría mucho la cantidad de caracteres en el momento de la escena y la expresión/palabrota “*puta que pariu*” llevando en cuenta la imagen el interlocutor comprende el significado sorpresa, como define el diccionario informal online⁸

Mexicanismo 2: Chingada

Tabla 02 – Mexicanismo: “Chingada”³

Audio original	Subtítulo PT-BR	Tiempo aproximado
• “¡ Chingamos cabrón!”	• “ Que loucura cara!”	1. ≈0:04:50
• “Posaste para la foto te chinga , no”	• “Você posou para a foto, se ferrou ”	2. ≈0:10:42
• “¿Qué chingados es el Cadaver?”	• “E quem diabos é o Cadaver?”	3. ≈0:13:17
• “No está mal, está de la chingada ”	• “Não, não está errado. Está péssimo ”	4. ≈0:19:50
• “La chingada ...”	• Não há tradução	5. ≈0:24:05
• “¿En qué chingados vas a trabajar? ¿Sí ni siquiera acabaste a prepa huevón?”	• “Do que vai trabalhar sem sequer ter feito vestibular, seu vagabundo?” (Omissão)	6. ≈0:37:12
• “¡Por tu chingada madre! ¡Ven hijo de puta!”	• “ Volte aqui seu filho de uma égua ”	7. ≈1:22:27

Fuente: elaborada por los autores

En el diccionario de la RAE⁹, define como chingada “*alguien que ha sufrido daño*”, “*prostituta*”, “*expresar sorpresa*”, la locución **a la chingada** “*mandar alguien a paseo*” y de la *chingada* “*algo pésimo*” y ejemplifica con –hijo de la chingada – donde, en una

⁸ <http://www.diccionarioinformal.com.br/puta+que+pariu/>

⁹ <http://dle.rae.es/?id=8pLiAXM>

explicación, se traduciría a la lengua estándar como “*hijo de puta*”. En el diccionario breve de *mexicanismos* de Guido Gómez Silva (2001), hay estas definiciones y añade también otras, como: “*arruinado*”, “*malo, difícil, complicado*”. Además de eso, complementa la definición que da la RAE a locución **a la chingada** como “*despedir con desprecio o disgusto a quien importuna*”. Veamos los contextos de uso.

Contexto 1: Esta escena es cuando Renato y Camilo¹⁰ consiguen, con una trampa, entrar en la fiesta de boda de su amigo Arturo, sus nombres estaban en la lista de invitados, pero con sus respectivos apodos, Rana y Cadaver, por eso tuvieron que entrar de colados en la fiesta.

Contexto 2: En esta escena, Maru, Paulina y Daniela están en un bar charlando sobre el embarazo indeseado de Maru y sin conocer el padre del niño, así para descubrir con quién Maru había dormido en la noche de la boda y suponer quien sería el padre del niño empezaron a ver las fotos que había en los móviles de la noche de la fiesta. En una de las fotos, estaba Daniela en el baño, Daniela se enoja y le pide a Paulina que borre la foto, ella le da una excusa para no borrar la imagen y Daniela sigue enojada.

Contexto 3: Arturo y su esposa Laura están en la noche de luna de miel, cuando Arturo interrumpe el acto sexual para decir quién es el Rana que Maru, Paulina y Daniela preguntaron en la llamada y que él había mentado hablando que no lo conocía.

Contexto 4: Maru y Renato están discutiendo en los pasillos de su piso cuando Maru le cuenta que está embarazada, pero él no comprende que el hijo es suyo y la felicita por el embarazo, Renato le pregunta si hay algo de malo por la expresión facial de Maru en el momento, y ella le dice que está todo pésimo.

Contexto 5: Renato y Cadaver están en el coche delante de la casa de Maru, debatiendo como Renato irá a hacer para hablar con Maru que estará pendiente del niño y hará todo lo posible para cuidarlo bien para que ella cambie de opinión y no lo aborte. Luego, llegan en un coche Maru y su exnovio y los dos, Renato y Cadaver, se ponen sorprendidos.

Contexto 6: Renato está hablando con el padre de Maru, un diputado muy conocido de México, él pregunta a Renato su ocupación, si ya has terminado la preparatoria o si ya trabaja, Renato le contesta que no se dedica a nada, ni ha terminado todavía la preparatoria. El padre de Maru se pone nervioso y le pregunta como que Renato va a conseguir trabajo si no ha terminado los estudios.

