

TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO

**Diversidad lingüística y traducción audiovisual: Análisis del
multilingüismo en *Barcelona, nit d'estiu***

Autor/a: Ana Millo Artero

Tutor/a: Rosa M^a Agost Canós

Fecha de lectura: junio 2016



Resumen: En este trabajo de fin de grado hemos llevado a cabo una investigación en el campo del cine multilingüe. Concretamente, nos hemos centrado en el transvase de la variedad lingüística y de la miscelánea de referentes culturales asociados. De manera especial, hemos trabajado la relación que tienen las lenguas catalana y castellana y sus respectivas sociedades y culturas. Para ello, nos hemos basado en el análisis de las normas y las técnicas de traducción que se emplean en la traducción al español del largometraje multilingüe *Barcelona, nit d'estiu*.

Palabras clave: Traducción audiovisual, doblaje, cine multilingüe, referentes culturales, lenguas en contacto.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| 1.1. Objetivos..... | 7 |
| 1.2. Hipótesis..... | 7 |
| 2. MARCO TEÓRICO..... | 9 |
| 2.1. El texto y la traducción audiovisual..... | 9 |
| 2.1.1. Los conceptos de normas, técnicas y métodos de traducción audiovisual..... | 11 |
| 2.2. Traducción y cultura..... | 12 |
| 2.2.1. La transmisión de la variación lingüística..... | 12 |
| 2.2.2. La transmisión de los referentes culturales..... | 13 |
| 2.3. La multiculturalidad y el multilingüismo..... | 14 |
| 2.3.1. La existencia de la multiculturalidad..... | 14 |
| 2.3.2. Las lenguas en contacto..... | 14 |
| 2.3.3. Problemas actuales..... | 15 |
| 2.4. Los textos multilingües..... | 16 |
| 3. ANÁLISIS DEL CORPUS..... | 18 |
| 3.1. Justificación de la metodología empleada..... | 18 |
| 3.2. La traducción del multilingüismo en <i>Barcelona, nit d'estiu</i> | 20 |
| 3.2.1. Escenas de conservación del bilingüismo..... | 21 |
| 3.2.2. Escenas de traducción monolingüe..... | 22 |
| 3.2.3. Escenas de supresión de la variedad lingüística..... | 23 |
| 3.2.4. Escenas de ampliación del bilingüismo..... | 24 |
| 3.2.5. Escenas de supresión de la L1 y mantenimiento de la variedad lingüística..... | 24 |
| 3.2.6. Escenas de conservación de la variedad lingüística..... | 25 |
| 3.2.7. Escenas de cambio de lengua en la variedad lingüística..... | 25 |
| 3.3. Resultados..... | 26 |
| 4. CONCLUSIONES..... | 27 |
| 5. BIBLIOGRAFÍA..... | 30 |
| 6. ANEXOS..... | 32 |
| 6.1. Escenas de conservación del bilingüismo..... | 32 |
| 6.2. Escenas de traducción monolingüe..... | 36 |

| | |
|---|----|
| 6.3. Escenas de supresión de la variedad lingüística | 43 |
| 6.4. Escenas de conservación de la variedad lingüística | 49 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1. División de las escenas | 18 |
| Tabla 2. Normas de traducción aplicadas al corpus | 19 |
| Tabla 3. Técnicas de traducción aplicadas al corpus..... | 20 |
| Tabla 4. Ejemplo 1a..... | 21 |
| Tabla 5. Ejemplo 1b | 23 |
| Tabla 6. Ejemplo 1c..... | 24 |
| Tabla 7. Ejemplo 1d | 24 |
| Tabla 8. Ejemplo 1e..... | 25 |
| Tabla 9. Ejemplo 1f | 25 |
| Tabla 10. Ejemplo 1g | 26 |
| Tabla 11. Normas empleadas | 26 |
| Tabla 12. Técnicas empleadas | 26 |

1. INTRODUCCIÓN

Dada mi especialización en la traducción audiovisual dentro del grado en traducción e interpretación, mi pasión por los productos audiovisuales y el hecho de vivir en una comunidad bilingüe, he decidido trabajar para mi proyecto de final de grado en el campo del cine multilingüe.

Desde el punto de vista del traductor, tanto las películas multilingües como películas donde haya presencia de variación lingüística suponen un gran reto. Dicho traductor deberá, por un lado, plasmar en lengua meta esa realidad plurilingüe con sus respectivos contextos culturales y, por otro, respetar los diferentes dialectos, registros y demás referentes lingüísticos.

El grado de dificultad para el traductor aumenta cuando el producto audiovisual se produce en un contexto ya de por sí bilingüe, como es el caso de la película catalana dirigida por Dani de la Orden *Barcelona, nit d'estiu* (2013). Esta producción refleja la auténtica sociedad bilingüe catalana y la interesante variación lingüística que se produce en territorios donde coexisten dos lenguas, castellano y catalán, que conviven y se intercalan en la vida cotidiana de forma habitual y natural.

Cuando vi la película en versión original (donde aparecen el catalán como lengua mayoritaria, el dialecto mallorquín, el castellano y el inglés) y, posteriormente descubrí que existía una versión doblada íntegramente al castellano, me asaltó la curiosidad: ¿se habrá reflejado de alguna manera esa pluralidad lingüística tan fusionada?, ¿cómo se habrán traducido los referentes culturales y los juegos de palabras?, y ¿qué sucederá con la banda sonora, tan significativa e importante para la historia que se narra?

La propuesta lingüística que se ofrece en esta película me parece realmente digna de estudio; considero que es una nueva propuesta de cine multilingüe muy concreto y poco usual con escasos estudios al respecto. El hecho de reflejar esa pluralidad cultural a una sociedad monolingüe que, además, es tan cercana a la sociedad del producto audiovisual, me parece una tarea muy complicada.

Personalmente, puedo aportar un punto de vista crítico respecto a este tema, pues tanto castellano como catalán son mis lenguas maternas y la sociedad que se refleja es similar a aquella en la que me he criado. Esto me supone una gran motivación para querer descifrar cómo se entrelazan ambas lenguas en la película. Este producto audiovisual puede servir de puente entre culturas, ya que las situaciones de contacto de lenguas dentro de España se perciben en muchas ocasiones como conflictivas por parte

de muchos hablantes monolingües, y en la película queda reflejado que tal conflicto no existe.

1.1. Objetivos

El objetivo general de este trabajo es analizar cómo se trata la diversidad lingüística en la película *Barcelona, nit d'estiu*. Para ello, se observarán las normas y las técnicas de traducción que ha empleado el traductor en cada uno de los casos, haciendo especial hincapié en las escenas donde existe un bilingüismo más estrecho acompañado de más carga cultural (en algunos casos se dan situaciones trilingües).

En definitiva, me propongo aportar un trabajo de investigación a un campo de la traducción audiovisual que no ha sido excesivamente estudiado como es el doblaje de las películas multilingües, al tiempo que pretendo analizar, aunque de forma aproximativa, la situación de las lenguas en España.

1.2. Hipótesis

El método que vamos a utilizar para elaborar el presente estudio consistirá en la enunciación de hipótesis de trabajo que afirmaremos o refutaremos tras el análisis del corpus que hemos extraído del producto audiovisual *Barcelona, nit d'estiu* (2013). Este enfoque está basado en el método inductivo determinado por Mayoral (2001), que consiste en analizar la representatividad de las muestras que recoge el corpus para llegar a conclusiones partiendo siempre de la formulación de hipótesis. Seguimos también la metodología marcada por Goris (1993), en el sentido de que debemos seleccionar un corpus con el que obtener ejemplos análogos.

Así pues, este trabajo de fin de grado parte de la hipótesis general de que las normas y técnicas de traducción que se emplean en cada uno de los casos harán que, en general, la traducción siga más el método literal, con el que se mantendrá más cercano al texto original, que el interpretativo-comunicativo, que aproximará el texto al lector en lengua meta (Hurtado: 2001). A partir de esta hipótesis, podemos enunciar las siguientes hipótesis específicas:

- a) Las traducciones tienden a conservar los rasgos característicos de cada personaje así como su lengua, dialecto o clase social.
- b) El tratamiento que se le dará a las diferentes lenguas L1, L2 y L3 será diferente en la VO (versión original) de la VDE (versión doblada al español).

- c) Por último, dada la proximidad de ambas lenguas tanto en cuanto a estructura lingüística como en cuanto a proximidad cultural, no hay un uso frecuente de la técnica de adaptación de referentes culturales a pesar de que sí que puede que dichos referentes aparezcan más diluidos en la VDE que en la VO.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. El texto y la traducción audiovisual

Según la definición oficial de la Real Academia Española, traducir, del latín *traducere* (pasar de un lugar a otro), es “expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra”. En otras palabras, cuando hablamos de traducción nos referimos a la necesidad de comunicación intercultural que implica al traductor como mero mediador, teniendo así que plasmar en la cultura meta toda la carga del mensaje creado en lengua origen. Esta necesidad de comunicación está vigente desde la aparición de la lengua como sistema de comunicación escrito, a raíz de la cual surgieron progresivos estudios en el campo de la traducción. No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo XX (Holmes, 1972), estos estudios se empiezan a enfocar de una manera más descriptiva, tal y como los conocemos hoy en día.

En la actualidad, vivimos inmersos en una sociedad en proceso de globalización donde los medios de comunicación cumplen una función muy importante; orientan y dirigen a toda una colectividad y se han convertido en la fuente principal de dar y recibir tanto información cotidiana (televisión o radio) como de entretenimiento (cine o Internet) de una punta a la otra del planeta. Esta es la razón por la cual, en estos últimos años, ha aumentado de forma considerable la oferta y demanda de los productos audiovisuales y la necesidad de comercializarlos para que lleguen a distintos países, culturas y lenguas. De aquí nace la traducción audiovisual, una variedad especializada de la traducción que trabaja con textos en los que participan simultáneamente dos canales, el visual y el auditivo, destinados a ser un producto. Agost (1999: 15) puntualiza que dichos textos audiovisuales se caracterizan por tener un código oral, un código visual y un código escrito.

