



Máster en Comunicación Intercultural y Enseñanza de Lenguas

TRABAJO FIN DE MÁSTER

ORIENTACIÓN DEL TFM: PROFESIONAL

**LOS REFERENTES CULTURALES INDIOS EN
*BEND IT LIKE BECKHAM Y QUIERO SER COMO
BECKHAM***



Alumna: Ana Sandhy Cutillas García

DNI: 29135659-H

Tutor: José Luis Blas Arroyo

MÁSTER CIEL 2015-2016

ÍNDICE

RESUMEN	3
1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1. Justificación del tema.....	4
1.2. Vinculación del tema con las competencias del máster en Comunicación Intercultural y Enseñanza de Lenguas	6
2. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	8
2.1. Hipótesis	8
2.2. Objetivos.....	9
3. METODOLOGÍA, FUENTES Y PLAN DE TRABAJO	10
4. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	13
5. LA INDUSTRIA DEL CINE EN INDIA: BOLLYWOOD.....	17
5.1. Bollywood: cine y cultura de la India.....	17
➤ Historia y películas.....	17
➤ Características	20
6. INDIA Y SU CULTURA A TRAVÉS DE BOLLYWOOD	22
6.1. Historia.....	22
6.2. Geografía y población.....	24
6.3. Lenguas	26
6.4. Estructura política	29
6.5. Clases sociales y el sistema de castas	29
6.6. Religiones	30
6.7. Vestimenta	36
6.8. Gastronomía.....	39
6.9. Festividades	41
6.10. Matrimonio	44
7. REFERENTES CULTURALES EN <i>BEND IT LIKE BECKHAM</i> Y <i>QUIERO SER COMO BECKHAM</i> . ANALISIS DE RESULTADOS.	47
8. CONCLUSIONES.....	65
9. BIBLIOGRAFÍA	68

RESUMEN

Las alusiones a la India y su cultura cada vez son más frecuentes en Occidente, bien sea a través de las películas, la literatura u otras manifestaciones culturales. Sin embargo, la India todavía sigue siendo una gran desconocida. Este desconocimiento es, precisamente, el punto de partida del presente trabajo, con el que pretendemos profundizar en la cultura de ese país y acercarla a la sociedad española, además de proponer la idea de que el cine es un buen recurso para enseñar un idioma, ya que los referentes culturales son fundamentales para aprehender una nueva lengua.

Este trabajo se estructura en dos partes, una de carácter más teórico y otra más práctica. En el marco teórico se abordarán las técnicas del doblaje en el cine, así como la temática de los referentes culturales. Considerando la India como una mega-referencia cultural, realizaremos un viaje por ella, destacando los aspectos culturales más relevantes, y que son visibles a través de su principal industria cinematográfica: Bollywood. Esto servirá como marco para nuestro principal objetivo en la parte práctica. En esta veremos cómo se seleccionan, clasifican y abordan esos referentes culturales en una película inglesa como *Bend it like Beckham* (2002), así como en su versión española, *Quiero ser como Beckham* (2002) y las técnicas de traducción que se utilizan para ello. Asimismo, mediante el análisis de las principales técnicas de traducción comprobaremos si se utilizan préstamos en hindi o se opta por adaptarla para que la comprenda mejor el espectador español.

Además plantearemos el uso de películas como un recurso que se encuentra a disposición de los docentes para enseñar un idioma, ya que aprender una lengua no solo consiste en aprender vocabulario, gramática, etc. sino también en conocer y comprender su cultura.

A través de trabajos como este, y a través de nuestro papel de mediadores interculturales, esperamos crear un puente que sirva para acercar la cultura india a la sociedad española.

PALABRAS CLAVE: India, referentes culturales, *Bend it like Beckham*, *Quiero ser como Beckham*, doblaje.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación del tema

El presente trabajo parte de uno anterior titulado *Análisis contrastivo de la traducción de los referentes culturales indios en Astérix chez Rahàzade* (2015), en el que se abordaba el tema de los referentes culturales¹ indios en el cómic. En esta ocasión, nos interesa el estudio de los referentes culturales indios en el cine. Para ello nos basaremos en la película *Bend it like Beckham* (2002), de Gurinder Chadha (1960) y su versión española, *Quiero ser como Beckham* (2002).

Nos centramos en la cultura india porque coincidimos con el profesor Brahma Chellaney, cuando afirmó en la conferencia que tuvo lugar el 26 de enero de 2011 en Casa Asia (Barcelona), que la India es un país que está en pleno ascenso en el contexto internacional, debido a que posee una de las economías de mayor desarrollo a pesar de la crisis. Además de ello, los acuerdos firmados con países como Estados Unidos, Rusia o China son una prueba del interés internacional que suscita.

Pensamos también que en la actualidad, en Occidente, las alusiones a la India y su cultura cada vez son mayores debido a la globalización. Prueba de ello son algunos libros como *Pasión India* (2005) y *El sari rojo* (2008) de Javier Moro, o *¿Quiere ser millonario?* (2005) de Vikas Swarup. Novela que en 2008 fue adaptada al cine con el título *Slumdog Millionaire*, dirigida por Danny Boyle y que ganó ocho premios Óscar, entre otros. Asimismo, existen otras obras que posteriormente fueron llevadas al cine, como *Un viaje de diez metros* (2012), de Richard C. Morais, dirigida por Lasse Hallström en 2014; la novela de Deborah Moggach, *These Foolish Things* (2004), que fue la que inspiró la película *El exótico hotel Marigold* (2012), dirigida por John Madden, etc. Estas, junto a otras películas que no son adaptaciones de novelas, como por ejemplo, *Quiero ser como Beckham* (2002), que analizaremos en el caso práctico, *The Cheetah Girls: One world* (2008) u otras, reproducen *culturemas* y aspectos típicos de la India, como los bailes, las comitivas de boda y el rito nupcial, los templos, los saris, la comida picante, el matrimonio concertado, las divinidades védicas, el yoga, la cremación, entre otros. También son muestra de ello, las series de televisión como *The*

¹ En el trabajo emplearemos las denominaciones más comunes como son referentes culturales, elementos culturales y *culturemas*.

Big Bang Theory (2007) o *Los Simpson* (1989), donde se reflejan asimismo aspectos culturales indios a través de alguno de sus personajes originarios de dicho país.

Sin embargo, los estudios sobre los elementos culturales indios en las producciones audiovisuales son escasos y por ello hemos decidido realizar este trabajo, para saber cómo se trata en aquellas la cultura india. De esta manera, se pretende iniciar una futura línea de investigación para proyectos posteriores sobre la recopilación y tratamiento de los referentes culturales indios en textos literarios, históricos, turísticos, publicitarios, etc.

En la parte central de este trabajo, nos proponemos comentar específicamente los elementos culturales relativos a la India que aparecen en la película *Bend it like Beckham* (2002) para posteriormente contrastar cómo se tratan esos elementos en la versión española. Hemos elegido esta película ya que en ella abundan las alusiones a la cultura india, como los sijs, la boda india, la gastronomía, la vestimenta, etc.

En primer lugar, observaremos y clasificaremos los distintos referentes culturales que encontremos en la película para su posterior comentario. Después analizaremos la película original, en inglés, y su traducción española, para poder así comparar cómo se tratan los *culturemas* indios en ambas versiones. A través del contraste entre ambas pensamos que podemos sacar conclusiones relevantes, ya que la India fue colonizada durante varios siglos por Gran Bretaña y actualmente es uno de los países que cuenta con un mayor número de indios en su población, además de tener muy integrada la cultura india en la sociedad actual, a diferencia de lo que ocurre en España, donde no existe tanto conocimiento de la cultura india. Ahora bien, aunque la relación de España con India es más reciente, a medida que avanza el tiempo, esta es más estrecha y acogedora. Algunos ejemplos ilustrativos de ello, son por parte de Bollywood, la película *Zindagi na milegi dobara* (Solo se vive una vez, 2011) o, por parte de España, la celebración de los IIFA Awards,² que ha tenido lugar precisamente en Madrid el 25 de junio de este año.

Por lo tanto, consideramos que la realización de este trabajo es original, ya que se basa en el estudio de una cultura diferente, que comprende tradiciones, idiomas, religiones, costumbres, etc. que resultan curiosas además de complejas para el espectador occidental. Además de conocer más en profundidad una cultura tan diversa y

² Premios del cine indio.

rica como la india, es también un estudio crítico y contrastivo, en el que se analiza cómo algunos países son más abiertos hacia otras culturas, y ese hecho supone un camino hacia la globalización y la interculturalidad. También planteamos este trabajo como un caso práctico para considerar la idea de los vídeos y las películas como recursos que están a disposición de los docentes a la hora de enseñar una lengua.

1.2. Vinculación del tema con las competencias del máster en Comunicación Intercultural y Enseñanza de Lenguas

La elaboración de este trabajo final de máster (TFM) se ha apoyado en las siguientes competencias³ del Máster en Comunicación Intercultural y Enseñanza de Lenguas recogidas en el RD 1393/2007:

Competencias genéricas:

- CG01 - Identificar rasgos culturales desde una perspectiva intercultural.
- CG02 - Organizar la información trabajada sobre la comunicación intercultural y la enseñanza de lenguas de acuerdo con las metodologías profesionales y de investigación propias de estos estudios.
- CG03 - Razonar críticamente sobre las teorías en torno a la comunicación intercultural y la enseñanza de lenguas.
- CG05 - Producir textos teniendo en cuenta la finalidad de los mismos y las características de los destinatarios, así como el contexto o ámbito social de circulación de los textos.
- CG07 - Conocer y utilizar los recursos en línea con fines profesionales en el ámbito de la comunicación intercultural y de la enseñanza de lenguas.
- CG08 - Conocer y utilizar recursos en línea para la investigación y la realización de trabajos académicos (Webs oficiales vinculadas con comunicación intercultural y de la enseñanza de lenguas, revistas electrónicas, libros electrónicos, etc.).