Contexto 7: Renato trabaja de entregador de pizzas y fue entregar una en la casa de una mujer. En el momento del pago, la señora no tiene cambio y pide que su “bebe” traiga el

¹⁰ Camilo Escobar, que en toda la película es llamado solo por su apodo, Cadaver.

dinero. Renato se da cuenta que el hombre que sale es el padre de Maru y que él es infiel a su esposa, la madre de Maru. Intentando disculparse con Renato, él lo llama y Renato corre, así el padre de Maru corre detrás de Renato.

En la traducción del *mexicanismo* en cuestión, el traductor/subtitulador eligió técnicas distintas al traducirla. En los contextos **1** y **4**, es utilizada la técnica de la paráfrasis como afirma Francisco (2009). El traductor hizo que el interlocutor comprendiera la sorpresa, el entusiasmo y lo difícil que fue para que los personajes consiguieran entrar en la boda de Arturo y, en el contexto 4, utiliza “*péssimo*” para que el locutor comprenda que el ocurrido está peor de lo que ellos podrían imaginar. Ya en los contextos **2** y **3**, el traductor/subtitulador utiliza la técnica de traducción por equivalentes, que es la más utilizada e indicada por investigadores para la traducción sociolingüística, como afirma Francisco (2009) basado en Xatara (1998) y Xatara, Oliveira (2008):

Esta es generalmente la solución indicada por gran parte de los investigadores que hemos investigado, tanto en la situación 1¹¹ mencionada anteriormente, considerada por varios de ellos la situación ideal cuando hayan idiomatismos semejantes, todavía no exactamente iguales [...] o existir expresiones completamente distintas, pero con manutención de la idiomaticidad. (FRANCISCO, 2009, p. 355)¹² – Traducción de nuestra responsabilidad.

El traductor/subtitulador eligió una jerga “*se ferrou*” y “*diabos*” para que cumpla la misma función del *mexicanismo* e hizo una traducción donde utiliza expresiones que darán un contexto de informalidad como ocurre en el contexto **2** y **3**, así no suprimiendo un habla callejera/o palabras tabúes como señala Rodrigues y Severo (2013).

En los contextos **5** y **6**, el traductor/subtitulador no hizo la traducción del *mexicanismos* en los subtítulos. Ha preferido utilizar la técnica de la omisión, que es, como también ya hemos señalado, cuando hay la necesidad de omitir totalmente la expresión idiomática, jerga, o algo cultural de una traducción, como señala Francisco (2009), que además de eso, tendrían que ser hechos ajustes para que la traducción quede con su sentido completo. En el contexto 5, la omisión del *mexicanismo* no compromete la escena, pues, solo por la imagen, el interlocutor comprende lo que quiere pasar en aquel momento. Además, la escena es rápida, alrededor de 2 segundos y, como señala Díaz Cintas (2003) a partir

11 En el ítem 1 él comenta sobre la traducción literal de expresiones idiomáticas.

12 Esta é geralmente a solução indicada pela maioria dos autores que temos analisado, tanto na situação 1 mencionada no item anterior, considerada por vários deles como a situação ideal, como quando existirem idiomatismos semelhantes, embora não exatamente iguais [...] ou existirem expressões completamente diferentes, mas com manutención da idiomaticidade. (FRANCISCO, 2009, p. 355)

investigaciones experimentales, una persona consigue leer un subtítulo de dos líneas en 6 segundos.

En el contexto **6**, fue necesaria la omisión del *mexicanismo* por cuestiones técnicas del subtítulaje, pues como afirma Xose Castro Roig (2001) en el momento de la subtitulación hay que llevar en cuenta la cantidad que caracteres que lleva en la pantalla en el momento de la escena y señala como lo máximo 35 o 40 caracteres de anchura cada línea, con una ortografía perfecta y en los subtítulos de esta escena fueron utilizadas alrededor de 66 caracteres, de esta manera, si haz la traducción del *mexicanismo*, sea traducción paráfrasis, traducción literal, traducción por compensación o traducción equivalente, en este contexto ultrapasaría el límite adecuado para los subtítulos. No hay un comprometimiento de significado, pues, la imagen y el contexto del momento de la escena son suficientes para que el interlocutor comprenda el mensaje y el enojo que estaba el padre de Maru en aquel momento. Díaz Cintas (2003) explica que hay que haber una sincronía del subtítulo con el habla/la escena, el tiempo y que existe en las películas una articulación entre estos 3 elementos, el habla, la imagen y el tiempo.