Al ser tan amplio el término audiovisual, existen diversas modalidades dentro de este tipo de traducción. No todos los autores coinciden a la hora de establecer una línea divisoria entre lo que es una modalidad o un subtipo ni tampoco a la hora de utilizar una terminología específica. Sin embargo, todos coinciden en que las modalidades más extendidas en todo el mundo y las que se consideran las dos grandes opciones principales son el doblaje y la subtitulación. Aparte, Hurtado (2001) menciona también las voces superpuestas y Chaume (2004) añade otras modalidades más, como la

interpretación simultánea de textos audiovisuales, la narración, el doblaje parcial y el comentario libre.

Por un lado, el doblaje consiste en la sustitución de una banda sonora original por otra (Agost, 1999: 16). En otras palabras, consiste en reemplazar por completo la pista de audio con los diálogos en lengua(s) original del producto audiovisual por otra pista donde se incluyan los diálogos en lengua(s) meta. Autores como Agost (1999) y Chaume (2004) explican que es la modalidad por excelencia en países como Italia, Alemania, Francia y España, y que en su proceso intervienen diversas figuras profesionales aparte de la del traductor que pueden modificar la traducción en cualquier momento del proceso. Al estar trabajando con dos canales de transmisión simultáneamente (el visual y el auditivo), el audio sustituto deberá ajustarse a todo movimiento en pantalla. La tarea principal de la figura del traductor será tener en cuenta que está trabajando con un texto escrito (aquí encontramos el código escrito que propone Agost) destinado a ser oral, por lo que se deberá elaborar una oralidad prefabricada adecuada (Chaume, 2004: 167).

Por su parte, la subtitulación “consiste en incorporar un texto escrito en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla” (Chaume, 2004: 33).

Existe una gran diversidad de opiniones entre los autores que han investigado en estos campos de la traducción audiovisual a la hora de escoger una de las dos modalidades. Basándonos en Tveit (2009: 85), vemos cómo los límites de la subtitulación se encuentran en la necesidad de contraer información hasta tal punto que se puede sufrir cierta pérdida de esta, además de restricciones al perder cierta información visual por leer el texto escrito. El doblaje tiene sus límites a la hora de tener que elaborar una traducción que se ajuste a los movimientos del personaje en pantalla, aparte del alto coste económico que implica esta práctica.

A modo de conclusión de este apartado teórico nos gustaría citar a Chaume (2004: 59) cuando concluye de la siguiente manera:

...como espectadores de textos audiovisuales traducidos no tiene sentido tomar partido por ninguno de los dos polos de la polémica, porque se trata de una falsa polémica: doblaje y subtitulación no son más que modalidades de traducción audiovisual que pueden perfectamente convivir y dar servicio a los espectadores que así lo prefieran.

2.1.1. Los conceptos de normas, técnicas y métodos de traducción audiovisual

Puesto que esta aproximación teórica está basada en el análisis del corpus del presente trabajo, nos disponemos a aclarar los conceptos de normas, técnicas y métodos de traducción audiovisual, su taxonomía y su aplicación a cualquier corpus. Martí Ferriol (2006) presenta un exhaustivo estado de la cuestión de todos los autores que han hablado acerca de estos conceptos de método, norma, técnica y procedimiento de traducción y cuyas definiciones provocan cierta confusión terminológica.

Este autor presenta en una primera aproximación las definiciones de estos términos de Hurtado (2001), y, en rasgos generales, defiende que el *método* constituye el proceso y el resultado del uso de unas *normas y técnicas* que se utilizarán como herramienta de análisis.

Ahondando un poco más en estos términos, tanto la definición como la propuesta de clasificación del método que nos convence y empleamos en nuestro estudio es la de Hurtado (2001: 241):

Llegamos ahora a la noción del método de traductor, es decir, la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios.

Esta misma autora elabora una clasificación de un total de cuatro métodos de traducción, de los cuales destacaremos los mencionados anteriormente en el apartado de hipótesis (cf. §1.2): el *método interpretativo-comunicativo*, que consiste en reformular el texto para producir un efecto similar en el receptor meta que en el de partida, y el *método literal*, que se mantiene fiel al texto original en términos lingüísticos.

Por otro lado, entendemos las normas de traducción como los preceptos que se presentan tanto en la fase previa a la traducción como en el acto de traducir en sí. Martí Ferriol (2006) las define como “el cumplimiento de las convenciones profesionales de la traducción”. Esto significa prestar atención a aspectos como el tipo de destinatario, el canal y, sobre todo, tener en cuenta las restricciones. Este mismo autor recopila una serie de aportaciones de varios autores al estudio de las normas de traducción, como por ejemplo Delabastita (1990) o Goris (1993), y concluye el capítulo con la propuesta de una taxonomía de normas, la cual aplicaremos a nuestro corpus (cf. §3.1).

Asimismo, las técnicas de traducción son aquellas que permiten la resolución de problemas y que sirven como instrumento de análisis para la descripción y comparación de traducciones, así como también para obtener datos sobre la opción metodológica

utilizada (Hurtado: 2001). La misma autora defiende que, para llevar a cabo un buen análisis, las técnicas no son suficientes y se tendrán que complementar con las normas, teniendo en cuenta siempre las restricciones, para así poder deducir el método de traducción que se ha empleado. Martí Ferriol (2006) hace un repaso histórico según Hurtado (2001) de dichas técnicas de traducción, y destaca autores como Delabastita (1990), entre otros. Con esta previa fundamentación teórica, el autor propone una nueva taxonomía de técnicas de traducción que nosotros adaptaremos a nuestro corpus basándonos también en de Higes (2014) y proponiendo una ampliación de dichas taxonomías con la voluntad de completarlas (cf. §3.1).

2.2. Traducción y cultura

Le hemos querido dar este título al siguiente apartado para remarcar que traducción y cultura son dos conceptos que van necesariamente de la mano. Si bien antes aportábamos la definición de *traducción*, el diccionario de la lengua española define el término *cultura* como el “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (RAE, 2001).

La cultura es, por tanto, un signo de identidad de una sociedad determinada, con características propias que la diferencian del resto en todos los ámbitos, que puede estar delimitada tanto por fronteras territoriales como lingüísticas.

La tarea de traducción se trata de una comunicación entre culturas, y por tanto no será suficiente una mera traducción, en el sentido primitivo de la palabra, del mensaje en lengua origen, sino que se deberá ir un paso más allá y plasmar todo lo que la lengua envuelve en relación con los factores extralingüísticos y con las variaciones internas de la misma. En los siguientes subapartados, desarrollamos dos de las tareas más complicadas para el traductor, y se pone en manifiesto la necesidad de la figura de este, ya que a pesar de los grandes avances tecnológicos y la gran ayuda que suponen los diccionarios, hay problemas que solo los podrá resolver un intermediario entre culturas.

2.2.1. La transmisión de la variación lingüística

Las lenguas están vivas y sufren variaciones internas que son esenciales en el proceso de la traducción. Aquí introducimos el concepto de variación lingüística. Basándonos Agost (1998: 84), enunciamos que la variación lingüística comprende todo tipo de heterogeneidades que se dan dentro de una comunidad lingüística, tanto de cómo

se emplee y en qué contexto (variedades de uso), como de quién la utilice (variedades de usuario). En este sentido nos gustaría destacar el *idiolecto*, es decir, las particularidades de cada individuo de usar la lengua.

En los textos audiovisuales, la variedad de registros, dialectos, actitudes y contextos sociales de los diversos personajes de la trama suele ser muy amplia. La problemática a la que nos enfrentamos al tener que plasmar en la cultura meta no solo en la lengua sino también esta variación lingüística se encuentra a la hora de buscar un equivalente en dicha lengua. Agost (1998: 86-88) recopila diversas opiniones de autores que han investigado en el campo de la variación lingüística, y destaca a Nida (1964), quien defiende que es posible establecer un equivalente en lengua meta siempre y cuando el traductor sea competente; a autores más escépticos, como Basnett (1980), que no consideran que la traducción consista en únicamente buscar una solución correspondiente, y Mayoral (1997), que justifica la necesidad de buscar el efecto equivalente más que el equivalente lingüístico.

2.2.2. La transmisión de los referentes culturales

Los referentes culturales son aquellos matices que diferencian una cultura de otra, y citamos a Agost (1999: 99) cuando los define como:

...lugares específicos de alguna ciudad o de algún país; aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres de una sociedad y de una época determinada (canciones, literatura, conceptos estéticos); personajes muy conocidos, la mitología; la gastronomía, las instituciones, las unidades monetarias, de peso, de medida; etc.

El nivel de dificultad de traducción de estos referentes culturales varía dependiendo de con qué lenguas estemos trabajando y, por consiguiente, con qué contextos culturales: habrá referentes culturales más universales o compartidos por varias culturas como también otros que disten mucho de la cultura meta.

Autores como Venuti (2004) dedican parte de su taxonomía de técnicas de traducción a técnicas para solucionar las cuestiones relacionadas con los elementos culturales, y todas ellas se inclinan bien hacia la extranjerización (no modificar el referente cultural y que el receptor deba acercarse al texto) o bien hacia la domesticación (adaptar el referente cultural a la sociedad de destino)¹.

¹ Como veremos en el análisis de nuestro corpus, no empleamos los conceptos de domesticación y extranjerización, sino que hablamos de técnicas que se inclinarán bien hacia el método literal (extranjerización) o bien hacia el método interpretativo-comunicativo (domesticación).

2.3. La multiculturalidad y el multilingüismo

2.3.1. La existencia de la multiculturalidad

Es evidente que la sociedad vigente se encuentra en plena era de la globalización, proceso que hace que todas las ramas de nuestra sociedad adquieran una dimensión mundial y que se uniformice tanto el pensamiento y las costumbres como los mercados y economías. A causa de esto, nace el concepto de *multiculturalismo*, un movimiento en contra de esta homogeneización cultural y a favor de la igualdad de derechos entre las culturas minoritarias y las mayoritarias (López Delgado, 2007).

En otras palabras, el multiculturalismo aboga por la *multiculturalidad*, que es, por otra parte, la existencia evidente de diversas culturas en una sociedad mundial. Es incuestionable que la multiculturalidad existe, y toda diferencia cultural tiende a crear conflicto, pues no todas ellas tienen la misma influencia ni riqueza a nivel mundial. En su lucha por preservar la variedad cultural, el multiculturalismo debe tener en cuenta que las culturas están sometidas a cambios constantes de adecuación a los tiempos y a las circunstancias históricas.