Competencias específicas:

- CE01 - Planificar procesos de enseñanza-aprendizaje atendiendo al enfoque por competencias en distintos contextos

³ Competencias del Máster CIEL disponible en <<http://goo.gl/AITKvz>>

- CE02 - Contextualizar el enfoque autonomizador en la enseñanza-aprendizaje de lenguas
- CE09 - Identificar el carácter sociocultural de los géneros discursivos y su papel en situaciones que implican explicar, convencer y persuadir
- CE11 - Reconocer los principios éticos de la mediación lingüística y cultural e incorporarlos al acervo personal y profesional
- CE12 - Analizar el funcionamiento de los textos y de los discursos para reconocer la diversidad intercultural y la amenaza del racismo y la xenofobia para aplicarlo a práctica docente, a la mediación y a la investigación
- CE13 - Valorar críticamente el impacto de los avances tecnológicos del ámbito de la comunicación intercultural y de la enseñanza de lenguas a nivel académico y profesional
- CE14 - Procesar críticamente la bibliografía existente sobre metodología y contenidos relacionada con las tareas de investigación en el marco temático del máster
- CE15 - Sintetizar y exponer argumentadamente las conclusiones epistemológicas de un trabajo de investigación en el marco temático del Máster.

2. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

2.1. Hipótesis

Para la elaboración de este proyecto hemos seleccionado la película *Bend it like Beckham* (2002), dirigida por Gurinder Chadha (1960), y su versión española, *Quiero ser como Beckham* (2002). Partimos de la idea de que, al tratarse de una película británica cuya directora es Gurinder Chadha – que aunque nació en Kenia, es de origen indio – habrá en ella un gran número de elementos culturales indios. Además, estos se tratarán de una forma respetuosa y veraz. Sin embargo, tememos que en la versión española, al aparecer el doblaje, y dado que el conocimiento de la cultura india en España es menor que en el Reino Unido, nos encontraremos con algunas lagunas en este sentido. Eso es lo que fundamentalmente queremos comprobar, analizar y contrastar.

Partimos de la hipótesis de que en la mayoría de los casos se habrá optado por adaptar esos referentes culturales a los receptores de la cultura meta, ya que sobre ella ha habido tradicionalmente bastante desconocimiento, si bien este es cada vez menor, dada la presencia creciente de esos *culturemas* en numerosas obras literarias y películas.

Nuestra investigación tiene tres núcleos principales. El primero es saber cómo se recopilan, clasifican y se tratan los elementos culturales en las películas, además de conocer las técnicas de traducción que se emplean a la hora de transferirlos a otro idioma. El segundo, contrastar cómo se consideran dichos elementos culturales en las distintas culturas de análisis. Por último, plantear las películas como un recurso a la hora de la enseñanza de un idioma, ya que aprender una lengua no solo consiste en aprender vocabulario, gramática, etc. sino también en conocer y comprender su cultura.

Presentado nuestro objeto de estudio, se nos plantean cuestiones a las que intentaremos dar respuesta a lo largo del presente trabajo.

¿Qué dificultades presentan los referentes culturales?

¿Cómo se recopilan y clasifican los *culturemas*?

¿Está bien transmitido tanto el significado como el contenido cultural de los elementos culturales?

¿Qué problemas plantea la traducción audiovisual?

¿Qué técnicas de traducción se han utilizado para la traducción de los referentes culturales?

¿Existen mejores propuestas de traducción?

¿Pueden las películas ser recursos útiles a la hora de enseñar un idioma?

2.2. Objetivos

Con la realización de este trabajo perseguimos alcanzar una serie de objetivos:

1. Clasificar los elementos culturales que aparecen.
2. Analizar y comentar dichos elementos culturales.
3. Aclarar el concepto de la traducción de audiovisual.
4. Realizar un análisis contrastivo entre el original y su traducción española.
5. Saber cómo se trasladan los referentes culturales en esta película.
6. Investigar qué técnicas de traducción se han utilizado.
7. Medir en qué grado se utilizan préstamos y se mantienen términos de la lengua original.
8. Averiguar qué método traductor han seguido los traductores, si la domesticación o la extranjerización.
9. Conseguir en los casos requeridos mejores traducciones.
10. Presentar las películas como recurso para conocer mejor y profundizar en una cultura y su idioma. En este caso, las películas de Bollywood para conocer mejor la cultura india.

3. METODOLOGÍA, FUENTES Y PLAN DE TRABAJO

En este apartado hablaremos sobre la estructura del trabajo, los pasos que hemos seguido para su elaboración, las fuentes de documentación de las que hemos sacado la información y los autores que hemos tomado como referencia.

Al basarse el proyecto en el estudio de los referentes culturales indios en el cine, hemos decidido apoyarnos en la película *Bend it like Beckham* (2002), de Gurinder Chadha (1960) y su versión española, *Quiero ser como Beckham* (2002).

Bend it like Beckham (2002) fue uno de los éxitos sorpresa en 2002 y llegó a facturar 11.000.000 libras en las taquillas del Reino Unido.⁴ Los premios y nominaciones que obtuvo dicha película se encuentran disponibles en la siguiente página http://www.imdb.com/title/tt0286499/awards?ref_=tt_ql_op_1

La película dirigida por Gurinder Chadha (1960) incluye tanto el género cómico como el dramático y romántico,⁵ además de desarrollar el fútbol y el contraste de la sociedad británica con las tradiciones y costumbres de la cultura india.

Una vez visionada la película y con la información proporcionada por el sitio oficial de la película, <http://www.foxsearchlight.com/benditlikebeckham/> sabemos que *Bend it like Beckham* narra la historia de Jasminder (también conocida como Jess), una joven india sij que vive junto a su familia en un barrio londinense y sueña con jugar al fútbol de forma profesional como su ídolo, David Beckham. Por el contrario, sus padres quieren que se convierta en una buena abogada, se case con un buen muchacho indio y que aprenda a cocinar comida india.

Un día conoce a Jules, una joven que juega en un equipo de fútbol femenino, quien le pide que juegue con ellas. Es el momento en el que Jess tendrá que decidir entre perseguir su sueño – jugar al fútbol – o respetar las tradiciones familiares.⁶

A partir de dicha película hemos elaborado nuestro trabajo que se estructura de la siguiente manera.

⁴ Información disponible en http://www.filmeducation.org/pdf/film/Bend_It_Like_Beckham.pdf [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

⁵ Información disponible en <http://www.filmaffinity.com/en/film284488.html#> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

⁶ Para más información consultar <http://www.foxsearchlight.com/benditlikebeckham/> [Fecha de consulta: 6 de julio 2016]

Comenzaremos con una breve introducción a la traducción audiovisual, centrándonos en el doblaje, ya que la película original es en inglés, y se ha doblado al español (apartado 4). Para ello nos guiaremos por los trabajos de diversos expertos en la materia, como Rosa Agost (1999), quien nos proporciona una valiosa caracterización de la traducción audiovisual, al tiempo que Alejandro Ávila (1997) lo hace del doblaje. Ambos, junto con Frederic Chaume (2004) y Candace Whitman-Linsen (1999), nos ayudarán a describir el proceso del doblaje. Rosa Agost (1999) será también quien nos presente las estrategias utilizadas en la traducción de referentes culturales.

A continuación, introduciremos la historia de Bollywood – la principal industria del cine en la India – y las características más destacadas de sus películas con la ayuda de autores como Nasreen Munni Kabir (2001) y Tushar A. Amin (2009) (apartado 5), para posteriormente conocer más en profundidad la India y su cultura, tal como se reflejan en el cine de Bollywood (apartado 6). Para ello nos ha sido de gran utilidad los manuales de Enrique Gallud Jardiel (2003) y (2005), Sujan Singh Pannu (2007) y (2010), Álvaro Enterría (2006), SarDesai (2008), entre otros.

Una vez establecido el marco teórico, introduciremos la parte práctica con unas breves notas acerca de los referentes culturales apoyándonos en Lucía Molina (2001) y Laura Santamaría (2006). Después realizaremos el análisis sobre los elementos culturales que aparecen en la película (apartado 7). Para este hemos procedido de la siguiente manera:

1. Hemos visto las dos películas.
2. Hemos buscado todas aquellas alusiones a la India en ambas versiones.
3. Hemos realizado un vaciado manual de todos aquellos elementos culturales para su posterior clasificación y análisis. Para la clasificación nos hemos apoyado en las propuestas de Vlahov y Florin (1970) y Newmark (1988/1992), aunque las hemos adaptado considerando el contenido de las películas y el tipo de referentes que aparecen en ellas.
4. Hemos creado una tabla donde exponemos los referentes culturales así como su significado. A continuación hemos comentado estos elementos culturales, las técnicas de traducción que se han utilizado en cada caso, y si está bien transmitida o no la cultura india en cada caso.

Para las técnicas de traducción nos hemos decantado por las que presenta Amparo Hurtado (2001): adaptación, calco, amplificación, equivalente acuñado, etc.

Una vez resueltas estas técnicas, estudiaremos qué método de traducción han seguido los profesionales del doblaje, y en particular, si tienden a la extranjerización, o por el contrario, las decisiones que toman las adaptan a los espectadores de la cultura de llegada, es decir, tienden a la domesticación. Por último, resumiremos los principales resultados en un capítulo en que se da respuestas a las preguntas planteadas en la hipótesis y a las conclusiones a las que llegamos una vez realizado este proyecto (apartado 8).

4. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Teniendo como objeto de estudio una película original en inglés y su versión doblada al español, haremos también un breve repaso de la traducción audiovisual y, más concretamente, del doblaje.

Como bien define Rosa Agost (1999: 15) «la traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el video y los productos multimedia». Dentro de esta nos encontramos con diferentes tipos: doblaje, subtítulo, *voice-over*, traducción simultánea, narración, *half-dubbling*, que pueden emplearse para diferentes géneros audiovisuales, bien sean ficción, documentales o publicidad entre otros (Mayoral, 2001: 20).

En este trabajo nos centraremos en el doblaje, que Alejandro Ávila (1997: 18) define como «la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original». El doblaje, con un cambio de idioma facilita la comprensión del público al que va dirigido y acerca así al cine al mayor número posible de espectadores (Ávila, 1997: 18-25).

A lo largo de su historia, el proceso de doblaje no ha sufrido muchos cambios, salvo el cambio destacable de los avances técnicos que han favorecido su calidad, pero sobre todo, la agilización del proceso. Tanto la aparición del sonido magnético como la implantación del sonido digital han contribuido a mejorar la calidad de sonido, a agilizar el proceso y a abaratar los costos (Ávila, 1997: 32).