En el contexto **7**, el traductor optó por elegir una traducción por omisión como señala Francisco (2009) y ya hablado en esta investigación. El traductor/subtitulador utilizó esta opción, pues el *mexicanismo chingada*, según el diccionario breve de *mexicanismos*, la expresión *chingada madre, o la chingada* está relacionada a un hijo de una prostituta o algo muy dañoso, así hay una repetición de expresiones “*chingada madre e hijo de puta*” en el habla del padre de Maru, por ser algo tan malo para él que su yerno le pegara en el acto con su amante, así él intenta con estas formas atigrir a Renato con malas palabras, para que él salga impune.

En el subtítulo, fue utilizada una única expresión para traducir las dos utilizadas en el habla “*filho de uma égua*”¹³. Esta expresión puede ser una jerga, una ofensa, una palabrota, muy utilizada en el lenguaje oral del país donde tienen como sinónimos, según el diccionario informal online¹⁴, *mama na égua, puta que te pariu, fidumaégua*. Por la gran variación del portugués en Brasil, la expresión utilizada por el traductor fue bien realizada, pues así todos comprenderán lo que dice el personaje y es una expresión reconocida por todos, desde los más jóvenes hasta los mayores.

Francisco (2009), basado en Xatara (2002) propone que:

13 “uma pessoa ruim, desgraçada, que comete maldades ou sacanagens; denominação dada a um filho de uma prostituta, usado também em uma ofensa a algum desafeto.”

14 <http://www.dicionarioinformal.com.br/sinonimos/filho+de+uma+%E9gua/>

Normalmente, la descubierta de un equivalente es apuntada como el objetivo mayor del traductor delante de Expresiones idiomáticas y proverbios, para que no sean obligados a “contentarse” con una paráfrasis explicativa. (FRANCISCO, 2009) Sí identificamos una lexía compleja como una expresión idiomática, no debemos nos contentar, en la traducción, con una paráfrasis de la expresión. Debemos, pues, buscar, una expresión correspondiente que podamos identificar con base su significado connotativo. (XATARA 2002, p, 188 apud FRANCISCO 2009.)- Traducción de nuestra responsabilidad.¹⁵

Así, el traductor optó, a pesar de haber suprimido una expresión, poner una jerga equivalente a la utilizada, en el lenguaje oral del español mexicano, *mexicanismo*, además de que la expresión utilizada en el subtítulo “*filho de uma égua*” cumple la función comunicativa, sin necesidad de complemento para la comprensión total de la escena.

Mexicanismo 3: Pinche

Tabla 03 – Mexicanismo: “Pinche”

Audio original	Subtitulo PT-BR	Tiempo aproximado
• “¿Te robó? ¡ Pinche Rana!”	• “Ele te roubou? Sapo safado! ”	1. ≅0:16:10
• “¡Sí estoy invitado, güey! Me lo dije el pinche Artur”	• “Eu fui convidado. O proprio Arturo falou” (não há tradução)	2. ≅0:04:10
• “A ver si aprendes a abrir pinche chucho”	• “Está na hora de aprender a abrir a porta seu vira lata” (não há tradução)	3. ≅0:13:54
• “¡ Pinche Rafa!”	• “Rafa seu desgraçado! ”	4. ≅0:15:30
• “¡ Pinche Artur!”	• “O danado do Arturo”	5. ≅0:16:02
• “ Pinche Rana”	• “Sapo safado ”	6. ≅0:16:10
• “¡Púdrete en el infierno,	• “Vá para o inferno, sua	7. ≅0:34:43

¹⁵ Normalmente, a descoberta de um equivalente é apontada como o objetivo maior do tradutor diante de Eis e provérbios, para que não seja obrigado a “se contentar” com uma paráfrase explicativa. “Se identificarmos uma lexía complexa como expressão idiomática, não devemos nos contentar, na tradução, como uma paráfrase da expressão. Devemos, pois, encontrar uma expressão correspondente que podemos identificar com base em seu significado conotativo.