2.3.2. Las lenguas en contacto

Las lenguas que están en contacto son aquellas que se encuentran en una misma comunidad de hablantes, comunidad a la que denominamos multilingüe por el hecho de que en ella coexistan dos o más lenguas. El tratamiento y el valor que se le da a esas lenguas dentro de un mismo territorio varía dependiendo del pasado histórico y del poder político, social y económico del territorio y sus hablantes, entre otros factores.

Así pues, podremos encontrar sociedades *multilingües* e individuos *plurilingües*, que serán aquellos que desarrollan habilidades y aptitudes en diversas lenguas.

Por otro lado, entendemos *bilingüismo* como la capacidad de comunicación de un hablante en dos lenguas o dialectos con un nivel alto de competencia. De Higes (2014: 82) recopila diversidad de opiniones en torno a la cuestión del bilingüismo, pues autores consideran que bilingües serán únicamente aquellos hablantes que posean el dominio de dos lenguas desde su nacimiento, mientras que otros consideran que lo serán todos aquellos hablantes que empleen en ocasiones palabras o expresiones en otra lengua².

² En el análisis de nuestro corpus, no consideraremos bilingües a todo aquel que emplee alguna palabra o frase en catalán, sino únicamente a aquellos personajes que tengan destreza nativa de la lengua.

En aquellas sociedades donde existe el bilingüismo, se dará, en la mayoría de los casos, *diglosia*, entendida como las lenguas en contacto cuyo uso está limitado por rasgos como la función comunicativa, el prestigio de las lenguas el ámbito o la función social. Asimismo, a los individuos que poseen esta diversidad lingüística se les denominan políglotas, multilingües, o plurilingües indistintamente (de Higes, 2014: 82).

2.3.3. Problemas actuales

El multilingüismo está vigente en la sociedad europea tanto en el conjunto de zonas geográficas donde viven y conviven las lenguas como en los hablantes capaces de expresarse en más de una lengua. Hay un total de 24 idiomas oficiales en la UE sin contar las lenguas minoritarias.

La relación entre culturas y sus respectivas lenguas, es decir, la interculturalidad, deja en la sociedad actual diversos problemas. López Delgado (2007) considera que la extrema influencia que tienen en la sociedad los medios de comunicación y las nuevas tecnologías es el motivo principal de que las culturas y lenguas de todo el mundo se hayan puesto en contacto. Por otro lado, la autora argumenta que también es el fenómeno migratorio tan frecuente en la actualidad el que ha forzado una convivencia entre los seres humanos de diferentes culturas. Esta miscelánea de culturas no se recibe de igual manera en todos los países: según López Delgado (2007), hay tanto sociedades tolerantes como actitudes xenófobas, racistas y reacias a la inmigración, que culpan a este movimiento de la crisis económica y del desempleo. De estas últimas opiniones emanan sentimientos nacionalistas capaces de crear grandes conflictos.

La diversidad cultural existe no solo dentro de una misma comunidad política de derecho, sino que también dentro de un mismo país, como es el caso de España. España es un país cuya situación lingüística y cultural actual está marcada por un pasado histórico relativamente reciente que cambió la trayectoria del estado para siempre. A pesar de que todas las comunidades que forman el país tienen rasgos culturales comunes y una lengua oficial común, el castellano, entre ellas hay una gran diferencia de tradiciones, nivel económico e influencia política, además la especial protección por parte de la constitución española del aranés, el bable y el aragonés y de un total de tres lenguas minoritarias cooficiales.

El catalán, el euskera y el gallego se ven actualmente minorizados a causa de la restricción que sufrieron en su momento. Agost (2000: 200) prueba la autonomía de la

que gozan actualmente las lenguas minoritarias de España en sus propias comunidades y cómo se gestionan desde dentro de la propia autonomía.

En definitiva, en una sociedad plural como es España, los conflictos por la diversidad cultural todavía están presentes, pero resulta incoherente que un gobierno central trate de monolingüe a un país donde existe una gran diversidad de lenguas cooficiales con sus respectivos dialectos. Estas lenguas minoritarias se convierten, pues, en lenguas minorizadas.

2.4. Los textos multilingües

Como último apartado del marco teórico definiremos aquellos textos audiovisuales en los que aparece más de una lengua.

Un texto multilingüe o plurilingüe es todo aquel escrito en más de una lengua. En nuestro contexto, hablaremos de textos multilingües audiovisuales y destinados a ser traducidos. De Higes (2014: 87) recoge definiciones de varios autores como Grutman (2009a) de lo que puede ser un texto plurilingüe. Estos pueden bien “consistir en la combinación de lenguas muertas, lenguas de nación o lenguas inventadas”, pueden ser “textos que integran una variedad estándar de una lengua con variedades estándares de esa misma lengua en otros territorios”, o bien ser “obras creadas por autores cuya lengua materna no es la lengua en la que describen la obra”.

En los estudios de traducción de textos multilingües que se han elaborado a lo largo de las últimas décadas, las lenguas que componen este tipo de textos se han denominado según la terminología de Corrius i Gimbert (2008). Así, la lengua origen es la L1 (el catalán en nuestro corpus), la lengua meta es la L2 (el español en nuestro corpus) y la L3 es aquella que hace que al texto se le pueda atribuir el adjetivo de multilingüe. Zabalbeascoa (2012) marca todas las características que pueden describir esta tercera lengua, ya que puede ser bien real o inventada, coincidir o no con la L2, comprender o no el mensaje, bien aportar información o bien ser irrelevante.

La presencia del plurilingüismo en cualquier tipo de texto siempre tendrá una función determinada. Así, la multiplicidad de lenguas servirá para remarcar una identidad, mostrar realismo, tener un propósito humorístico o crear suspense, entre otras funciones (de Higes, 2014: 92-93).

Su traducción para el doblaje en textos audiovisuales, por otro lado, tiene diversas soluciones que de Higes (2014: 120) sintetiza en tres opciones: bien doblar la L3 a L2, doblar a interlengua o doblar a L3 (no tienen por qué coincidir la L3 del TO y la del

TM). Otra solución para este plurilingüismo es emplear la subtitulación parcial (subtitulación y doblaje en un mismo texto audiovisual).

3. ANÁLISIS DEL CORPUS

Una vez expuesta la fundamentación teórica, nos disponemos a aplicarla a nuestro corpus con el fin de analizar cuáles son las normas y técnicas que se emplean con más frecuencia en este tipo de productos audiovisuales, y así conocer por qué método de traducción se inclinan (cf. §2.1.2). El corpus que hemos seleccionado para analizar el doblaje de filmes multilingües de lenguas que están en contacto territorial y su recepción por parte de una audiencia monolingüe es el largometraje *Barcelona, nit d'estiu* (2013), dirigida por Dani de la Orden. Concretamente nos hemos centrado en aquellas escenas donde encontramos rasgos culturales característicos en la versión original, bien sea por la combinación de lenguas empleadas o por el registro o por el referente cultural en sí, y en su traducción para el doblaje en español.

3.1. Justificación de la metodología empleada

El corpus que presentamos es relativamente amplio en términos de variedad de situaciones, aunque lingüísticamente no puede representar más que una tendencia, al haber analizado una única película. Hemos recopilado un total de 41 ejemplos con una gran multiplicidad de combinaciones lingüísticas tanto en la VO como en la VDE. Por ello, hemos decidido ordenar el estudio dependiendo de dichas combinaciones lingüísticas, analizando todas las muestras por igual, con las mismas técnicas y normas, y observando en qué combinaciones se mantiene más la forma literal que la interpretativa y hasta qué punto se puede salvaguardar la variedad lingüística o al menos la cultural.

En la siguiente tabla (tabla 1) dividimos las diferentes escenas por las características lingüísticas que presentan y denominamos cada grupo para hacer más sencillo el análisis posterior.

Tabla 1. División de las escenas

| TO | TDE | NOMBRE | NUM. EJEMPLOS |
|------------|--------|---|---------------|
| L1, L2 | L1, L2 | Escenas de conservación del bilingüismo | 10 |
| L1 | L2 | Escenas de traducción monolingüe | 15 |
| L1, L2 | L2 | Escenas de supresión de la variedad lingüística | 11 |
| L1, L2, L3 | L2, L3 | Escenas de supresión de la L1 y mantenimiento de la variedad lingüística. | 1 |
| L2, L3 | L2, L3 | Escenas de conservación de la variedad lingüística | 2 |
| L1 | L1, L2 | Escenas de ampliación del bilingüismo | 1 |
| L1, L2 | L2, L3 | Escenas de cambio de lengua en la variedad lingüística | 1 |

Las características de nuestro corpus hacen necesaria la existencia de una clasificación que no reúna únicamente normas y/o técnicas de traducción de textos monolingües, así como que tampoco se refiera únicamente a textos multilingües. Por ello, documentándonos en los estudios que han realizado diversos autores ya mencionados anteriormente, hemos optado por utilizar las normas de la fase de traducción propuesta por Martí Ferriol (2006: 71-72). En cuanto a la taxonomía de las técnicas, vemos necesario hacer una síntesis de, por un lado, la clasificación que recopila de Higes (2014: 113-114), con la que analizaremos los ejemplos que tengan más carga de multilingüismo, y por otro, de la propuesta de Martí Ferriol (2006: 114-115), con la que analizaremos aquellas escenas en las que los problemas traductológicos se hallen en cuestiones lingüísticas puntuales de L1 a L2.

Respetando en todo momento a estos autores y su trabajo realizado, nos hemos visto en la necesidad de ampliar la taxonomía de normas y técnicas, dada la presencia de numerosas peculiaridades del contacto social y territorial del español y el catalán. Así, añadimos a la taxonomía de normas de Martí Ferriol la *no traducción*, la *no naturalización*, entendida como la presencia de rasgos extranjerizantes en el texto meta, y la *naturalización parcial*, que consiste en la adaptación ortográfica de ciertos referentes culturales compartidos por ambas culturas. Así, la clasificación queda de la siguiente manera (tabla 2):

Tabla 2. Normas de traducción aplicadas al corpus

| NORMAS | Martí Ferriol (2006) | Millo (2016) |
|------------------------|-----------------------------|---------------------|
| No traducción | | X |
| No naturalización | | X |
| Naturalización parcial | | X |
| Fidelidad lingüística | X | X |
| Estandarización | X | X |
| Explicitación | X | X |
| Disfemización | X | X |
| Eufemización | X | X |
| Naturalización | X | X |

Por otro lado y en lo que a las técnicas de traducción se refiere, a las técnicas seleccionadas para ayudarnos a analizar el corpus le añadimos la *no traducción (en el sentido de no adaptación)*. Definimos esta técnica de manera similar a la norma de la naturalización parcial, pues consiste en la falta de necesidad de adaptar un referente cultural del TO al TM ya que ambos receptores comparten rasgos característicos.