Frederic Chaume (2004: 62-80) establece las siguientes fases en el proceso de doblaje:

1. Compra por parte de un cliente – que puede ser una distribuidora, una emisora de televisión o la propia productora – de un texto audiovisual extranjero, con la intención de emitirlo en el país o países de la cultura meta.
2. Fase de producción. En esta fase el estudio de doblaje recibe el encargo de traducción, adaptación y doblaje. Asimismo, decide quién va a traducir el encargo, quién va a dirigir el doblaje y, con la ayuda del director de escena, qué actores van a doblar el texto.

3. La tercera fase es el encargo de traducción propiamente dicho, donde el traductor realizará la transferencia lingüística del texto audiovisual.
4. La siguiente fase es la del ajuste o adaptación. Gilabert, Ledesma y Trifol (2001: 326) afirman que el ajuste incluye dos conceptos diferentes: la *sincronización*, que «consiste en conseguir que la duración y el movimiento de la boca de la frase que hay que doblar en la lengua de llegada [...] coincidan al máximo con la duración y el movimiento de la boca de la frase en lengua origen», y la *adaptación*, que tiene que ver con el estilo del guión y con la oralidad de los diálogos.

Normalmente, se realizan tres tipos de ajustes:

- El ajuste labial o sincronía fonética, que consiste en adaptar la traducción a los movimientos articulatorios de los personajes en pantalla para conseguir un efecto más realista y naturalizar el producto para que parezca menos extraño o más propio (Whitman-Linsen, 1992: 120).
 - El ajuste a los movimientos corporales de los actores o sincronía cinésica, donde la traducción tendrá que ser acorde con los movimientos de los personajes de pantalla (Whitman-Linsen, 1992: 120).
 - El ajuste temporal a la duración de los enunciados de los personajes de pantalla o isocronía, aquello que más visiblemente perciben los espectadores, ya que se produce cuando los personajes no hablan pero el público sigue oyendo su intervención, o cuando los personajes articulan alguna palabra, pero el público no oye nada (Whitman-Linsen, 1992: 120).
5. Doblaje propiamente dicho por parte de los actores en el estudio de grabación bajo la supervisión del director de doblaje y del asesor lingüístico.
 6. La última fase es la de mezclas. En ella el técnico de sonido graba en diferentes pistas las intervenciones de los actores y las unifica en un producto final. Asimismo, el técnico es el encargado de variar el tono y el timbre de las voces e incluso puede manipular la grabación de los actores y actrices de doblaje para conseguir un mayor grado de perfección en la dicción y en la fonética de la lengua mediante programas informáticos.

Con el doblaje se pretende crear la ilusión de que una producción extranjera es propia. Uno de los objetivos principales es eliminar las influencias foráneas (Agost, 1999: 49).

Nosotros nos centraremos en el doblaje de los *culturemas*, por lo que debemos tener en cuenta que los problemas que estos presentan a la hora de traducirse suelen ser de diferente tipo: lugares específicos de alguna ciudad o de algún país; aspectos relacionados con la historia, el arte y las costumbres de una sociedad o una época determinada; personajes conocidos; gastronomía, instituciones, unidades monetarias, de peso y medida, etc. Es decir, todos los elementos que hacen que una sociedad se diferencie claramente de otra, en definitiva, que tenga su idiosincrasia (Agost, 1999: 99). En la película nos encontramos con algunos ejemplos de *culturemas* relacionados con las costumbres, la gastronomía o la ropa entre otros.

El problema principal que plantea la traducción de estos elementos es si hay que mantenerlos o bien si es mejor hacer una adaptación. Las soluciones varían en función de la importancia de estos elementos en el texto. En ocasiones, el contexto ayuda a superar los problemas de comprensión, en otros casos, si la cultura de llegada comparte referentes con la de partida, las diferencias se reducen (Agost, 1999: 99-100).

El traductor debe tener un dominio muy elevado de los aspectos socioculturales que envuelven la lengua de partida. En su traducción suele utilizar tres estrategias diferentes (Agost, 1999: 100):

- a) La primera consiste en la adaptación cultural. Los elementos de la cultura de partida se sustituyen por otros equivalentes en la cultura de llegada.
- b) La segunda es la traducción explicativa que evita la incompreensión por parte del espectador de la versión doblada.
- c) Finalmente, la tercera consiste en suprimir las referencias a elementos de una cultura que el espectador de la versión doblada no comparte, con la intención de neutralizar las diferencias.

Otra posibilidad, la menos recomendable, es la no traducción. Esta solución puede provocar la no comprensión por parte del espectador.

En esta película nos encontramos con la utilización de dos lenguas en el original (inglés e hindi), y dos en el doblaje (español e hindi) (Agost, 1999: 131). En ambas

versiones, existen ejemplos en los que el traductor opta por no traducir las escenas en que aparece una lengua que no es la usual (el hindi). (Agost, 1999: 133) Todo ello lo comentaremos más adelante, en el análisis de los resultados.

5. LA INDUSTRIA DEL CINE EN INDIA: BOLLYWOOD

Al ser un estudio que tiene como soporte las películas, debemos hablar de cine, y concretamente de las industrias cinematográficas americana, británica e india. Sin embargo, debido a la extensión del trabajo, y al conocimiento general que se tienen de las otras industrias, desarrollaremos la industria cinematográfica india, que es la que se desconoce en el mundo occidental y es el objeto de nuestra investigación.

5.1. Bollywood: cine y cultura de la India

Lo primero que debemos señalar es que el cine indio no se restringe exclusivamente a Bollywood, sino que integra también el cine que se desarrolla en otras partes de la India, como Bengala (Tollywood), Kerala (Mollywood), Kodambakkam (Kollywood). No obstante, nos centraremos en Bollywood, que es la industria del cine que nos interesa debido a su mayor número de producciones, su creciente popularidad y su conocimiento fuera de la India.

La India es el primer país productor de películas del mundo, con Mumbai –la sede de Bollywood – como la industria que cuenta con la producción más vasta. En la actualidad, la India produce casi 1000 películas cada año (Gallud, 2003: 183).

«En todo el mundo se distingue la industria cinematográfica india por su estilo característico de hacer cine: rico, vibrante, colorido, y magnífico» (Amin, 2009: 7).

En su forma externa, dos de las principales características que diferencian al cine indio del resto son la música y la duración. La duración de una película de Mumbai es, aproximadamente, el doble de la de una europea o americana (una media de tres horas aproximadamente). Es necesario e imprescindible este tiempo para que se pueda mostrar todo sin prisas y hasta en sus más mínimos detalles. La música ambiental y completa la trama argumental, proporciona unos momentos de reposo en mitad del conflicto, promociona y populariza la película y la convierte en un espectáculo más acabado y perfecto (Gallud, 2003: 183).

➤ Historia y películas

El cine indio nació con una película muda, *Raja Harishchandra* (1913), de la mano de Dadasaheb Phalke (1870-1944). Años más tarde, Ardeshir Irani (1886-1969), junto con otros directores, aspiró a poner voz a las películas indias mudas, y así lo hizo con la película *Alam Ara* (1931), un fastuoso film con siete canciones melódicas,

diálogos melodramáticos, elaboradas secuencias de baile y una escenografía y un vestuario lujosos (Amin, 2009: 8).

La música y las canciones forman parte de la tradición teatral india. Al incorporar canciones a las películas, Irani trasladó esta tradición a la cinematografía y definió una estructura narrativa que acabo siendo propia de las películas indias.

Kisan Kanya (1937) fue la primera película india en color y se avanzó casi tres décadas al resto de la industria cinematográfica (Amin, 2009: 9).

Desde entonces algunas películas relevantes fueron *Pukar* (1939) y *Siander* (1941), de Sohrab Modi (1897-1984), quien en 1953 proyecta la primera película india en technicolor, titulada *Jhansi Ki Rani*.

Durante la década de 1940 a 1950 las películas representaban la India histórica y principesca. Estas eran de gran presupuesto, con grandes sets de rodaje, trajes magníficos y música memorable. Visualmente impresionantes, ofrecían al público una vía de escape por las penurias de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la guerra indo-pakistani⁷ (1947-1949), además de la lucha por la independencia del imperio británico (Kabir, 2002).

En 1947 la India se independizó de la dominación británica y quedó atrapada entre la necesidad de modernizar y seguir los avances tecnológicos de las dos últimas décadas y la de mantener la cultura y los valores morales tradicionales. En este periodo de transición, los cineastas se fijaron en la cuestión de la identidad nacional y qué significaba «ser indio». Exploraron los temas de modernidad y tradición, de la vida urbana frente al ideal rural, etc. Las ciudades se proyectaban como malas y corruptas, mientras que los pueblos se veían como ideales para preservar los valores sociales y morales (Kabir, 2002).

La película más importante en este tiempo fue *Mother India* (1957), de Mehboob Khan (1907-1964), una heroica epopeya sobre una madre soltera que lucha por no desviarse del camino ante las adversidades domésticas, económicas y sociales (Amin, 2009: 12). Retrata la vida rural como la verdadera «esencia» de la India. La heroína, Radha, encarna los valores y costumbres que forman la base de la sociedad tradicional del país. Se distinguió como un símbolo de la mujer india y una nueva nación independiente (Kabir, 2002).

⁷ También conocida como la Primera Guerra de Cachemira ya que fue la primera guerra entre India y Pakistán sobre la región de Cachemira.

Desde la década de 1960, Bollywood encuentra nuevas localizaciones, más allá de las fronteras de la India, para grabar sus películas, como París, Roma, Suiza o Londres. De este tiempo hay que mencionar *Mughal-e-Azam* (1960), de K. Asif (1922-1971), por ser la película más cara de la historia del cine indio (Amin, 2009: 12).