pinche golfa!”	cadela”	
<ul style="list-style-type: none"> • “Pinche culero, me la aplicó ¿no?” 	<ul style="list-style-type: none"> • “O desgraçado me ferrou” 	8. ≈0:36:00
<ul style="list-style-type: none"> • “Sí, cabrón, pero no así a huevo, no, no como pinche socios” 	<ul style="list-style-type: none"> • “É cara, mas não por obrigação não, não como sócios, qual é? ” (não há tradução) 	9. ≈0:48:10
<ul style="list-style-type: none"> • “Pinche Rana” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Esse sapinho” (não há tradução) 	10. ≈0:48:52
<ul style="list-style-type: none"> • “Ay, pinche Plu, ahora sí me hiciste reír” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Você é um danado Plu, já me fez rir” 	11. ≈1:01:00
<ul style="list-style-type: none"> • “Síguete burlando pinche Marucita” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Isso, pode tirar sarro, patricinha” (não há tradução) 	12. ≈1:06:52
<ul style="list-style-type: none"> • “¡Pinche Rana! ¡Te lo dije!” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Que droga Sapo. Eu te avisei!” 	13. ≈1:10:00
<ul style="list-style-type: none"> • “¡Pinche Cadáver!” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Cadaver desgraçado!” 	14. ≈1:10:30
<ul style="list-style-type: none"> • “¡No me toques pinche pandrosa!” 	<ul style="list-style-type: none"> • “Nem encoste maltrapinha” 	15. ≈1:15:00

Veamos los contextos de uso:

Los contextos **1, 3, 4, 5 y 6** forman parte de la misma escena, donde Maru va hacia la casa de Cadaver, que dice que está viviendo con su abuela pero muy pronto va a cambiar de departamento. Ella siéntase en un sillón lleno de polvo y ver pornografía en el ordenador de Cadaver, que llama a su hermano y le culpa por la pornografía, Cadaver pregunta quién dio su dirección a ella y Maru empieza con las preguntas que quería desde el inicio, saber si él conoce el “tipo” que a él llaman Rana, apodo de Renato.

Contexto **2**: los chicos, Renato y Cadaver intentan ir a la boda de Artur, pero no tienen el permiso de entrar, pues dan sus nombres de pila y en la lista de invitados están sus apodos conocidos por su amigo Artur, así, Cadaver se pone nervioso por no estar invitado.

Contexto **7 y 8**: Maru y Renato están cenando con los padres de Maru, para que así él conozca los abuelos de su futuro hijo, el padre de Maru habla que la hija tiene novio, ella le contesta que no y que no volverá con él y como prueba de esto muestra a sus padres lo que su exnovio

crea de ella, y lee un mensaje que él le mandó por teléfono, hablando tonterías y cosas que decía que ella era. Después, habla para sus padres que ella y Renato tendrán un hijo, así su padre se pone nervioso y haz un interrogatorio con Renato para que él diga sus habilidades y competencias, pero el Rana es un adolescente vago que hace nada y ahora con el hijo tendrá que terminar la preparatoria, trabajar y entrar en una universidad.

Contexto **9 y 10**: Renato y Cadaver están charlando sobre el matrimonio que propuso Maru a Renato, con todas sus cláusulas matrimoniales, como ellos se casarán como una “boda de quermes”, de mentira, como ellos hablan, pero no vivirán como una pareja. Renato está nervioso y no sabe lo que hace con lo que ella le propuso, si acepta o no casarse de esta manera.

Contexto **11**: después de la boda, Plutarco está llevando a Rosi y Renato para casa en el coche, los dos, Plutarco y Rosi hablan sobre la cara triste que Renato está, que parece que ni había casado. Entonces, ellos desvían el camino de casa para una fiesta con cantantes de calle, se ponen borrachos y empiezan a cantar la canción “Yo sé que te acordarás”, con algunos mariachis.