Asimismo, debemos aclarar que la técnica de *conservación*, recopilada en de Higes (2014: 113), quien aclara que anteriormente se ha mencionado en estudios como el de Beseghi (2009) y Minutella (2012), la hemos aplicado a nuestro propio corpus. Cuando de Higes sostiene que “se mantiene el término o diálogo en L3 aunque no se comprenda

(...)”, entenderemos en la mayoría de los casos esta L3 como una L1, lo que nos permitiría poder asociar la técnica de *conservación* con la *no traducción*.

Así, la taxonomía final de técnicas de traducción que empleamos será la siguiente (tabla 3):

Tabla 3. Técnicas de traducción aplicadas al corpus

| TÉCNICAS | Martí Ferriol (2006) | De Higes (2014) | Millo (2016) |
|--------------------------------|----------------------|-----------------|--------------|
| Traducción palabra por palabra | X | | X |
| Traducción uno por uno | X | | X |
| Traducción literal | X | | X |
| Equivalente acuñado | X | | X |
| Omisión | X | X | X |
| Reducción | X | | X |
| Compresión | X | | X |
| Particularización | X | | X |
| Generalización | X | X | X |
| Ampliación | X | | X |
| Amplificación | X | | X |
| Modulación | X | | X |
| Variación | X | | X |
| Substitución | X | | X |
| Adaptación | X | X | X |
| Creación discursiva | X | X | X |
| Compensación | | X | X |
| Conservación | | X | X |
| Variación de la L3 | | X | X |
| No traducción (no adaptación) | | | X |

3.2. La traducción del multilingüismo en *Barcelona, nit d'estiu*

La película *Barcelona, nit d'estiu* (2013), dirigida por Dani de la Orden, nos ofrece seis historias de amor que se entrelazan durante una noche de verano en Barcelona. Podemos atribuirle el adjetivo de realista desde el punto de vista de que refleja una cotidianidad que se manifiesta en todos los territorios en los que coexisten dos lenguas y, por tanto, dos culturas. Concretamente, en aquellos en los que castellano y catalán son idiomas oficiales del territorio. En las tablas de ejemplos le hemos dado un nombre a cada historia para diferenciarlas, ya que el estudio está dividido por situaciones lingüísticas y no por la trama argumental.

Queremos puntualizar que una de las historias es la representación audiovisual de la canción *Jo mai, mai*, del cantautor catalán Joan Dausà, que fue la fuente de inspiración del director. En el filme se mantienen los nombres de los personajes que aparecen también en la canción, partes de diálogo e incluso algunas rimas, algo que hay que tener muy en cuenta a la hora de analizar su traducción para el doblaje.

Como el director declara en entrevistas posteriores a la filmación, la película no estaba pensada en un principio para que tuviera tal repercusión que fuera necesaria su

traducción para el doblaje. En muchos casos, el bilingüismo se emplea como elemento humorístico, creando falsos sentidos y momentos de incomprensión. Es, en definitiva, “una película en la que se habla en catalán, castellano, mallorquín o inglés y todos se entienden, se divierten y se enamoran”.

3.2.1. Escenas de conservación del bilingüismo

Tras analizar varios ejemplos que hemos encontrado de preservación del bilingüismo L1-L2, vemos que la L1 se conserva en la traducción por diferentes motivos:

- a) Mantenimiento de frases banales y sencillas en L1 para conservar la carga cultural que implica emplear la lengua catalana en la VDE (ejemplos 4a y 5a del anexo).
- b) Finalidad humorística (tabla 4 y del ejemplo 1a al 3a del anexo).

Tabla 4. Ejemplo 1a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 00.01.45 |
| TO | CARLES: Venga, vamos a hacer prácticas (G) Plou poc... LAURA: Plou poc. CARLES: Però per al poc que plou. LAURA: (R) Però cal poca plou. CARLES: Plou prou. LAURA: Prou prou. |
| TDE | CARLES: Venga, vamos a hacer prácticas (G) Plou poc... LAURA: Plou poc. CARLES: Però per al poc que plou. LAURA: Però cal poca plou. CARLES: Plou prou. LAURA: Prou prou. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | Se reconoce que Carles es un personaje bilingüe a pesar de que, aparte del trabalenguas, habla todo el rato en L2 incluso en la versión original. El que no aparezca doblado no interfiere en absoluto a la hora de seguir la trama argumental de la escena. |

- c) Como parte de la trama argumental (ejemplos 6a y 7a del anexo). El personaje mallorquín de Anna, quien habla el dialecto balear, resulta incomprendible en ciertas situaciones para el personaje monolingüe de Adrián, quien no alcanza a entender el dialecto mallorquín. Ella misma hace de intérprete y reformula su frase en L2, tanto en la VO como en la VDE.
- d) La L1 se mantiene también en momentos donde aparecen referentes culturales que no es necesario adaptar ya que son igualmente aplicables a la cultura del receptor meta (ejemplos 8a y 9a del anexo).

3.2.2. Escenas de traducción monolingüe

En las escenas monolingües, es decir, las que son en catalán en la VO y se traducen a español en la VDE, se opta por diversas soluciones:

- a) Alejar considerablemente la traducción del original, bien disminuyendo el grado de la carga de significado del mensaje o bien ampliando el monólogo del personaje con un fin explicativo (del ejemplo 1b al 3b del anexo).
- b) Mantener una fidelidad notable a la VO. Los propósitos son bien plasmar el realismo de la influencia que deja lengua catalana en el castellano de las personas bilingües o bien aprovechar que se está haciendo una traducción para el doblaje de dos lenguas tan próximas y entonces traducir de acuerdo con la elaboración de una muy buena sincronización labial (del ejemplo 4b al 8b del anexo).
- c) Adaptar los referentes culturales que resultan imposibles de mantener en la VDE, cambiándolos por otro de la cultura meta que compartirá en todos los casos con la cultura de la VO. En otras palabras, se optará por un referente más general. Sin embargo, en todos ellos se mantiene el referente cultural en la traducción para la subtitulación (del ejemplo 9b al 11b del anexo).
- d) Traducir el fragmento al completo con la particularidad de que conservan la pronunciación exacta catalana de los nombres propios, dejando así un rasgo bastante extranjerizante que se mantendrá así durante toda la historia (ejemplo 12b del anexo).
- e) Traducir el fragmento completo de las escenas basadas en la canción mencionada al principio de este apartado. Como norma general, es relativamente sencillo mantener las intervenciones de la manera más fiel a la canción y a la VO dada la similitud de español y catalán (ejemplo 13b del anexo), pero en el siguiente (tabla 5) es necesario ampliar el diálogo en la VDE para que no carezca de coherencia.

Tabla 5. Ejemplo 1b

| | |
|----------------|--|
| TÍTULO | “Yo nunca” |
| TCR | 01.04.21 |
| TO | HÈCTOR: Em toca a mi? Jo mai, mai he desitjat que la Judit deixés al seu marit. A sobra rima. |
| TDE | HÈCTOR: Yo nunca, nunca he deseado que Judit dejara a su marido. Encima rima. AMIGO 1: (OFF) Sí, sí que rima. |
| Norma | Explicitación |
| Técnica | Amplificación |

3.2.3. Escenas de supresión de la variedad lingüística

En nuestro corpus hay también una serie de escenas con diferentes niveles de bilingüismo en la VO que se doblan de forma total a L2 en la VDE. Los diferentes tipos de situaciones comunicativas y soluciones que podemos destacar son los siguientes:

- a) Escenas donde observamos diálogos entre personajes castellano y catalanoparlantes que, mientras en la VO no se cambian el uno a la lengua del otro y se entienden sin necesidad de reformulaciones, resulta imposible mantener esa notable variedad lingüística (del ejemplo 1c al 4c). Del ejemplo 5c al 7c del anexo, en la naturalidad del idiolecto de los personajes les crea una mezcla de lenguas tan considerable hasta el punto de cambiar varias veces de lengua en una misma oración.
- b) Escenas en las que se suprime no la L1 sino una variedad dialectal de esta, el mallorquín, pues en la VDE no se aprecia que no habla el mismo catalán que el resto de personajes (tabla 6). Se usa la técnica de variación o permuta en el sentido de que “se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística” (López Delgado, 2007: 40), pero si consideramos esta variedad dialectal de acuerdo con la definición de Corrius i Gimbert (2008) como una “lengua diferente a la mayoritaria en un texto plurilingüe”, podríamos afirmar que se emplea la técnica de *variación de la L3* (naturalizada).

Tabla 6. Ejemplo 1c

| | |
|----------------|---|
| TÍTULO | “Amics” |
| TCR | 00.10.43 |
| TO | ADRIÁN: Oriol, te he dicho mil veces que no quiero bolleras en casa y menos del Barça. ANNA: Oriol, diga-li a s’idiota des teu amic que jo amb merengues xarnegos no vull tenir res a veure. |
| TDE | ADRIÁN: Oriol, te he dicho mil veces que no quiero bolleras en casa y menos del Barça. ANNA: Oriol, dile al idiota de tu amigo que yo con merengues charnegos no quiero tener nada que ver. |
| Norma | Estandarización lingüística |
| Técnica | Variación o permuta |

- c) Escenas donde la carga cultural del mensaje no necesita ser adaptada al compartirlo ambas culturas pero sí el idioma en el que se dicen (ejemplos 8c y 9c del anexo).

3.2.4. Escenas de ampliación del bilingüismo

Hemos encontrado un caso en el que, lo que es una escena monolingüe en la VO, resulta ser bilingüe en la VDE. Se trata de la conservación de la letra del himno del Fútbol Club Barcelona en su lengua original, el catalán. A pesar de ser un himno conocido por ambas culturas, podemos encontrarnos ante cierto público que no comprenda la letra de dicho himno.