En 1971 tuvo lugar la guerra de liberación de Bangladesh, conflicto que originó otro nuevo enfrentamiento entre India y Pakistán. La causa de la guerra de liberación de Bangladesh fue la división y diferencias que existían entre Pakistán Occidental y Pakistán Oriental⁸. La India mostró su apoyo a Pakistán Oriental. Los resultados del conflicto fueron la derrota de Pakistán y la creación de un nuevo país, Bangladesh (Silvela; Vacas, 2006: 59-64). Además de este conflicto indo-pakistaní, en la década de los 70, el gobierno impuso el estado de emergencia, y aumentaron los niveles de inflación, la pobreza y la delincuencia. El cine indio respondió creando un nuevo tipo de película que reflejaba la ira y la agresión de la época. Junto con los temas de venganza y violencia, había un nuevo tipo de personaje, el antihéroe. Amitabh Bachchan (1942), el actor indio más famoso de todos los tiempos, saltó a la fama en este papel del joven enfadado (Kabir, 2000).

Después siguieron unos años de cine comercial, hasta 1990, cuando las películas indias rejuvenecieron gracias a la aparición de cineastas muy ambiciosos que se han convertido en auténticos maestros de este arte (Amin, 2009: 13).

Influenciada por la nueva cultura global de MTV, Hollywood e internet, la industria cinematográfica india atravesó por cambios importantes en la década de 1990. Una generación más joven comenzó a crear películas que representaban la modernidad, la riqueza y el consumismo de la clase media india, que estaba en crecimiento. Sin embargo, las películas conservan su identidad india a través de la música y la inclusión de temas tradicionales orientados a la familia y los valores (Kabir, 2002).

A partir de este momento destacan autores como Aditya Chopra (1971), con grandes éxitos como *Dilwale Dulhania Le Jaayenge* (1995) o *Mohabbatein* (2000); Vidhu Vinod Chopra (1952), con *1942: A love story* (1993); o Sanjay Leela Bhansali (1963), que hace películas como *Devdas* (2002), *Black* (2005) o *Saawariya* (2007), que son capaces de cautivar los sentidos y reflejar la grandeza emocional y visual de Bollywood (Amin, 2009: 13-16).

⁸ Tras la independencia del Imperio Británico en 1947, Pakistán se constituyó en dos territorios: Pakistán Occidental y Pakistán Oriental.

➤ Características

Presentamos a continuación las principales características de las películas de Bollywood, aquellas que nos hacen identificarla como una película de la India.⁹

Como comentábamos anteriormente, la principal característica de este cine es la duración de las películas y las secuencias de música y baile. La duración es necesaria para poder contar la historia hasta el más mínimo detalle. Las secuencias de baile y música permiten acompañar el desarrollo de la historia al mismo tiempo que las hacen más entretenidas.

Las películas de Bollywood tratan todos los temas del cine: comedia, acción, suspense, etc. pero sobre todo se las reconoce por desarrollar romance y drama. Es curioso, sin embargo, que a pesar de los temas románticos desarrollados en este cine, no hay escenas apasionadas, ni si quiera los personajes se besan. Pero no es necesario, ya que a través de las miradas y las imágenes ellos expresan su amor. Esto nos lleva a la siguiente característica.

La imagen, el centro de atención. Esta contrasta con Hollywood, que desarrolla sobre todo la acción, el movimiento y la velocidad, mientras que Bollywood se centra en la imagen, en los personajes, en sus miradas, y su lenguaje no verbal.

Al tratarse de cine como forma de presentación de la realidad y que refleja la realidad india, Bollywood muestra en sus películas factores como las localizaciones, el vestuario y los valores socio-culturales como característicos de sus películas. En sus localizaciones podemos encontrarnos con templos, como el Templo Dorado conocido en la India como *Harmandir Sahib*, *Akshardham*, entre otros; monumentos como el Taj Mahal, el Fuerte de Agra, la Puerta de la India de Delhi y de Mumbai, la Tumba de Humayun, el Palacio de los Vientos...; ciudades como Jaipur, Delhi, Goa, Mumbai, Amritsar, Chennai, Bangalore, etc. Respecto al vestuario, además de la ropa occidental, destacan los saris, y vestimenta tradicional, como el *salwar kameez* o *kurta* de colores vivos. Pero sobre todo, se caracteriza por ser capaz de representar los valores, tradiciones, comportamientos, gestos, costumbres de la sociedad india como por ejemplo, los ritos nupciales, la familia, el respeto a los mayores, los ritos religiosos, la cremación, etc.

⁹ Para más información, véase el siguiente enlace <https://www.icesi.edu.co/india/ponencias/cine.html>
[Fecha de consulta: 30 de mayo de 2016]

Bollywood se convierte así en un claro ejemplo de cómo el cine es una de las mejores formas de promocionar y difundir la cultura de un país. En este caso, Bollywood representa a la India, su sociedad y su cultura, aspectos que repasamos más detalladamente a continuación.

6. INDIA Y SU CULTURA A TRAVÉS DE BOLLYWOOD

Generalmente, en el mundo occidental hay una tendencia a pensar que el cine de Bollywood no es más que una serie inacabable de películas repletas de secuencias de baile y música. No obstante, este cine va mucho más allá. Basándonos en Gallud, (2003: 184), podríamos decir que el cine de la India es una fuente genuina para la sociología, pues muestra de manera muy completa lo que la sociedad india es y lo que le gustaría ser, aunando las tradiciones que forman la base de su cultura, con los problemas de cambio social que impone la modernidad. Por ello, pensamos que las películas de Bollywood transmiten muchos aspectos de la cultura india y por ello las consideramos convenientes como recurso para conocer la cultura india.

En este capítulo repasaremos los principales aspectos de la sociedad india citando algunas películas de Bollywood que los tratan.

Para este proyecto es necesario hablar de los distintos aspectos de la India, pero debido al límite de extensión, realizaremos un repaso general por los más importantes, y más adelante, a la hora del análisis contrastivo comentaremos de manera más específica algunos elementos culturales.

6.1. Historia

La extraordinaria historia de la India se vincula íntimamente con su geografía. No obstante, pese a la llegada de persas, griegos, nómadas chinos, árabes, portugueses, británicos y otros muchos pueblos, los reinos hindúes locales sobrevivieron invariablemente a sus dominios, viviendo sus propias historias de apogeo y decadencia (Gallud, 2005: 11).

Estas migraciones comenzaron con los arios en el segundo milenio a. C. y culminaron en la unificación del país entero, con los mogoles, en el siglo XVII. Estos conquistadores trajeron nuevas formas de vida, nuevas religiones y sus propias perspectivas artísticas y culturales (Gallud, 2005: 12).

La segunda etapa tuvo lugar durante el primer milenio a. C., cuando las cuencas de los ríos Ganges y Jamuna experimentaron un intenso crecimiento agrícola, conduciendo al nacimiento de ciudades, al comercio y a una sofisticada cultura urbana (Gallud, 2005: 12).

Los primeros invasores importantes fueron los arios, pueblos indoeuropeos que propiciaron el desarrollo en India de los periodos históricos llamados Védico (1500-600 a. C.) y Brahmánico (600-322 a. C.), de los que quedan numerosos testimonios literarios, pero muy pocos restos arqueológicos (Gassós, 2005: 4).

El periodo Brahmánico fue una etapa fundamental, puesto que alumbró la estructura que ha caracterizado a la sociedad india hasta nuestros días: el sistema de castas, una estricta división social que encumbra a la clase sacerdotal. Además, durante este periodo nacieron el budismo y el jainismo (Gassós, 2005: 5).

Al final del periodo Brahmánico, hacia el 322 a. C., India coincidía con el llamado reino de Magadha (1200-322 a. C.). A continuación, gobernaron los Maurya (322-187 a. C.), y a ellos se debe el establecimiento del budismo como religión oficial (Gassós, 2005: 5).

Durante los siglos IV y V, bajo el poder de la dinastía Gupta, India disfrutó de uno de los periodos más brillantes y fructíferos de su historia debido a la estabilidad social, la tolerancia religiosa, la paz continuada y el enriquecimiento económico derivado de la ruta de la seda. La invasión de los hunos blancos en el año 490 derrocó a los Gupta y condujo a la desmembración del territorio (Gassós, 2005: 6).

Hasta 1192 no se fundó el primer sultanato de Delhi, con el que comenzó el periodo de los sultanatos independientes. Los sultanatos acabaron en 1526, cuando Babur (1483-1530) fundó el imperio mogol, que se prolongó hasta 1857 y controló casi todo el norte del país. Durante los dos primeros siglos de ese imperio (XVI-XVIII), India vivió una etapa de verdadero esplendor y magnificencia gracias a los «grandes mogoles». Estos difundieron en el país el Islam, que influyó en todos los aspectos de la cultura india: el lenguaje, la indumentaria, la cocina, el arte, el diseño urbano, las costumbres y los valores sociales (Gassós, 2005: 6-7).

Después de Babur se sucedieron en el trono Humayun (1508-1556); Akbar (1542-1605), considerado el más grande de los soberanos mogoles; Jahangir (1569-1627), que fue el más culto de todos los emperadores mogoles; y Shah Jahan (1592-1666), promotor del famoso Taj Mahal. El último de los grandes mogoles fue Aurangzeb (1618-1707), y tras su muerte, se produjo una decadencia fulminante. Tras una rápida sucesión de soberanos débiles y enfermizos, en 1857 los ingleses arrebataron

el poder al último emperador mogol, Bahadur Shah II (1837-1858), y convirtieron India en una colonia británica (Gassós, 2005: 7).

Los ingleses tuvieron un impacto profundo en la India. Esta se vio por primera vez forzada a desempeñar un papel subordinado dentro de un sistema mundial basado en la producción industrial más que en la agricultura. Las instituciones modernas, las universidades, los nuevos medios de transporte y de comunicación eliminaron en parte las tradiciones intelectuales indias y sirvieron principalmente a los intereses de los británicos (Gallud, 2005: 12).

Gran Bretaña ejerció su dominio sin grandes problemas hasta que Mohandas K. Gandhi (1869-1948) comenzó a predicar la resistencia pasiva frente a los extranjeros. La lucha continuada y pacificada del mahatma Gandhi condujo a la independencia de la Unión India, que nació junto con Pakistán en 1947 (Gassós, 2005: 7).

Tras la independencia, en 1947, la India se encontró en condiciones terribles. El país surgió de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) con una estructura industrial rudimentaria y una población rápidamente creciente. La India trató su crisis económica con una combinación de planeamiento socialista y empresa libre. Durante los años cincuenta y sesenta las inversiones del gobierno convirtieron a la India en su totalidad en una de las naciones más industrializadas del mundo. Se hizo una considerable inversión en regadío y fertilizantes, permitiendo la denominada «revolución verde» en los años sesenta. La abolición de los pequeños reinos y los latifundios, combinada con la redistribución de la tierra, ha eliminado también algunas de las desigualdades más llamativas (Gallud, 2005: 14).