Contextos **12, 13 y 14**: Renato ha ido buscar Maru en la casa de su amiga Paulina, para los dos fuesen de luna de miel, para grabar el video de la ranita, de cómo sus padres se conocieron, pero el coche que Renato tenía para ir a la playa era viejo. Maru y Paulina empiezan a burlarse de él por la mala situación del coche. Los dos viajan a pesar del coche ser viejo, hasta que él no camina más por avería, Maru se pone enfadada por esto y ellos se quedan en la autopista esperando alguien que les ayude.

Contexto **15**: Renato está en la playa con unas chicas españolas, con algunas cervezas y oyendo reggaetón. Maru llega y empieza a charlar enojada con todos y está celosa por la ocasión.

En los contextos **1, 4, 6, 7, 8, 11, 13, 14 y 15**, el traductor/subtitulador eligió la traducción por equivalentes. El *mexicanismo pinche* según el diccionario de *mexicanismos*¹⁶ que utilizamos es “algo despreciable. Es voz malsonante. Se usa generalmente, ante el sustantivo.”, algo que no tiene mucho valor, por eso, el traductor/subtitulador utilizó palabras del portugués de Brasil que, dependiendo del modo de habla, del contexto y de la región, pueden tener significados distintos, pero en todos los casos analizados la comprensión es la misma en todo país, si una persona del sur asista la película con estos subtítulos va comprender del mismo modo que una persona del norte del país. A veces las variedades del

16 Breve dicionário de Mexicanismos de Guido Gomez Silva (2001)

portugués de Brasil no son llevadas en cuenta en el momento de la traducción y por eso notamos que hay una supresión de chistes, que el interlocutor no comprender del mismo modo que el nativo de lengua hispánica, como afirman Rodrigues y Severo (2013).

El traductor en los contextos **4**, **8** y **14** ha traducido *pinche* para el portugués como “*desgraçado*” que según el diccionario online Michaelis¹⁷ es “*Desprovido de agilidade; desajeitado, inábil, que provoca grandes danos; calamitoso, funesto, de qualidade extraordinária; danado.*”, que como sinónimos tienen “*disgramado*”.

Por cuestiones técnicas, el traductor consiguió adecuar el *mexicanismo* a la expresión utilizada en portugués, pues como ya comentamos, basados Xose Castro Roig (2001) la cantidad de caracteres deben tener una corta cantidad, para ser lo más breve posible y lo más bueno que sea y que el interlocutor comprenda lo que se dice y lo correlacione con la imagen.

Ya en los contextos **1**, **5**, **6** y **11**, el traductor eligió traducir ellos de manera distinta pero tienen el mismo valor, como en el **5** y **11** el traductor optó por traducir como “*danado*”, el **1** y **6** como “*safado*”, pero los contextos de habla son completamente iguales, donde el traductor/subtitulador podría haber elegido el mismo término para el contexto **6**, además de no cambiar la cantidad de caracteres en los subtítulos, no cambia el significado de la expresión en portugués, sigue igual y sería comprendida por todos. Pues, existe como, un “contrato lingüístico popular”, de conocimiento popular, callejero, donde el significado de la expresión en cuestión puede tener el mismo significado popular dependiendo de la situación de uso, así, esta sería una de ellas.

Según el diccionario Michaelis¹⁸ online “*danado*” es una persona que es “*muito esperto; danisco, travesso*” o “*aquele que se corrompeu; depravado*”, el traductor tuvo como definición la primera, que es una persona traviesa, que haz lo que le pide y es muy lista con todo.

Al traducir se debe tener un gran cuidado al trabajar con la sociolingüística, pues como afirma Bolaños Cuéllar (2000):

Quando se trata de traducir textos con marcación sociolectal, es necesario realizar una, análisis cuidadoso de la función que cumple el sociolecto en el original. Si este tipo de variedad sociolingüística desempeña un papel central en la configuración del sentido del texto, habrá que tratar de recuperar en cierta medida esta particularidad. (BOLAÑOS CUÉLLAR, 2000, p. 184,185).

17 <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=desgra%C3%A7ado>

18 <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=danado>

En los contextos **7**, **13** y **15**, el traductor hizo una traducción literal, como afirma Francisco (2009), es la traducción donde habría equivalentes lingüísticos en las dos lenguas, en este caso el portugués de Brasil y el español, más específicos los *mexicanismos*. Así, el traductor buscó utilizar palabras utilizadas de manera despreciativas de la lengua portuguesa de Brasil, para que en la traducción/subtitule el interlocutor comprenda lo que quiere ser dicho en aquél momento, sin la necesidad de paráfrasis explicativas o de compensaciones en la traducción en momentos posteriores.