Tabla 7. Ejemplo 1d

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Fútbol” |
| TCR | 00.29.28 |
| TO | JORDÍ: Artur... REPRESENTANT: No, Jordi. L’himne diu “tant se val d’on venim”, això sí. (G) Mentre no sigues maricón. |
| TDE | JORDÍ: Artur... REPRESENTANT: No, Jordi. El himno dice “tant se val d’on venim”, eso sí. (G) Mientras no seas maricón. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | En la versión subtitulada, la letra del himno se traduce siguiendo las pautas de subtitulación. |

3.2.5. Escenas de supresión de la L1 y mantenimiento de la variedad lingüística

En el ejemplo de la tabla 8 (*infra*) nos encontramos ya ante la L3 propiamente dicha, la cual ni se dobla ni se subtitula. Así, se asume que el receptor posee ciertos conocimientos previos generales de esta. La L1, por otro lado, sí que se dobla a L2.

Tabla 8. Ejemplo 1e

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 00.24.29 |
| TO | ANNA: (TLF) Catherine, where are you? Yes, near the fountain. Katy, here! / Ey, tios. Vos presente a la Catherine. Sa meva amiga d’Erasmus. ADRIÁN: Madre mía. CATHERINE: Hi. ORIOLO: Nice to meet you. ADRIÁN: Claro que sí. Muy nice, hostias. And welcome CATHERINE: Thanks. |
| TDE | ANNA: (TLF) Catherine, where are you? Yes, near the fountain. Katy, here! / Ey, tios. Os presento a Catherine. Mi amiga de Erasmus. ADRIÁN: Madre mía. CATHERINE: How are you? Hi. ORIOLO: Nice to meet you. ADRIÁN: Claro que sí. Muy nice, hostias. And welcome CATHERINE: Thanks. |
| Norma | No traducción. (de la L3) |
| Técnica | Conservación (de la L3) |
| Comentarios | En la VSE, no se subtitula la L3. |

3.2.6. Escenas de conservación de la variedad lingüística

Las escenas en las que aparece la L3 y es necesaria su traducción, se opta por la subtitulación. Generalmente, en estas escenas no aparece la L1 en ningún momento de la versión original, por lo que los diálogos se conservan íntegramente. Cabe destacar que encontramos en ambos ejemplos matices de creación discursiva en L3 con una finalidad humorística y, aunque no se pierda información en ningún momento, pues la L3 aparece subtitulada, se presupone un cierto nivel de conocimientos de inglés (ejemplo 1f del anexo y tabla 9).

Tabla 9. Ejemplo 1f

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 01.16.40 |
| TO | ADRIÁN: Pero Catherine, tú y yo never. |
| TDE | ADRIÁN: Pero Catherine, tú y yo never. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Creación discursiva |
| Comentarios | Podría considerarse también que se emplea la técnica de conservación al no modificar el diálogo de la VO a la VDE. |

3.2.7. Escenas de cambio de lengua en la variedad lingüística

En la tabla 10 (*infra*) se produce una variación adaptada de las lenguas. La película maneja únicamente catalán, castellano e inglés, por lo que consideraríamos que se produce una variación adaptada si analizamos esta escena aislada, pues coincidiría con la definición dada por Corrius i Gimbert (2008) de que “se utiliza una lengua diferente de la L1 y la L2, que puede ser real o inventada”. En este caso la lengua es real (inglés).

Tabla 10. Ejemplo 1g

| | |
|----------------|---|
| TÍTULO | “Apolo” |
| TCR | 00.58.30 |
| TO | ROSER: Hola. Els gelats? Helados. |
| TDE | ROSER: Hola. ¿Los helados? ¿Ice cream? |
| Norma | Estandarización lingüística |
| Técnica | Variación de la L3 (variación adaptada) |

3.3. Resultados

Una vez realizado en análisis de las técnicas y las normas de traducción en cada uno de los 41 ejemplos, los resultados que extraemos del corpus son los siguientes:

Tabla 11. Normas empleadas

| Normas | Valores absolutos | Porcentajes |
|------------------------|--------------------------|--------------------|
| No traducción | 15 | 36,6% |
| No naturalización | 1 | 2,4% |
| Naturalización parcial | 1 | 2,4% |
| Fidelidad lingüística | 8 | 19,5% |
| Estandarización | 3 | 7,3% |
| Explicitación | 4 | 9,8% |
| Eufemización | 4 | 9,8% |
| Naturalización | 5 | 12,2% |

Tabla 12. Técnicas empleadas

| Técnicas | Valores absolutos | Porcentajes |
|--------------------------------|--------------------------|--------------------|
| Traducción palabra por palabra | 3 | 7,3% |
| Traducción uno por uno | 3 | 7,3% |
| Traducción literal | 3 | 7,3% |
| Equivalente acuñado | 2 | 4,9% |
| Ampliación | 1 | 2,4% |
| Amplificación | 2 | 4,9% |
| Modulación | 2 | 4,9% |
| Variación | 4 | 9,8% |
| Substitución | 2 | 4,9% |
| Adaptación | 1 | 2,4% |
| Creación discursiva | 1 | 2,4% |
| Conservación | 14 | 34,1% |
| Variación de la L3 | 1 | 2,4% |
| No traducción (no adaptación) | 2 | 4,9% |

4. CONCLUSIONES

Una vez expuestos los fundamentos teóricos, expuestas las hipótesis y seleccionado y analizado el corpus representativo extraído de la película multilingüe *Barcelona, nit d'estiu*, presentamos las conclusiones que hemos extraído.

En primer lugar, en nuestra hipótesis general planteábamos que las normas y técnicas de traducción que se emplean en cada uno de los casos seguirían más el método de traducción literal que el interpretativo-comunicativo, propuestos por Hurtado (2001). Hemos podido comprobar que el planteamiento es correcto y que sí que siguen más el método literal. No obstante, hemos observado que de igual manera se utilizan también técnicas más interpretativas en los casos en los que resulta imposible mantener los rasgos culturales que definen la cultura del texto origen. Existe una clara diferencia entre unas técnicas y otras y su uso: por una parte, las técnicas que nos llevan a un método más literal, a las que más se ha recurrido, se emplean en escenas con poca carga cultural y son aptas a causa de la proximidad y similitud lingüística del español y catalán. Gracias a traducir ciertas expresiones mediante estas técnicas, en la versión doblada al español se tienen presentes rasgos característicos de los personajes que, visto desde la cultura meta, los extranjerizan, evidenciando su naturaleza catalana. Por otro lado, las técnicas más interpretativo-comunicativas se emplean en situaciones puntuales en las que resulta necesario doblar a L2.

Por otro lado, retomando el resto de las hipótesis concluimos con que:

- a) Respecto al planteamiento de que se tendería a conservar los rasgos característicos de cada personaje como así su lengua o dialecto o clase social, afirmamos que sí se mantienen hasta cierto nivel admisible. Hemos comprobado cómo en las escenas que son monolingües en L1 no se puede crear en la VDE una variedad lingüística que no existe en la VO, por lo que se dobla todo al español y, por tanto, se suprimen los rasgos lingüísticos que caracterizan a los personajes. No obstante, en las escenas que son bilingües o trilingües se han dejado ciertas frases o palabras en L1 que provocan la extranjerización del personaje, conservando así ciertos rasgos que le singularizan. Esta extranjerización se mantiene también, por otro lado, por la no adaptación fonética de los nombres propios de los personajes. La L3, el inglés, sí que se conserva tanto en el personaje monolingüe que la habla como en los que interactúan con ella, con mayor o menor conocimiento de dicha lengua, por lo

que la caracterización no se diluye en ningún momento de la VDE. Sin embargo, vemos cómo resulta imposible mantener la lengua en su totalidad de los personajes que hablan en L1 ni el dialecto mallorquín del personaje de Anna, de la que se intuye su procedencia balear porque se dirigen a ella como “mallorquina”.

- b) Cuando nos planteábamos la hipótesis de que el tratamiento que se le daría a las diferentes lenguas L1, L2 y L3 sería diferente en la VO de la VDE, podemos concluir ahora diciendo que a la L2 y la L3 sí que se les da el mismo trato tanto en la VO como en la VDE, pues la L2 es la lengua materna del receptor meta y no necesita modificarse y la L3 se subtitula en ambas versiones de la película excepto en aquellos momentos en los que se asumen unos previos conocimientos del inglés. A la L1, por el contrario, no se le da el mismo tratamiento; mientras que en la VO es la lengua materna de la película, en la VDE se le da la connotación de lengua extranjera, reduciendo las intervenciones en esta lengua pero sin suprimirlas por completo.
- c) Al previo planteamiento de que no hay uso frecuente de la técnica de adaptación de referentes culturales a pesar de que sí que puede que dichos referentes aparezcan más diluidos en la VDE que en la VO, podemos ahora afirmar que son muy escasos aunque existentes las muestras en las que se debe aplicar la técnica de adaptación de los referentes culturales. Podemos validar esta hipótesis dado que en la mayoría de los casos los referentes culturales que aparecen son compartidos por ambas culturas y, por tanto, inteligibles y accesibles para ambos receptores. Aún así, algunos referentes culturales padecen cierta dilución en la VDE a pesar de ser comprensible su mensaje general.

El presente trabajo nos ha permitido también comprobar cómo este tipo de largometrajes cumplen su función en la sociedad, pues fusionan a personajes de diferentes procedencias en un ambiente cotidiano, fortaleciendo así la idea de que dos culturas tan cercanas como son la catalana y la española pueden convivir pacíficamente y entenderse. Actúan pues como un puente entre culturas con el objetivo de crear un colectivo cultural fuerte con la variedad lingüística como instrumento de mediación.