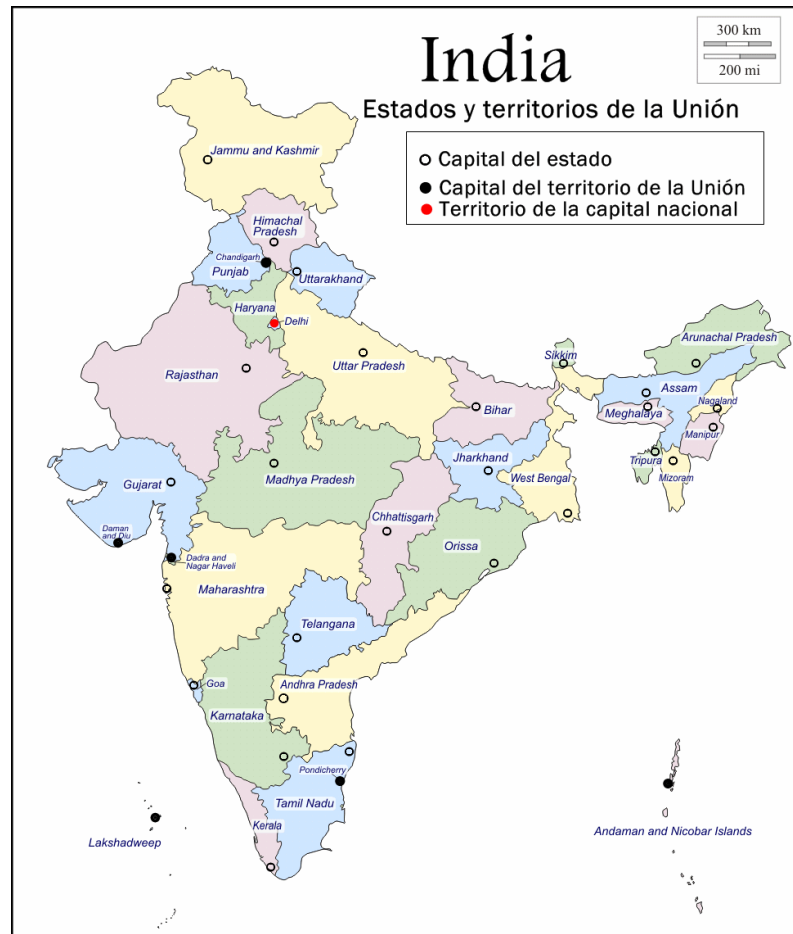
Las películas de Bollywood que reflejan hechos históricos o narran la vida de un personaje histórico o popular indio son, entre otras, *Siddhartha* (1972), *Asoka* (2001), *Mangal Pandey: The Rising* (2005), *Taj Mahal: An eternal love story* (2005), *Jodhaa Akbar* (2008).

6.2. Geografía y población

India, el segundo país del mundo por su población después de China, es la cuna de una civilización milenaria, de las lenguas más antiguas del planeta y de varias religiones que todavía se mantienen vivas. El espacio geográfico de esa civilización milenaria es la península del Indostán, situada al sur de Asia, cuyos 3.268.000

kilómetros cuadrados se reparten actualmente entre los Estados de la Unión India, Pakistán (800.000) y Bangladesh (144.000). Limita al norte con China, Nepal y Bután al sur con el Océano Índico al este con Bangladés y Birmania y al oeste con Pakistán (Gassós, 2005: 4).

La Constitución india reconoce dos nombres para el país, ambos significativos desde un punto de vista geográfico: India y Bharat (SarDesai, 2008: 30).



India: estados y territorios de la Unión

La India se divide en veintinueve estados y siete territorios de la Unión.

Los estados son Andhra Pradesh (Hyderabad y Amaravati como ciudades capitales), Arunachal Pradesh (Itanagar), Assam (Dispur), Bengala Occidental (Calcuta), Bihar (Patna), Chhattisgarh (Raipur), Goa (Panaji), Gujarat (Gandhinagar), Haryana (Chandigarh), Himachal Pradesh (Shimla), Jammu y Cachemira (Srinagar es la capital en verano mientras que Jammu lo es en invierno), Jharkhand (Ranchi), Karnataka (Bangalore), Kerala (Thiruvananthapuram también conocido como

Trivandrum), Madhya Pradesh (Bhopal), Maharashtra (Bombay), Manipur (Imfal), Meghalaya (Shillong), Mizoram (Aizawl), (Kohima), Odisha¹⁰ (Bhubaneshwar), Punjab (Chandigarh), Rajasthan (Jaipur), Sikkim (Gangtok), Tamil Nadu (Chennai), Telengana (Hyderabad), Tripura (Agartala), Uttar Pradesh (Lucknow), Uttarakhand (Dehradum).

Además de estos estados existen siete territorios de la Unión. Los territorios de la Unión son divisiones administrativas de la India dependientes directamente del gobierno nacional. Se trata de los siguientes: Chandigarh (Chandigarh), Dadra y Nagar Haveli (Silvassa), Damán y Diu (Damán), Islas Andamán y Nicobar (Port Blair), Laquedivas (Kavaratti) y Puducherry (Puducherry). El séptimo territorio de la Unión es Delhi, que es el territorio donde se encuentra la capital de la nación, la ciudad de Nueva Delhi.

La población de India ya ha excedido los mil millones a comienzos del siglo XXI, concretamente, cuenta con 1.210.193.422 habitantes según el censo de 2011 (disponible en <http://censusindia.gov.in/> página del censo de la India).

6.3. Lenguas

La Constitución de 1950 reconoce catorce lenguas: asamés, bengalí, gujaratí, hindi, canarés, cachemir, malabar, maratí, oriya, punyabi, sánscrito, tamil, telugú y urdu. El hindi fue declarado idioma oficial nacional, y el inglés se aceptó como idioma oficial adicional durante quince años. En 1965, debido a los disturbios contra el uso exclusivo del hindi como lengua oficial en los ámbitos central y federal que tuvieron lugar en el sur del país, se declaró al inglés «lengua oficial adicional asociada» hasta que un comité «nombrado a su debido tiempo» tomara una decisión acerca de la transición total al hindi. El gobierno federal envía sus comunicados en hindi e inglés y permite a los gobiernos estatales responder en inglés y en la lengua estatal (SarDesai 2008: 42).

Así pues, existen dieciocho lenguas oficiales y dos nacionales: el hindi y el inglés. El número de personas cuya lengua materna es el hindi se aproxima a los 400 millones, lo que constituye el 39% de la población. Pero el hindi lo conocen y hablan

¹⁰ Odisha. El 4 de noviembre de 2011, el estado de Orissa pasó a denominarse oficialmente Odisha.

con fluidez también hablantes de otras lenguas, con lo que esta cifra prácticamente se duplica (Gallud, 2010: 130).

En julio de 1969 se creó el Instituto Central de las Lenguas Indias (CIIL, por sus siglas en inglés) con el fin de «coordinar el desarrollo de las lenguas de la India para fomentar la unidad esencial de los idiomas del país a través de estudios científicos [...] y contribuir al enriquecimiento mutuo de las lenguas y, de este modo, favorecer la integración emocional de la población de la India». El CIIL ha elaborado una lista de dieciocho lenguas «regulares» (esto es, habladas por el 96,29% de la población total) y noventa y seis «no regulares» (habladas por el 3,71% restante). A las catorce lenguas que la Constitución de 1950 citaba inicialmente, el Parlamento indio ha añadido cuatro más mediante enmiendas constitucionales: sindí, konkani, manipurí y nepalí (SarDesai 2008: 43).

Con excepción del manipurí, los otros diecisiete idiomas pertenecen a dos grupos principales: el indoiranio y el dravídico. Al primero pertenecen trece de las dieciocho lenguas «reglamentarias», todas ellas derivadas del sanscrito. En conjunto, las lenguas indoiránias son empleadas por algo menos del 75% de la población; el hindi, en particular, es la lengua materna de trescientos millones de personas de los siguientes estados conocidos como el «cinturón hindi»: Himachal Pradesh, Haryana, Rajastán, Uttar Pradesh, Bihar, Madhya Pradesh y Delhi, la capital de la nación. Dichos estados han adoptado el hindi como lengua oficial. Las demás lenguas indoiránias, la mayoría de las cuales son reconocidas como lengua oficial en algún estado, son el asamés, en Assam; el bengalí, en Bengala Occidental y Tripura; el guajratí, en Gujarat; el cachemir, en Jammu y Cachemira; el konkaní, en Goa; el maratí en Maharashtra; el nepalí, en varias partes de Bengala Noroccidental; el oriya, en Odisha; el punjabí en el Punjab; el sindí, escrito en el alfabeto devanagari, que es usado por los habitantes de Kutch, una parte de Gujarat que limita con Pakistán, y por los inmigrantes sindíes, que llegaron en gran número a la India tras la partición del subcontinente en 1947; y el urdu, que utiliza el alfabeto árabe-persa y tiene el estatus de lengua oficial en Uttar Pradesh y Bihar, donde un gran número de musulmanes lo utiliza como lengua principal, además de ser entendido por otros muchos del resto del país (SarDesai 2008: 44).

De las cuatro lenguas dravídicas principales, el tamil, la más antigua, es usada por la mayor parte de ella población de Tamil Nadu. El malabar es la lengua estatal de

Kerala. Las otras son el canarés, la lengua de Karnataka, y el telugú, la lengua oficial del estado de Andhra Pradesh. Estas cuatro lenguas tienen un alto porcentaje de palabras provenientes del sánscrito. Además, entre los pueblos tribales de Madhya Pradesh hay hablantes de gondí, otra lengua dravídica, y el brahuí está presente en Baluchistán (Pakistán). Los hablantes de las cuatro lenguas dravídicas principales constituyen en torno al 25% de la población del país (SarDesai 2008: 44).

Aparte de estos dieciocho idiomas, oficialmente se admite que el número total de lenguas maternas (idiomas y dialectos) habladas en la India es 1.683, y que cerca de la mitad de ellas se hablan de forma cotidiana (SarDesai 2008: 45).