Nida (1982 [1964]: 129) *apud* Mayoral (1998) propuso el concepto de equivalencia dinámica, donde el mensaje original, al ser traducida, hay que tener los mismos efectos en el público que el original. Así, el traductor se basa también en el concepto de equivalencia dinámica de Nida (1982 [1964]: 129).

Los contextos **2**, **3**, **9**, **10** y **12** el traductor optó la traducción por omisión, no hubo la pérdida de sentido en ninguno de los contextos, pues, en la TAV no se fija solo en lo escrito como afirma Díaz Cintas (2003):

Toda película subtitulada se articula, pues, en torno a tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos. La interacción de estos tres componentes, junto con la capacidad de lectura del espectador y las dimensiones de la pantalla, determinan las características básicas del medio. (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 32).

La gran cantidad de caracteres presentes en los subtítulos en estos contextos y la velocidad de habla son características que el traductor/subtitulador tiene en consideración para omitir las características culturales, en este caso, los *mexicanismos*, como ya hemos hablado. Pues, la presencia de los subtítulos en la pantalla depende de la velocidad y del ritmo de los audios originales, así como la velocidad de lectura que se asume por la audiencia, como Díaz (2003) explica que, se suele tener en cuenta una regla que es conocida por los investigadores como “regla de los seis segundos”, esta regla afirma que es seis segundos el tiempo medio que el espectador lleva para leer y asimilar una información contenida en dos líneas de subtítulos, cuando los subtítulos ya tienen en lo máximo 70 caracteres en total. Algo que percibimos en el corpus, donde el traductor/subtitulador utiliza lo máximo alrededor de los 66 caracteres en todos los subtítulos con la presencia de marcas culturales, los *mexicanismos*, que analizamos.

CONCLUSIÓN

Nuestra investigación buscó analizar la traducción sociolingüística de los *mexicanismos* presentes en la película ¿Qué culpa tiene el niño?. Para eso, utilizamos el

diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva para que tuviésemos donde basarnos en los significados callejeros de los idiomatismos, presente en el enunciado. Para el análisis sociolingüístico, lanzamos mano de los estudios de Labov, Mayoral, Pontes. Para la traducción de la subtitulación, nos fijamos en los estudios de Rodrigues y Severo, Díaz, Francisco y otros señalados en este el trabajo.

Percibimos que, en el acto de la traducción de los mexicanismos para el portugués, el traductor/subtitulador ni siempre considera las influencias socio-lingüístico-culturales y las prácticas de traducción, es decir, no traducen los referentes culturales utilizados en el lenguaje del audio original de la película para el idioma del interlocutor, en este caso, el portugués. El traductor, en la mayoría de los casos, prefirió suprimir los mexicanismos o utilizar léxicos cultos, donde, a pesar de la cantidad de caracteres ser limitada, es decir, alrededor de los 30 por línea, podría ser utilizada una jerga/equivalente más próxima del mexicanismo. Por eso, hemos dado algunas sugerencias de subtítulos en nuestro análisis.

Por lo investigado, defendemos que es de máxima importancia tener en cuenta las influencias socio-lingüístico-culturales en el momento de la traducción. Pues, si el traductor/subtitulador elige no tener en cuenta o suprimir las marcas sociales en el momento de la traducción, se borra un contenido de gran importancia y que lleva características de un país, una cultura, en sus productos audiovisuales. Así, consideramos que además de conocer las necesidades y las técnicas utilizadas en la traducción de los subtítulos para cada medio, es importante que el traductor analice de manera, aún, más profundizada, los condicionamientos lingüísticos y extralingüísticos para los usos de cada estructura de la lengua, tanto en el texto fuente como en el texto traducido. Por fin, en nuestro trabajo, buscamos contribuir para la traducción y subtitulaje de productos audiovisuales de lengua española para el portugués de Brasil. Esperamos que sirva de atención para los que actúan en la traducción de subtítulos, para que, en años venideros, podamos percibir mejorías en los subtítulos en portugués de películas de lengua española, en las que haya marcas culturales, por ejemplo, los mexicanismos.