Para finalizar, nos gustaría comentar que las competencias adquiridas durante mis estudios de traducción e interpretación me han permitido tener los conocimientos y recursos básicos para poder realizar este trabajo, además de darme las estrategias necesarias para iniciar una investigación en el campo del cine multilingüe y en la

transmisión de referentes culturales. En este sentido y en vista de ampliar este trabajo de investigación, contemplamos la posibilidad de extenderlo hacia el campo de la subtitulación, ya que durante nuestro presente estudio hemos encontrado peculiaridades en la versión subtitulada que muestran que las modalidades de doblaje y subtitulación utilizan normas y técnicas dispares.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AGOST CANÓS, R. (1998). La importància de la variació lingüística en la traducció. *Quaderns. Revista de traducció*, 2, pp. 83-95.
- AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel Practicum.
- AGOST CANÓS, R. (2000). Diversidad cultural y traducción. En Melloni, A. y Lozano, R. (Ed.), *Interpretar traducir textos de la(s) cultura(s) hispánica(s)* (pp. 195-214). Bologna: Biblioteca della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori.
- CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Signo e imagen.
- Comisión Europea. (s.f.). En *Lenguas. Apoyo al aprendizaje de lenguas y la diversidad lingüística*. Recuperado el 15 de mayo de 2016 de http://ec.europa.eu/languages/policy/linguistic-diversity/official-languages-eu_es.htm
- Constitución Española. (2003). En *Sinopsis artículo 3*. Recuperado el 6 de junio de 2016 de <http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/sinopsis/sinopsis.jsp?art=3&tipo=2>
- CORRIUS GIMBERT, M. (2008). *Translating Multilingual Audiovisual Texts: Priorities and Restrictions. Implications and Applications*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- DE HIGES ANDINO, I. (2014). *Estudio comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. (Tesis doctoral inédita). Universitat Jaume I, Castellón.
- DELABASTITA, D. (1990). Translation and the Mass Media. En Bassnett, S. y Lefevere, A. (Eds.), *Translation, history and culture* (pp. 97-109). Londres: Pinter Publishers.
- GORIS, O. (1993). The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation. *Target*, 5:2, pp. 169-190.
- GRUTMAN, R. (2009a). Multilingualism. En Baker, M. y Saldanha, G. (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 182-185). Londres: Routledge.
- HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ DELGADO, C. (2007). *Las voces del otro. Estudio descriptivo de la traducción para el doblaje de las películas multilingües*. (Trabajo de investigación tutelado). Universidad de Granada, Granada.

- MARTI FERRIOL, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. (Tesis doctoral inédita). Universitat Jaume I, Castellón.
- MAYORAL ASENSIO, R. (2001). *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- ÓSCAR TA. (2013). “Muy pocas pelis habían hecho de Barcelona la ciudad mágica que es”. Entrevista a Dani de la Orden, director de “Barcelona, nit d’estiu”. En *El Blog de Cine Español*. Recuperado el 20 de enero de 2016 de <http://www.elblogdecineespanol.com/?p=13411>
- Real Academia Española. (2001). En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado el 26 de abril de 2016 de <http://dle.rae.es/?id=BetrEjX>
- Real Academia Española. (2001). En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado el 31 de abril de 2016 de <http://dle.rae.es/?w=traducir>
- TVEIT, J. (2009). Dubbing Versus Subtitling: Old Battleground Revisited. En Díaz Cintas, J. y Anderman, G. (Eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* (pp. 85-96). Londres: Palgrave Macmillan.
- VENUTI, L. (Ed.). (2004). *The Translation Studies Reader*. Nueva York: Routledge.
- ZABALBEASCOA, P. y CORRIUS, M. (2012). How Spanish in an American Film Is Rendered in Translation: Dubbing Butch Cassidy and the Sundance Kid in Spain. *Perspectives Studies in Translatology*, 22:2, pp: 1-16.

6. ANEXOS

6.1. Escenas de conservación del bilingüismo

Ejemplo 1a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 00.16.55 |
| TO | LAURA: Qué mal rollo con el niño ahí, ¿no? Ay, no lo sé. A ver. CARLES: No, Laura, no. Digital. No LAURA: Digital, digital es bien. CARLES: No, no es bien. La electrónica a veces falla. |
| TDE | LAURA: Qué mal rollo con el niño ahí, ¿no? Ay, no lo sé. A ver. CARLES: No, Laura, no. Digital. No LAURA: Digital, digital es bien. CARLES: No, no es bien. La electrónica a veces falla. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | Aunque no se aprecie en el texto escrito, la fonética del término “digital” se mantiene en L1, tanto por parte del personaje bilingüe como por el del monolingüe. |

Ejemplo 2a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 00.21.39 |
| TO | CARLES: Va, fica-te'l. LAURA: Cómo que va fica-te'l? CARLES: Home, no s'ha de ficar? LAURA: (G) Hostia, Carles, ¿en serio? CARLES: Bueno, no sé, yo que sé. LAURA: Anda, toma. Llegeix una miqueta. |
| TDE | CARLES: Va, fica-te'l. LAURA: Cómo que va fica-te'l? CARLES: Ah, ¿Que no se tiene que meter? LAURA: (G) Hostia, Carles, ¿en serio? CARLES: Bueno, no sé, yo que sé. LAURA: Anda, toma. Llegeix una miqueta. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | Con un propósito irónico y sarcástico, se mantiene la pluralidad en ambos personajes. Se utilizaría la técnica de conservación si entendemos que “se mantiene el diálogo en L3 aunque no se comprenda” como L1. |

Ejemplo 3a

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 01.13.28 |
| TO | CARLES: Solo quiero que sepas que si algún día atropellan a nuestro hijo voy a estar súper cerca para pegar todos los trozos. LAURA: Ostras, tío. Pero esto es lo más “maco” que me has dicho nunca, eh. |
| TDE | CARLES: Solo quiero que sepas que si algún día atropellan a nuestro hijo voy a estar súper cerca para pegar todos los trozos. LAURA: Ostras, tío. Pero esto es lo más “maco” que me has dicho nunca, eh. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | En este caso entendemos que se pretende mantener la diversidad y ni tan solo en la versión subtitulada traducen la palabra en catalán que dice Laura en todo jocoso. |

Ejemplo 4a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Fútbol” |
| TCR | 00.49.48 |
| TO | JORDI: ¿Que vas muy borracho? MARC: No. JORDI: ¿No? MARC: Cambrer! Gràcies. |
| TDE | JORDI: ¿Que vas muy borracho? MARC: No. JORDI: ¿No? MARC: Cambrer! Gràcies. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | En este ejemplo podemos apreciar cómo se aprovecha una frase totalmente banal para poder mantener la diversidad lingüística. |

Ejemplo 5a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Fútbol” |
| TCR | 01.19.52 |
| TO | MARC: ¿A qué hora pasaba el cometa ese? JORDI: A las siete o así. MARC: A las siete es buena hora, ¿no? JORDI: Bueno, una mica tard. Pensaba que no ibas a venir. |
| TDE | MARC: ¿A qué hora pasaba el cometa ese? JORDI: A las siete o así. MARC: A las siete es buena hora, ¿no? JORDI: Bueno, una mica tard. Pensaba que no ibas a venir. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | Se mantiene la caracterización del personaje y de la pluralidad. |

Ejemplo 6a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 01.15.57 |
| TO | ANNA: Basta, basta. Ha sigut tot culpa meva. Que na Catherine és sa meva al·lota. ADRIÁN: ¿Pero qué <i>lota</i> ? Que no te entiendo, ses illes. ANNA: Que es mi novia. (R) |
| TDE | ANNA: Basta, basta. Ha sido todo culpa mía, de verdad, lo siento. Que Catherine és la meva al·lota. ADRIÁN: ¿Pero que <i>lota</i> ? Qué dices, mallorquina, que no te entiendo. ANNA: Que es mi novia. (R) |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | En esta escena se produce una falta de comprensión entre los personajes, y es la misma Anna la que se traduce de L1 (dialecto balear) a L2 en ambas versiones. |

Ejemplo 7a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 00.39.14 |
| TO | ANNA: Ya, ya, que ni Cristo, però n’Oriol du tot ses vespre traduïnt malament el que dius per deixar-te com un idiota. ADRIÁN: Qué dices, ses illes, que no te entiendo. ANNA: Que te está traduciendo mal. Antes le ha dicho que te la querías follor y que te parecía una tía fácil. |
| TDE | ANNA: Ya, ya, que ni Cristo, però n’Oriol du tot ses vespre traduïnt malament el que dius per deixar-te com un idiota. ADRIÁN: Qué dices, Anna, que no te entiendo. ANNA: Que te está traduciendo mal. Antes le ha dicho que te la querías follor y que te parecía una tía fácil. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | Se conserva, aunque incomprendible en el TM, la frase de Anna que posteriormente la reformula en L2, tal y como aparece en la VO. |

Ejemplo 8a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Si o no” |
| TCR | 00.47.58 |
| TO | CARLES: És car tot això, eh. LAURA: Joder con els catalans, caro esto, caro lo otro... |
| TDE | CARLES: Es caro todo esto, eh. LAURA: Joder con els catalans, caro esto, caro lo otro... |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación (de la L2) |
| Comentarios | Encontramos un referente cultural que no es necesario adaptar, pues el dicho popular de que los catalanes son tacaños lo comparten ambas culturas. Así, se conserva el toque irónico de Laura al decir “els catalans”. |

Ejemplo 9a

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Fútbol” |
| TCR | 00.27.49 |
| TO | REPRESENTANT: Segur que no voleu res? JORDI: No, merci. MARC: No, merci. |
| TDE | REPRESENTANTE: ¿De verdad que no queréis nada? JORDI: No, merci. MARC: No, merci. |
| Norma | No traducción. |
| Técnica | No traducción (no adaptación) |
| Comentarios | En este caso, tanto Jordi como Marc rechazan educadamente la propuesta del representante con un “no, merci” que podría traducirse perfectamente por “no, gracias”. Aún así se mantiene esta fórmula de dar las gracias normalizada en Cataluña, ya que es igualmente comprensible. Por ello no hablamos de un préstamo, sino de una traducción en el sentido de no adaptación. |

6.2. Escenas de traducción monolingüe

Ejemplo 1b

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Niños” |
| TCR | 00.13.18 |
| TO | MIREIA: Ho estic veient, capullo. |
| TDE | MIREIA: Lo estoy viendo, no hay problema. |
| Norma | Eufemización |
| Técnica | Modulación |
| Comentarios | En este ejemplo se disminuye el grado de intensidad del mensaje de la VO a la VDE. |

Ejemplo 2b

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Apolo” |
| TCR | 01.18.23 |
| TO | ROSER: T’estimo, vale? ALBERT: Ho se. |
| TDE | ROSER: Piensa en mí de vez en cuando. ALBERT: Tú también. |
| Norma | Eufemización |
| Técnica | Modulación |
| Comentarios | En este caso se ha producido un cambio total del mensaje del TO al TDE. Aunque no esté fuera de contexto, ya que ambas frases se pueden utilizar en un ambiente como es el de esta despedida, el grado de intensidad del mensaje disminuye. |