Tanto la variada geografía india como su población (5.2.) y lenguas (5.3.) aparecen también como un tópico importante en las películas de la industria de Bombay. Por lo general, en estas películas se suele escuchar mayoritariamente el hindi – lengua habitual de las películas de Bollywood –; sin embargo, en aquellas cuya historia se desarrolla en las regiones del norte y del sur, se suelen emplear también otros idiomas, como el marathi (Mumbai), el gujerati (Gujerat) o el tamil (Tamil Nadu), con el fin de marcar las diferencias geográficas y lingüísticas. Un ejemplo que ilustra esto es *Chennai express* (El expreso de Chennai, 2013), que se desarrolla en Bombay y Rameswaram (Tamil Nadu), y por ello sus personajes hablan hindi y tamil.

Sin embargo, la mayoría de las películas se graban en hindi y nos ofrecen un recorrido por paisajes, monumentos, cultura y rincones de sus ciudades como Bombay en *Salaam Bombay* (Saludos Bombay, 1988), *Life in a metro* (Vida en el metro, 2007), *Mumbai meri jaan* (Mumbai, mi vida, 2008), *Once upon a time in Mumbaai* (Érase una vez en Mumbai, 2010); Jaipur en *Bol Bachchan* (Hablar con sabiduría¹¹, 2012), *Shuddh Desi Romance* (Puro romance indio, 2013), *Yeh Jawaani Hai Deewani* (Esta juventud está loca, 2013); Chennai en *2 states* (Dos estados, 2014); Delhi en *Delhi 6* (2009), *Rockstar* (Estrella de rock, 2011); Cachemira en *Jab Tak Hai Jaan* (Tanto tiempo como viva, 2012), *Haider* (2014); Amristar en *Rab Ne Bana di Jodi* (2008); Agra en *Tevar* (2015); Hyderabad en *Ankur* (Semilla, 1947); Goa en *Mujhse Shaadi Karogi* (¿Te casas conmigo?, 2004), *Ek Villain* (Un villano, 2014), o zonas del Punjab en *Veer-Zaara* (2004), *Mausam* (Tiempo, 2011); Lucknow en *Daawat-e-ishq* (Banquete de amor, 2014), etc.

¹¹ Expresión sarcástica.

6.4. Estructura política

Oficialmente, la República de la India se compone de veintinueve estados y seis territorios de la Unión mencionados ya anteriormente (ver apartado 5.2).

Políticamente, el país es una República Democrática soberana y secular que cuenta con un sistema parlamentario de gobierno. El presidente es el jefe constitucional del poder ejecutivo de la Unión. En los estados, el gobernador, como representante del presidente es el jefe del poder ejecutivo. El sistema de gobierno en los estados es similar al de la Unión. Los territorios de la Unión son administrados por un presidente designado por el gobierno central o de la Unión y ha de responder ante él.

Los veintinueve estados indios disfrutaban del mismo grado de autonomía de acuerdo con la Constitución, excepto Jammu y Cachemira, que tiene mayor autonomía que los demás. Todos tienen asambleas elegidas democráticamente (algunas bicamerales) y todos los ciudadanos mayores de dieciocho años tienen derecho al voto. Los veintinueve estados tienen un poder ejecutivo (gabinete) encabezado por un ministro de Estado, responsable ante la asamblea. Un gobernador, nombrado por el gobierno central, actúa como jefe de Estado ceremonial y asume el poder ejecutivo solo en caso de crisis constitucional y hasta que se celebren nuevas elecciones (SarDesai 2008: 38).

6.5. Clases sociales y el sistema de castas

«Asociado a las creencias religiosas y arraigado profundamente en la historia de la India se encuentra el sistema de castas», una característica importante de la sociedad india (Gallud, 2005: 13).

Aunque el uso del término «casta» sea problemático (deriva de la palabra «casta», en portugués, «raza», «ascendencia»), se ha incorporado al inglés y a otras lenguas europeas como expresión de la segmentación vertical de la sociedad india. En realidad, el término «casta» hace referencia no a un concepto, sino a dos: *varna* y *jaati*. Varna – que literalmente significa «color» – es la antigua división de la sociedad hindú en las cuatro clases, de mayor a menor, de los sacerdotes (*brahmin*), los guerreros (*kshatriya*), los comerciantes (*vaisha*) y los sirvientes (*shudra*), tal y como aparecen en los Vedas y otros textos fundacionales del hinduismo. Esta clasificación todavía se emplea para situar a una persona en el espacio social amplio (Kakar, 2012: 39).

Sin embargo, hoy en día la casta hace referencia mayoritariamente a la *jaati*, que significa literalmente «nacimiento». La *jaati* es un grupo localizado, hereditario y endogámico, asociado a un oficio, que ocupa una posición concreta en la jerarquía de la cual forma parte (Angelillo, 2007: 52). Se entiende *jaati* como casta en cuanto a la inmediatez de las relaciones sociales diarias y de la especialización profesional. El sistema de *jaatis* está compuesto por más de 3.000 castas. El orden jerárquico de estas castas no es estático, sino que cambia de un pueblo a otro y de una región a otra, aunque alguien de las castas brahmanes estará casi siempre en el nivel más alto de la jerarquía (Kakar, 2012: 39).

Básicamente, la *jaati* es un grupo social al que una persona pertenece por nacimiento, y, aunque ahora esté cambiando, un miembro de una *jaati* normalmente seguirá el oficio tradicional de la casta. Su esposa, hoy en día, en nueve de cada diez casos, será, o bien de su misma casta o bien de la subcasta de la que se le permite escoger pareja (Kakar, 2012: 40). Las relaciones entre las castas se rigen por los criterios de pureza e impureza rituales, que vienen determinados por las reglas de la convivencia (Angelillo, 2007: 52). «Las relaciones con personas de otra casta son más formales y se rigen por códigos – prescripciones y prohibiciones – tácitos» (Kakar, 2012: 40).

La modernización y la urbanización han conducido a un declinar en la exclusividad de las castas y a una legislación que las prohíbe. En muchas aldeas, sin embargo, la segregación de castas todavía existe. En las ciudades, tal segregación toma formas más sutiles, aunque se han creado reservas de puestos de trabajo para las clases postergadas social o culturalmente (Gallud, 2005: 13).

Un claro ejemplo de película que representa el sistema de castas es *Aarakshan*, que significa “reserva” en hindi y se proyectó en India en 2011 y que desató la polémica por tratar dicha temática social.

6.6. Religiones

La India es una sociedad plural en la que conviven personas de diferentes razas y credos. La Constitución especifica que el Estado es una institución laica, que concede derechos a todos los ciudadanos independientemente de sus creencias religiosas u origen racial (SarDesai 2008: 39).

La India acoge una variedad étnica y religiosa sin igual. Creencias tan importantes como el hinduismo o brahmanismo, el budismo, el jainismo o el sijismo son oriundas de India (Gassós, 2005: 4). A continuación recogemos unas breves notas sobre ellas.

- Hinduismo

El hinduismo se remonta al menos al 2000 a. C. y es una de las religiones vivas más antiguas del mundo. Más que una religión, el hinduismo es un modo de vivir (Pannu, 2010: 7).

El hinduismo no es una religión en el sentido semítico del término ya que no tiene fundador, ni iglesia ni autoridad central, no tiene un libro único, ni dogmas ni unidad de creencia o prácticas. Está considerado más como una forma de vida de la civilización india (Enterría, 2006: 65-66).

El hinduismo se ha formado por el desarrollo de una tradición primordial (el Veda¹²) que ha ido asimilando y anexionándose diversos elementos exteriores. Podríamos decir que el hinduismo forma una estructura y visión del mundo básica que integra en su seno a muchas religiones, filosofías, cultos y formas de vida, dándoles un sentido metafísico y una unidad (Enterría, 2006: 67).

- Jainismo y budismo

La vida y la predicación de Vardhamana Mahavira y de Siddharta Gautama, llamado Buda, fundadores, respectivamente del jainismo y del budismo, se sitúan a mediados del I milenio a. C. Ambas corrientes se caracterizan por ser religiones heterodoxas respecto al brahmanismo, cuyos textos y tradición rechazan. Tanto el jainismo como el budismo tratan de escapar de la trasmigración de una vida a otra, de ese incesante peregrinar de toda mónada viviente a través de una sucesión de existencias efímeras determinadas por las acciones (karma) realizadas en existencias anteriores. Por otro lado, las afinidades entre ambas doctrinas y entre las propias figuras de Buda (el Iluminado) y Mahavira (el Gran Héroe) son, sin duda, muy numerosas, aunque también las diferencias son extremadamente profundas e irreconciliables. Entre estas últimas cabe señalar en primer lugar, la posición opuesta que ambos movimientos reformistas mantuvieron respecto de la práctica ascética. En efecto, si Buda la rechazó,

¹² Cuatro grandes poemas filosóficos que contienen la esencia del pensamiento hindú (Gassós, 2005: 4).

Vardhamana, por su parte, la abrazó como forma de anular la carga de consecuencias acumulada por los actos realizados. Ambas doctrinas describen vías de salvación de carácter ético basadas en la manera correcta de pensar y en el proceder activo del individuo (Angelillo, 2005: 54).

Respecto a la vida y a la predicación de Siddharta Gautama, sabemos, ante todo, que era un príncipe *kshatriya*, perteneciente a la familia aristocrática de los Shakya y cuyo nacimiento tuvo lugar presumiblemente en Kapilavastu en el año 563 a. C. A la edad de 29 años, el príncipe Siddharta abandonó su vida de comodidades y placeres para dedicarse a la vida ascética. Hacia el año 527 a. C., en las proximidades de lo que es hoy Bodh-Gaya, al sur de Patna, en Bihar, alcanzó la iluminación e inició la difusión de su mensaje. Buda fundó una orden monástica (*sangha*), que creció y se extendió por todo el mundo (Angelillo, 2005: 55).

El jainismo, como el budismo, es también una doctrina filosófico-religiosa cuya meta es la liberación del dolor que está ligado indisolublemente a la existencia, a través de un comportamiento éticamente puro (Angelillo, 2005: 60).