REFERENCIAS

BOLANOS CUÉLLAR, Sergio. Aproximación sociolingüística a la traducción. En: **Colombia Forma y Función**, v.13 p.157 - 192 ,2000.

CARVALO, C. A. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. 2005 160f. (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras da Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CASTRO, M. M. M.. A buen entendedor, pocas palabras bastan: histórico cultural e interfaces lingüísticas de expressões idiomáticas e provérbios do espanhol para o português. **TradTerm**, v. 24, p. 127-153, 2014.

CHAUME VARELA, Frederic; Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, 2001.

DÍAZ CINTAS, J. **La traducción audiovisual: El subtitulado**. Salamanca: Ediciones Almar, 2001.

DÍAZ CINTAS, J. **Teoría y práctica de la subtitulación Inglés-Español**. Ariel, 2003.

DURO, Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, 2001.

FERNÁNDEZ Peraza, Ana Vivian; ALFONSO, Evelio Jiménez. **La importancia de la sociolingüística en la traducción y la interpretación**. Universidad Central de Las Villas. 2001. Disponible en: <https://pt.scribd.com/document/204678820/La-importancia-de-la-sociolingüística-en-la-traducción-y-la-interpretación>

FRANCISCO, R.. A tradução de provérbios e expressões idiomáticas: uma revisão dos pontos de vista. In: **X Encontro Nacional de Tradutores & IV Encontro Internacional de Tradutores da ABRAPT**, 2011, Ouro Preto - MG. Anais do X Encontro Nacional de Tradutores & IV Encontro Internacional de Tradutores da ABRAPT, 2009. p. 346-363.

GUIDO GÓMES DE SILVA, **Diccionario breve de mexicanismos**. Academia Mexicana - Fondo de Cultura Económica, México. 252f, 2001.

INSTITUTO CERVANTES, INFORME 2016. **El español una lengua viva**. Disponible en: <http://www.cervantes.es/imagenes/File/prensa/EspanolLenguaViva16.pdf>

LEBOREIRO ENRIQUEZ, Fernanda; POZA YAGÜE, Jesus; Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, 2001.

MAYORAL, Roberto. **La traducción de la variación lingüística**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de Granada, Granada, 1998.

MAYORAL, Roberto; Duro, Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, 2001.

NOBRE, N. M.. A legendagem no brasil: interferências linguísticas e culturais nas escolhas tradutórias e o uso de legendas em aulas de língua estrangeira. **Letras Escreve**, v. 2, p. 91, 2012.

NOGUEIRA, L. C. R.; ÁLVAREZ, M. L. O. O cinema como proposta metodológica para o ensino das expressões idiomáticas (EIS) em línguas próximas: português/espanhol. In: ALVAREZ, M. L. O. (Org). **Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e parameologia**. Campinas, SP: Pontes Editora, 2012.

PONTES, V. O.; CUNHA, R. B.; PEIXOTO, L. N.. La traducción español/portugués de expresiones idiomáticas en la película el hijo de la novia: una mirada desde la perspectiva funcionalista. **Contextos Linguísticos**, v. 9, p. 274-295, 2015.

PONTES, Valdecy Oliveira. A tradução da variação linguística e o ensino de língua estrangeira: da teoria à prática docente. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 48, p. 223-237, 2014.

RODRIGUES, Tiago Pereira; SEVERO, Cristine Gorski. Variação em legendas de filme traduzidas: a representação da fala de personagens pertencentes a grupos socialmente. **TradTerm**, v. 23, p. 127-153, 2013.

SANTOS, Orlanda Miranda. **Tendências de tradução de mexicanismos em roteiros e episódios das séries televisivas chaves e chapolin**: análise com base na linguística de corpus e na tradução audiovisual. 2013. 214f. (Doutorado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2013.

SOARES, M. S.; GAMONAL, M. A. ; CUNHA LACERDA, P. F. A . Rediscutindo a noção de equivalência linguística a partir da Sociolinguística Variacionista. **Revista Gatilho** (PPGL/UFJF. Online), v. 14, p. 01-11, 2011.

CORPUS:

¿QUÉ CULPA TIENE EL NIÑO?. Dirección: Gustavo Loza. Producción: Adicta Films, Alebrije Cine y Video. México, 2016. NETFLIX (105 min).