Ejemplo 3b

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 00.46.29 |
| TO | JOSEP: Ser pare és una experiència meravellosa, eh? Dorms poc, i les caquetes... Coneixes Dora la exploradora? CARLES: No. |
| TDE | JOSEP: Ser padre es una experiencia maravillosa, ¿eh? Duermes poco, y las caquitas, el biberón cada tres horas... ¿conoces Dora la exploradora? CARLES: No. |
| Norma | Explicitación |
| Técnica | Ampliación |
| Comentarios | En este caso el doblaje aprovecha un hueco de mensaje del VO para añadir un elemento más no relevante a la enumeración que está haciendo el personaje. |

Ejemplo 4b

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Niños” |
| TCR | 00.56.19 |
| TO | MIREIA: Vols eixir fora i deixar que l’amor et foti d’hòsties? |
| TDE | MIREIA: ¿Quieres salir a fuera y dejar que el amor te ahostie? |
| Norma | Fidelidad lingüística |
| Técnica | Traducción literal |
| Comentarios | Encontramos aquí un frase muy significativa de la película con mucha carga de mensaje. Por esta misma razón, se ha optado por una traducción más literal que mantiene tanto el sentido como la estructura de la oración original. |

Ejemplo 5b

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Apolo” |
| TCR | 00.59.46 |
| TO | ROSER: Duies molta pasta? ALBERT: Era el passaport! |
| TDE | ROSER: ¿Llevabas mucha pasta? ALBERT: ¡Era el pasaporte! |
| Norma | Fidelidad lingüística |
| Técnica | Traducción uno por uno |
| Comentarios | Este es un rasgo muy característico de los catalanoparlantes cuando hablan castellano, pues en catalán el verbo “ser” se utiliza en más ocasiones que en castellano. |

Ejemplo 6b

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Fútbol” |
| TCR | 01.20.28 |
| TO | MARC: ¿No piensas decir nada? Bueno, no creo que tenga yo toda la culpa, ¿no? JORDI: Bueno, a ver, he sido una miqueta gilipollas. MARC: ¿Una miqueta? JORDI: Bueno, no. Una miqueta bastant. MARC: Una miqueta bastant. JORDI: Bueno, bastant molt. MARC: Molt, bastant, molt... Tampoco te castigues. |
| TDE | MARC: ¿No piensas decir nada? Bueno, no creo que tenga yo toda la culpa, ¿no? JORDI: Bueno, a ver, he sido un poquito gilipollas. MARC: ¿Un poquito? JORDI: Bueno, no. Una poquito bastante. MARC: Una poquito bastante. JORDI: Bueno, bastante mucho. MARC: Mucho, bastante, mucho... Tampoco te castigues. |
| Norma | Fidelidad lingüística |
| Técnica | Traducción palabra por palabra |
| Comentarios | |

Ejemplo 7b

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Yo nunca” |
| TCR | 01.03.19 |
| TO | HÈCTOR: Jo mai, mai he desitjat fer-li un petó a la Judit. CLARA: Les coses com son. JUDIT: Vaja, quin èxit, no? |
| TDE | HÉCTOR: Yo nunca, nunca he deseado darle un beso a Judit. CLARA: Las cosas como son. JUDIT: Venga va, qué éxito. |
| Norma | Naturalización |
| Técnica | Equivalente acuñado |
| Comentarios | Aquí vemos cómo sí que se ha encontrado un equivalente acuñado del popular juego de beber “jo mai, mai”/”yo nunca, nunca”, reconocido por su uso lingüístico. La mecánica del juego es exactamente la misma tanto en la cultura origen como en la meta, con la única diferencia de que se traduce de L1 a L2. |

Ejemplo 8b

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Yo nunca, nunca” |
| TCR | 00.32.43 |
| TO | JOAN: Estic molt content d’aquesta festa sorpresa que m’haveu preparat que no m’esperava i m’encanta aquest pastís. TOTS: (R) HÈCTOR: Amb una mica de ganes. JOAN: No, ara en serio. Us trobo a faltar i ens veiem massa poc. |
| TDE | JOAN: Estoy muy contento por esta fiesta sorpresa que me habéis preparado que no me esperaba y me encanta este pastel. TOTS: (R) HÈCTOR: Amb una mica de ganes. JOAN: No, ahora en serio. Os echo en falta y nos vemos demasiado poco. |
| Norma | Fidelidad lingüística |
| Técnica | Traducción uno por uno |
| Comentarios | Consideramos que con tal de respetar la sincronía labial, se ha hecho uso de una técnica literal para traducir la expresión “trobar a faltar”. |

Ejemplo 9b

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Niños” |
| TCR | 00.41.38 |
| TO | GUILLEM: Si, es que a ella li agrada molt. (XIULA) SARA: (CANTA) envàsonvas.cat. GUILLEM: Això. |
| TDE | GUILLEM: Sí. Es que a ella le gusta mucho, sí. (SILBA) SARA: (CANTA) Na, na, na. GUILLEM: Eso. |
| Norma | Naturalización |
| Técnica | Substitución |
| Comentarios | el anuncio catalán de <i>envàsonvas.cat</i> y su respectiva canción se cambia por la película internacional <i>Pulp Fiction</i> |

Ejemplo 10b

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Niños” |
| TCR | 00.41.33 |
| TO | SARA: La teva germana va molt guay, eh? Sembla la de l’anunci aquest de envàs.cat. |
| TDE | SARA: Tu hermana va muy guay, ¿eh? Parece la de la peli esta... ¿cómo se llama? Pulp Fiction. |
| Norma | Naturalización |
| Técnica | Adaptación |
| Comentarios | En la versión subtitulada, se mantiene el referente cultural de la cultura origen. |

Ejemplo 11b

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Amics” |
| TCR | 00.10.51 |
| TO | ADRIÁN: ¡Ses illes! ¿Qué pasa? ¿Te apetece algo? ¿Un nestea? |
| TDE | ADRIÁN: ¡Mallorquina! ¿Qué pasa? ¿Te apetece algo? ¿Un nestea? |
| Norma | Naturalización |
| Técnica | Adaptación o explicitación |
| Comentarios | En la versión subtitulada, mantiene “ses illes”, ya que al ver este apelativo escrito puede que sea más comprensible para el receptor monolingüe. |

Ejemplo 12b

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Apolo” |
| TCR | 00.02.48 |
| TO | ALBERT: Roser. ROSER: Albert. ALBERT: Com estàs? ROSER: Què tal? ALBERT: Bé. ROSER: (G) Se'm descorda. Que vas de vacances? |
| TDE | ALBERT: Roser. ROSER: Albert. ALBERT: ¿Cómo estás? ROSER: ¿Qué tal? ALBERT: Bien. ROSER: (G) Se me desabrocha. ¿Te vas de vacaciones? |
| Norma | No naturalización |
| Técnica | Variación |
| Comentarios | Lo que sucede en este ejemplo no es pues una no traducción, ya que es evidente que sí que se ha traducido de L1 a L2 toda la carga del diálogo, sino que vemos cómo los nombres propios sufren una no naturalización. Es decir, la pronunciación de los nombres propios de los personajes por parte de los mismos será exactamente igual que en catalán a pesar de hablar en castellano en la VDE, extranjerizando así a los personajes. |

Ejemplo 13b

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Yo nunca” |
| TCR | 01.08.17 |
| TO | JUDIT: Jo mai mai he pensat que seria més feliç al teu costat |
| TDE | JUDIT: Yo nunca nunca he pensado que sería más feliz a tu lado. |
| Norma | Fidelidad lingüística |
| Técnica | Traducción palabra por palabra |
| Comentarios | En este caso sí que es posible reproducir el efecto de la rima de la canción tanto en la VO como en la VDE porque la sincronía visual lo permite. Se produce así una traducción palabra por palabra para respetar la fidelidad a la canción. |

Ejemplo 14b

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Apolo” |
| TCR | 00.52.12 |
| TO | ALBERT: No era aquí, no? ROSER: Sí, Barcelona 2, 22 |
| TDE | ALBERT: No era aquí, ¿no? ROSER: Sí, Princesa 22 |
| Norma | Explicitación |
| Técnica | Norma nula |
| Comentarios | <p>Entendemos que se mantiene en la subtitulación porque resulta más claro el nombre de la calle escrito y no es necesario cambiarlo.</p> <p>Queremos destacar este ejemplo, donde entendemos que se modifica el nombre de la calle con un fin aclaratorio y para no confundir al espectador de la VDE con el nombre de la calle y el nombre de la propia ciudad. La solución que se le da al doblaje difiere de la que se le da a la subtitulación, que mantiene el nombre de la VO. Así, la norma que se emplea es la “norma nula” propuesta por Martí Ferriol (2006: 72) en su definición de “ausencia de norma en traducción audiovisual, en el sentido de que ante un mismo problema del texto origen, se emplean soluciones diferentes en el (los) texto(s) meta” si lo entendemos como que no se emplea la misma solución en la traducción para el doblaje que en la subtitulación de este fragmento.</p> |

6.3. Escenas de supresión de la variedad lingüística

Ejemplo 1c

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Fútbol” |
| TCR | 00.04.25 |
| TO | JORDI: Home, què faig amb la meva carrera d’arquitectura? Què, la tiro per la borda? MARC: ¿Pero qué borda? JORDI: Home, després de <i>tantíssissim</i> esforç jo crec que tinc futur, eh. A més, podríem estar perdent el nou Gaudí. MARC: El nou Gaudí? JORDI: El nou Gaudí. |
| TDE | JORDI: ¿Y qué hago con la carrera de arquitectura? Qué, ¿la tiro por la borda? MARC: ¿Pero qué borda? JORDI: Hombre, después de <i>tantísimo</i> esfuerzo yo creo que tengo futuro. Además podríamos estar perdiendo al nuevo Gaudí. MARC: El nuevo Gaudí? JORDI: El nuevo Gaudí. |
| Norma | Eufemización |
| Técnica | Variación |
| Comentarios | Analizamos aquí la eufemización que se produce al cambiar un superlativo repetitivo por un superlativo común en el TM. |

Ejemplo 2c

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 00.06.55 |
| TO | ORIOI: Qué estàs fent amb la tele? ADRIÁN: Esto no tira, tío ORIOI: Adri, tío, t’he dit mil vegades que li has de donar en més gràcia. Mà oberta. |
| TDE | ORIOI: ¿Qué haces con la tele? ADRIÁN: Esto no tira, tío ORIOI: Adri, tío, te he dicho mil veces que tienes que darle con más gracia. Mano abierta. Y pum, y ya está. |
| Norma | Explicitación |
| Técnica | Amplificación |
| Comentarios | Con un propósito explicativo, en el TM se añade una oración banal pero aclaratoria de la situación. |