Vardhamana Mahavira (h. 540-468 a. C.), fundador del jainismo nació en Besarhen el Bihar. A la edad de 42 alcanzó la iluminación y se convirtió en un *jina*, «victorioso», título honorífico del que deriva el propio término jainismo. El núcleo central de la doctrina jainista es la afirmación según la cual todo tiene un alma, un *jiva*, eterno e increado (Angelillo, 2005: 60-61).

Un concepto esencial del universo moral jainista es el de *ahimsa*, la no violencia, que influirá posteriormente también en el hinduismo. La obediencia a la regla de la no violencia convirtió a la comunidad laica jainista, concentrada sobre todo en Gujarat, en toda una potencia económica y comercial (Angelillo, 2005: 61).

Hoy en día hay unos 3 millones de jainistas, casi todos en la India (Rogers e Hickman, 2005: 94).

- Sijismo

La religión de los sijs fue fundada hace unos 500 años por el gurú Nanak quien nació en 1469 en la aldea de Talwandi, cerca de Lahore, en Punjab. Sus padres eran hindúes, pero él creció entre hindúes y musulmanes. A los 30 años llegó a la conclusión

de que todas las religiones compartían la misma verdad. Creía que Dios le había transmitido un mensaje nuevo, que no era continuación de las enseñanzas islámicas y tampoco de las hindúes. Dedicó el resto de su vida a hacer la labor de maestro, predicando este mensaje y haciendo viajes para enseñarlo especialmente en los lugares sagrados de los musulmanes y de los hindúes. Sus seguidores o discípulos fueron llamados sijs que significa discípulo (Rogers e Hickman, 2005: 81).

Los sijs creen en un solo Dios y lo adoran viviendo honestamente y preocupándose por los demás.

Hoy en día hay unos 23 millones de sijs en el mundo, aunque casi todos viven en la región del Punjab, al noroeste de la India, que fue donde surgió esta religión (Rogers e Hickman, 2005: 80).

- Otras religiones en la India

Quizás la India sea el único país en el mundo donde existen todos los credos importantes que se conocen. Cuatro de las grandes religiones – el hinduismo, el budismo, el sijismo y el jainismo se han originado en esta tierra. Pero también conviven otras religiones antiguas del mundo, como el cristianismo, el islamismo y el zoroastrismo. Las distintas creencias han coexistido desde tiempos remotos sin mayores dificultades (Singh, 2010: 91).

- El islam

La India tiene más mahometanos (más de 120 millones) que cualquier otro país del mundo, excepto Indonesia. El islam llegó a Sindh, al oeste del río Indo, por primera vez en el siglo VIII por una incursión de Mohamed Bin Quasim (695-715), un joven comandante árabe. Sin embargo, no es hasta el siglo XI y sobre todo a finales del XII cuando entran en la India, para primero saquearla y después conquistar gran parte de su territorio. Muchos de los invasores se establecieron aquí, y convirtieron a los nativos al islam, a veces incluso con la fuerza de la espada (Singh, 2010: 92).

Muchas de las mezquitas y tumbas musulmanas en la India son verdaderas obras de arte. Aparte de los aportes arquitectónicos, los mahometanos han contribuido al desarrollo de las artes literarias y pictóricas, figurando entre los

más distinguidos artistas, poetas, cantantes y músicos en la India. En el campo de la artesanía también destacan. Incluso otra especialidad en la que sobresalen los musulmanes de la India es en su rica tradición gastronómica (Singh, 2010: 93).

– El cristianismo

Se piensa que el cristianismo llegó a la India mucho antes de que lo hiciera al mundo occidental, y en la actualidad las familias conversas de la Iglesia siria remontan su tradición al siglo I, cuando el apóstol Tomás llegó a Kerala y construyó su primera iglesia en Mylapore, cerca de Madrás (SarDesai 2008: 40).

Los cristianos han contribuido enormemente en los campos de la educación y salud pública. El mejor ejemplo de dedicación cristiana fue la Madre Teresa de Calcuta (1910-1997), quien hizo honor a los 20 millones de cristianos de la India. Otro ejemplo ilustre fue Vicente Ferrer (1920-2009), quien adoptó la India como su patria y dedicó su vida a la gente más pobre de las aldeas de Andhra Pradesh (Singh, 2010: 94).

Aunque la comunidad está presente en toda la India, las concentraciones más importantes se encuentran en el sur, sobre todo en Goa y Kerala, y en el nordeste del país (Singh, 2010: 94).

– El judaísmo

Asimismo, el primer grupo de judíos que llegó a la India lo hizo también en el siglo I. Sus descendientes vivieron y prosperaron en Cochín, donde su templo, construido y reconstruido varias veces, disfrutó durante siglos del patrocinio de los gobernantes indios. Otros grupos de judíos llegaron más tarde, tanto a Kerala como a Konkan, donde sus descendientes viven en la actualidad, si bien una gran cantidad de ellos emigró a Israel después de la creación del Estado en 1948 (SarDesai 2008: 40).

– El zoroastrismo

Otro grupo religioso que llegó a la India fueron los parsis (zoroástricos). Se les llama así porque son de origen persa, lugar de donde escaparon en el siglo VII ante la

persecución musulmana. Aunque esta comunidad está muy presente en Bombay, donde hay unos 80.0000 seguidores de esta religión, sus orígenes se encuentran en la ciudad costera de Sanjan, en Gujarat, a la que los parsis, procedentes de Persia, llegaron en su huida y donde solicitaron (y obtuvieron) refugio al gobernante indio local (SarDesai 2008: 40).

En su vida cotidiana, los parsis son el grupo más occidentalizado de la India, con un alto nivel cultural. Destacan en el comercio y la industria y en investigaciones científicas. Ejemplo de ello son Homi K. Bhabha (1949), Homi Sethna (1923-2010), etc. en el desarrollo de la energía atómica en la India o el conocido director de orquesta, Zubin Mehta (1936).

En 1959, la tradición de proporcionar refugio a quien lo solicita, independientemente de sus orígenes, hizo que el gobierno nacional decidiera sin dilación acoger al Dalái Lama y a sus aproximadamente treinta y cinco mil seguidores, perseguidos por la China comunista. Los budistas tibetanos se establecieron en Dharmsala, una fría población de montaña en la que, a lo largo de las últimas décadas, han consolidado su presencia tanto en términos religiosos como culturales (SarDesai 2008: 40).

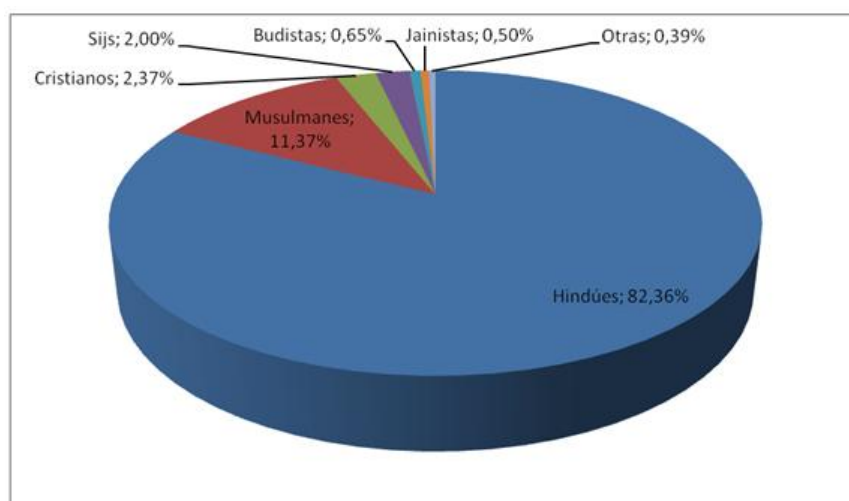


Fig. Religiones en la India

Si hablamos de religión, Bollywood produce numerosas películas en las que las diversas religiones son protagonistas. Nos podemos encontrar con películas que traten la diversidad de religiones que coexisten en la India, como *Oh My God!* (¡Oh dios mío!, 2012), *PK* (2014), entre otras. Películas como *Lagaan* (Érase una vez en la India, 2001),

donde la mayoría de sus personajes practican el hinduismo, pero algunos son musulmanes o sijs. O por último, películas en las que sus personajes son devotos únicamente de una religión, por ejemplo, en *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (A veces alegría, a veces tristeza, 2001) sus personajes son hinduistas.

No hay que olvidar que todas estas películas tratan esa diversidad religiosa de forma tolerante y respetuosa.

6.7. Vestimenta

La ropa que usa la gente en los diferentes estados de la India es tan variada que sería difícil generalizar sobre ella. Sin embargo, «hay dos prendas inconfundibles: el sari y el turbante» (Pannu 2007: 89).

Para la mirada occidental uno de los elementos más atractivos de la India puede ser la vestimenta y el aspecto externo de sus habitantes. Es famosa en todo el mundo la prenda nacional por excelencia, el sari, que la mayoría de las mujeres indias visten y que es un traje de gran elegancia. Consiste en una pieza de tela de aproximadamente un metro de ancho por seis de largo, sin costuras, y que se lleva enrollado con pliegues en la cintura, tapando el torso y cayendo por la espalda. Esta prenda puede ser de diversos materiales – desde el algodón a la seda o, desde hace años, de fibras sintéticas –, caracterizándose por su gran variedad de colores y diseños. Las telas pueden ser estampadas, con brocados y bordados de todo tipo, muy particulares de cada región. Se lleva encima de una faldilla interior y con una blusa (*choli*) con colores a juego. En cada lugar se lleva el sari de una manera peculiar y es una prenda de gran ductilidad, que sirve tanto para una ocasión de gala, como para trabajar en el campo (Gallud, 2010: 170).

Otra vestimenta femenina tradicional es la denominada *ghagra choli*, un conjunto de blusa muy ceñida (*choli*) y amplia falda de volantes (*ghagra*). La cultura musulmana contribuyó con el *salwar kameez*, una camisa ajustada hasta las rodillas (*kameez*), bajo la cual se lleva un pantalón ancho (*salwar*). En ocasiones este se sustituye por un pantalón totalmente ajustado a la pantorrilla (*churidara*). Estos vestidos se complementan con una tela de gasa (*dupatta* en hindi, urdu y punjabi u *orni* en bengalí) que se lleva al cuello, o se coloca sobre los hombros y a veces también sirve para cubrirse la cabeza. Como calzado se usan generalmente las sandalias abiertas.