Ejemplo 3c

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Fútbol” |
| TCR | 00.29.17 |
| TO | <p>REPRESENTANT: A mi m'és igual on suques la polla quan s'acaba l'entrenament, però ells allà et lapiden. A no ser que et folles a una tia.</p> <p>MARC: Yo estoy flipando, eh. Me están entrando ganas de levantarme y pirarme.</p> <p>REPRESENTANT: Doncs fot el camp.</p> |
| TDE | <p>REPRESENTANT: A mi me da igual dónde metes la polla cuando se acaba el entrenamiento pero allí ellos te lapidan. Si no te follas a una tía.</p> <p>MARC: Yo estoy flipando. Es que vamos, me están entrando ganas de levantarme y pirarme.</p> <p>REPRESENTANT: Pues lárgate.</p> |
| Norma | Naturalización |
| Técnica | Equivalente acuñado |
| Comentarios | Se produce aquí una naturalización en el sentido de adaptación de la expresión de L1 a L2. |

Ejemplo 4c

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 00.06.47 |
| TO | <p>ORIOL: (TLF) Ei, mare, que t'he de deixar, vale? Que estem acabant la mudança. Si, un petó de meló, adéu.</p> <p>ADRIÁN: Eres muy empalagoso con tu madre, ¿eh?</p> |
| TDE | <p>ORIOL: (TLF) Mamá, te tengo que dejar, ¿vale? Que estamos acabando la mudanza. Si, un besito. Mua.</p> <p>ADRIÁN: Eres muy empalagoso con tu madre, ¿eh?</p> |
| Norma | Eufemización |
| Técnica | Variación |
| Comentarios | En el TM, Oriol suaviza sus palabras hacia su madre, deja de ser tan empalagoso. |

Ejemplo 5c

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 00.09.10 |
| TO | <p>LAURA: Oye, ¿Sabes si cerca de casa de tu hermana habrá una farmacia que esté abierta cuando lleguemos?</p> <p>CARLES: Sí, alguna va a haber. Pero vamos, que si quieres un ibuprofeno o algo jo la truco ara i li demano.</p> <p>LAURA: No, es que quería comprar una movida.</p> <p>CARLES: ¿Una movida? ¿De qué?</p> <p>LAURA: A ver. No, es que tampoco quiero que te rayes pero (G). Bueno, pues que he tenido un retraso.</p> <p>CARLES: Hostia, Laura. ¿De cuánto?</p> |
| TDE | <p>LAURA: Oye, ¿Sabes si en casa de tu hermana habrá una farmacia que esté abierta cuando lleguemos?</p> <p>CARLES: Sí, alguna va a haber. Pero vamos, que si quieres un ibuprofeno o algo yo la llamo ahora y se lo pido.</p> <p>LAURA: No, es que quería comprar una movida.</p> <p>CARLES: ¿Una movida? ¿De qué?</p> <p>LAURA: A ver. No, es que tampoco quiero que te rayes pero (G). Bueno, pues que he tenido un retraso.</p> <p>CARLES: Hostia, Laura. ¿De cuánto?</p> |
| Norma | Fidelidad lingüística. |
| Técnica | Traducción literal |
| Comentarios | Aquí resulta inviable mantener la mitad de la frase que de modo falso espontáneo Carles dice en L1. Por tanto, no hay traducción |

Ejemplo 6c

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Si o no” |
| TCR | 00.23.16 |
| TO | CARLES: No. Vull dir que si tu t’haguessis adonat que no et venia la regla, pues, ya sabes, antes de dos meses. LAURA: Oye, ¿hace falta que te recuerde que cierta persona desinstaló de mi móvil mi calendario menstrual para instalar el <i>Angry Birds Space</i> ? |
| TDE | CARLES: No. Que si tú te hubieses enterado que no te venia la regla, pues, ya sabes, antes de dos meses. LAURA: Oye, ¿hace falta que te recuerde que cierta persona desinstaló de mi móvil mi calendario menstrual para instalar el <i>Angry Birds Space</i> ? |
| Norma | Fidelidad lingüística |
| Técnica | Traducción uno por uno. |
| Comentarios | No sabemos si por cuestión de sincronización labial (en este caso tendríamos la técnica de naturalización respecto a la sincronía visual) o por la cuestión de la proximidad de lenguas, pero la traducción que se ofrece en L2 es muy fidedigna a la L1. Consideramos más notorio el hecho de el leve falso sentido del verbo “enterarse” y “adonar-se”, dado por la proximidad de las dos lenguas en el personaje de Carles. |

Ejemplo 7c

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 01.12.05 |
| TO | LAURA: ¿Qué? CARLES: Pues que lo siento, Laura, que me he portado como un gilipollas y que ja se que no t’he escoltat ni he estat per tu en tot el dia ni he visto lo del predictor, ni lo de mi hermana, ni lo del cotxet... Y solo quiero que sepas que me da igual que sea aquí o allí o donde sea, pero yo quiero estar contigo. Tú... tú no quieres estar sola, ¿no? LAURA: No. |
| TDE | LAURA: ¿Qué? CARLES: Pues que lo siento, Laura, que me he portado como un gilipollas y que ya se que no te he escuchado ni he estado por ti durante todo el día, ni he visto lo del predictor, ni lo de mi hermana, ni lo del carrito... Y solo quiero que sepas que me da igual que sea aquí o allí o donde sea, pero yo quiero estar contigo. Tú... tú no quieres estar sola, ¿no? LAURA: No. |
| Norma | Fidelidad lingüística |
| Técnica | Traducción literal |
| Comentarios | En la versión subtitulada, se subtitulan solo las partes en las que cambia a L1. |

Ejemplo 8c

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Sí o no” |
| TCR | 00.46.47 |
| TO | JOSEP: Pokemon? CARLES: També, una mica. JOSEP: Pocoyó. CARLES: (G) No. JOSEP: Pocoyó. Poco tú, mucho ellas. |
| TDE | JOSEP: Pokemon? CARLES: También, un poco. JOSEP: Pocoyó. CARLES: (G) No. JOSEP: Pocoyó. Poco tú, mucho ellas. |
| Norma | No traducción |
| Técnica | Conservación (de la L2) |
| Comentarios | Sufre una conservación de la L2 ya que el juego de palabras de “Pocoyó” está en español en la propia V.O. y, por tanto, no necesita traducción. |

Ejemplo 9c

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Amics” |
| TCR | 00.10.43 |
| TO | ADRIÁN: Oriol, te he dicho mil veces que no quiero bolleras en casa y menos del Barça. ANNA: Oriol, diga-li a s’idiota des teu amic que jo amb merengues xarnegos no vull tenir res a veure. |
| TDE | ADRIÁN: Oriol, te he dicho mil veces que no quiero bolleras en casa y menos del Barça. ANNA: Oriol, dile al idiota de tu amigo que yo con merengues charnegos no quiero tener nada que ver. |
| Norma | Naturalización parcial |
| Técnica | No traducción (no adaptación) |
| Comentarios | Vemos en este ejemplo que es necesario añadir a la taxonomía la técnica de no traducción en el sentido de no adaptación. El referente cultural de “merengues xarnegos” supone una adaptación ortográfica (pues oralmente no se nota diferencia), pero no necesita ningún tipo de adaptación ya que es un referente compartido por ambas culturas. |

Ejemplo 10c

| | |
|--------------------|---|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 01.14.54 |
| TO | ADRIÁN: ¿Y tu qué, señor traductor? ORIOLO: Ara no sé de qué em parles. ADRIÁN: Ara no sé de qué em parles, no? Ara no sé de qué em parles. Va, corta el rollo. |
| TDE | ADRIÁN: ¿Y tu qué, señor traductor? ORIOLO: ¿Qué? No sé de qué me hablas. ADRIÁN: Ahora no se de qué me hablas, ¿no? Ahora no se de qué me hablas. Va, corta el rollo. |
| Norma | Estandarización lingüística |
| Técnica | Traducción palabra por palabra |
| Comentarios | Hemos seleccionado el último ejemplo de este bloque con el propósito de mostrar cómo prácticamente todos los personajes que parecen en su mayoría bilingües pueden mostrar bilingüismo no solo de comprensibilidad sino también que ellos mismos pueden hablar la L1. En este caso lo que se produce en la VDE es, pues, una supresión del cambio de lengua del personaje de Adrián que sí podemos apreciar en la VO. |

6.4. Escenas de conservación de la variedad lingüística

Ejemplo 1f

| | |
|--------------------|--|
| TÍTULO | “Amigos” |
| TCR | 00.35.11 |
| TO | <p>ADRIÁN: Pregúntale qué otras cosas le gustan para que se integre la chica.</p> <p>ORIOl: Adrián says that you look like an easy girl. He says that it doesn't look hard to get something from you.</p> <p>CATHERINE: What? Is he nuts?</p> <p>ADRIÁN: Tiene un acento muy cerrado o algo, ¿no?</p> <p>ORIOl: Súper cerrado. Le gusta el submarinismo, el buceo.</p> <p>ADRIÁN: You and me (G) one day... (G) ¿together es juntos?</p> <p>ORIOl: Never.</p> <p>ADRIÁN: Go to the beach and the sun... and never.</p> |
| TDE | <p>ADRIÁN: Pregúntale qué otras cosas le gustan para que se integre la chica.</p> <p>ORIOl: Adrián says that you look like an easy girl. He says that it doesn't look hard to get something from you.</p> <p>CATHERINE: What? Is he nuts?</p> <p>ADRIÁN: Tiene un acento muy cerrado o algo, ¿no?</p> <p>ORIOl: Súper cerrado. Le gusta el submarinismo, el buceo.</p> <p>ADRIÁN: You and me one day... ¿together es juntos?</p> <p>ORIOl: Never.</p> <p>ADRIÁN: Go to the beach and the sun... and never.</p> |
| Norma | <ul style="list-style-type: none"> · No traducción (L2) · Subtitulación de la L3 |
| Técnica | Conservación |
| Comentarios | Aquí nos encontramos con una escena bilingüe con tan solo L2 y L3 incluso en la versión original. Dentro de la trama encontraríamos matices de creación discursiva con la L3, pero como esta aparece subtitulada no se pierde información en ningún momento. |