Como prenda de abrigo son habituales los chales, combinándose sus colores con los de las prendas anteriores (Gallud, 2010: 170).

Pocas mujeres indias llevan ropa occidental. En cambio, casi todos los hombres en las ciudades usan ropa europea. En el campo también los jóvenes están adoptando este estilo cada vez más (Pannu 2007: 90).

En cuanto al traje tradicional del hombre es el *kurta*, una amplia camisa de manga larga de cuello cerrado (*sherwani*), sobre el *dhoti*, una tela larga que se enrolla en las piernas y con la que se confecciona algo semejante a un pantalón, pero dejando generalmente una pierna al aire. En las zonas urbanas es más frecuente el *pajama*, una especie de pantalón de anchas perneras. En las zonas rurales es habitual el uso del *lungi*, tela corta, enrollada a la cintura y que deja las piernas completamente libres, lo que es útil para el calor y los trabajos del campo. Como complemento se llevan chalecos sin mangas y turbantes (Gallud, 2010: 170).

Si las mujeres indias se reconocen por el sari, los hombres destacan por el turbante. La mera mención de esta palabra nos trae a la memoria los enormes y brillantes turbantes de los maharajás, adornados con rubíes, esmeraldas, perlas y plumas. Pero la tradición se va perdiendo y quedan ya pocas regiones como, por ejemplo Rajastán y Gujarat donde esta prenda se ve bastante todavía. El único lugar donde el turbante mantiene su tradición inalterable es en el Punjab, donde encontramos a los sijs luciendo elegantes turbantes (Pannu 2007: 91).

La forma del turbante, con sus seis vueltas alrededor de la cabeza, varía de persona a persona así como el nudo de la corbata. Hacer el turbante no es tan complicado como parece desde fuera. Como en todo, es cuestión de práctica. En cuanto a los colores, mientras que la gente de Rajastán prefiere telas rojas, naranjas y amarillas para sus turbantes, en el Punjab encontramos una mayor variedad de colores, desde los celestes hasta los negros, rojos, violetas, verdes, marrones y amarillos en todos los tonos imaginables (Pannu 2007: 92).

Mientras que en la vestimenta de los hombres domina el blanco y los colores tierra, las prendas femeninas son un verdadero festival de colores llamativos y brillantes, de tonos intensos y combinaciones atrevidas que llaman la atención (Gallud, 2010: 172).

Las mujeres llevan muchos adornos; son frecuentes las pulseras, las ajorcas en los tobillos, los collares, anillos y pendientes. Pero además existen otros adornos típicos de las mujeres indias. Algunas llevan unas cadenillas de oro o plata en la raya del pelo o desde el cabello hasta la oreja (*tikka*). También son habituales los anillos para los dedos de los pies y prácticamente casi todas las mujeres tienen una perforación en uno de los agujeros de la nariz, en donde se colocan aros o simplemente pequeños brillantes llamados *nathuni* (Gallud, 2010: 172).

Es habitual que las mujeres indias tengan el cabello largo, que lavan con frecuencia y mantienen sanos y brillantes con aceites vegetales. Suelen llevar el cabello recogido y lo más común es el empleo de trenzas o moños de gran tamaño, que en ocasiones suelen adornar con flores (Gallud, 2010: 172).

Es muy habitual entre las mujeres indias el adornarse con el *bindi*, un punto redondo de bermellón. A esta marca se la considera un símbolo de la diosa Parvati y, consecuentemente, una fuente de energía. Lo llevan las mujeres casadas en la creencia de que protegerá a sus maridos y como un emblema social que las distingue de las demás. Sin embargo puede tener una función decorativa, y aunque el color rojo suele estar reservado a las casadas, casi todas las mujeres lo llevan de uno u otro color, según las modas o combinando con el resto de su atuendo, como elemento meramente decorativo (Gallud, 2010: 106).

Cada vez es más frecuente que en las películas de Bollywood sus personajes porten tanto prendas tradicionales como occidentales. Únicamente en las películas que relatan hechos más antiguos sus personajes utilizan ropa tradicional como *Asoka* (2001), *Goliyon Ki Raasleela Ram- Leela* (2013) o *Bajirao Mastani* (2015), entre otras.

Sin embargo, en la mayoría se puede ver el contraste entre el estilo occidental con las prendas tradicionales, bien sean masculinas, como el *kurta*, el *dhoti* o *lungi* o femeninas, como el *sari* o *lengha choli*, entre otras en películas como *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (A veces alegría, a veces tristeza, 2001), *Kal Ho Naa Ho* (*Puede que no exista mañana*, 2003)(2003), *Kabhi Alvida Naa Kehna* (Nunca digas adiós, 2006), *Student Of The Year* (El estudiante del año, 2012), etc. Mientras, el turbante solo aparece en aquellas películas donde los personajes son de la zona norte del país, como, por ejemplo, *Phaeli* (2005), *Singh Is King* (Singh es el rey, 2008), *Mausam* (Estación, 2011) o *PK* (2014). Respecto a todos los complementos de las mujeres, como las

pulseras, tobilleras, *bindis*, *tikkas* o las trenzas o moños adornados con flores, también se pueden ver en todas las películas nombradas en este capítulo.

6.8. Gastronomía

En un país tan grande como la India, con su variedad étnica, cultural y religiosa, es normal que haya un repertorio inacabable de comidas. Durante miles de años, el pueblo ha desarrollado un sabio sistema alimenticio adecuado a cada región acorde con su clima. Las continuas invasiones que sufrió el país a lo largo de su historia también contribuyeron a enriquecer esta variedad gastronómica (Pannu 2007: 39).

Siendo el norte cálido y seco, se cultivan los cereales, especialmente el trigo, seguido por los garbanzos, las lentejas, cebada, etc. y, por lo tanto, sus comidas se basan en estos alimentos. El sur del país, en cambio, debido a la abundancia de lluvias, es productor tradicional de arroz y la mayoría de sus preparados comestibles utilizan este cereal. Las regiones costeras aprovechan sus vastas reservas de pescado y mariscos. El país es mayoritariamente vegetariano, pero también hay personas que comen carne. La carne que más se come es el cordero, seguido por el pollo (Pannu 2007: 39-40).

Como mencionamos anteriormente, en el norte del país, la base de la comida es el trigo. Con la harina se prepara una masa (sin levadura) y se hacen panes, tipo tortillas llamados *rotis* o *chapatis*. Estas tortillas se cuecen sobre una plancha cóncava de hierro parecida a una sartén aunque más gruesa. Las mismas tortillas, si se hojaldran, se llaman *parathas*, y si se fríen, *puris*. Las tortillas hechas con harina y levadura se conocen con el nombre de *naan*. También debemos mencionar los panes llamados *kulchas* y *bhaturas* que llevan levadura. La cocción de los panes se hace en la casa, en el momento de comer ya que casi no existen panaderías al estilo occidental (Pannu 2007: 41).

Aparte de la plancha también utilizan un horno, que recibe el nombre de *tandoor*, y este mismo horno se emplea para toda una gama gastronómica llamada *tandoori*. El plato más famoso de esta cocina es el pollo *tandoori*. Igualmente sabrosos son los *tikka*, cubitos de carne de cordero, pollo o pescado. También se preparan unas croquetas de carne picada (*seekh kebab*). Para los vegetarianos, el *tandoor* cocina riquísimos cubitos de requesón (*paneer tikka*) (Pannu 2007: 42).

La cocina del sur es diametralmente distinta a la del norte. La base de la comida allí es el arroz, seguido por las lentejas y el coco. Dos platos del sur que se han

popularizado enormemente en todo el país son los *idlis* (bollos de arroz cocidos al vapor) y el *dosa*, un tipo de tortilla muy fina de harina de arroz y lentejas. El *dosa* se prepara con masa fermentada que se estira sobre una amplia plancha de hierro. Una vez cocida la tortilla se presenta doblada en dos, usualmente con un relleno de verduras cocidas. Tanto el *idli* como el *dosa* se acompañan con una sopa picante de lentejas y salsas frías de coco y tomate (Pannu 2007: 42).

Siendo la India el país de las especias, sería inaudito no emplearlas en sus preparados. Pero no se consumen caprichosamente. Su uso está basado en siglos de experiencia. Cada una de ellas tiene su función más allá del sabor: mantener el balance del cuerpo tanto en verano como en invierno. Estas especias ayudan al proceso digestivo y está equivocado quien piense que la comida de este país, por ser picante, puede dañar el estómago (Pannu 2007: 43).

Las especias que se usan a diario son cardamomo, comino, coriandro y pimienta negra. Se secan y se muelen juntas para preparar lo que se conoce como *garam masala* (mezcla de especias) y aquí se conoce como «polvo de curry». Otra especia que se utiliza siempre es la cúrcuma. A estas especias también se les pueden añadir otras como la nuez moscada, clavo, canela, etc. (Pannu 2007: 43).

La manera común de servir la comida en la India es el denominado *thali* (bandeja), un gran recipiente de metal en el que se colocan pequeños cuencos en donde se sirven los platos. El centro se emplea para colocar el arroz o las tortas de harina, con las que se acompañan las otras especialidades. Es común tener muchos platos en una misma comida, aunque en pequeñas cantidades. En la antigüedad – y aun hoy en muchas zonas rurales – es costumbre servir la comida sobre hojas de palmera (Gallud, 2010: 181).

Aunque pueden usarse cubiertos si se desea, la comida india se consume tradicionalmente con la mano, convenientemente limpia. Se ha de tomar el alimento únicamente con la mano derecha, pues la izquierda está reservada para funciones higiénicas. Tampoco han de emplearse todos los dedos, sino únicamente tres, pulgar, índice y corazón (Gallud, 2010: 182).

En casi toda la India, al final de la comida se ofrecen granos de anís con cristales de azúcar para masticar. El anís es digestivo aparte de dejar un buen aroma en la boca (Pannu 2007: 50).

En todas las películas se pueden ver secuencias de cómo los indios comen con la mano, sin embargo, existen películas como *Dil bole hadippa!* (¡El corazón grita *hadippa!*, 2009) donde se presenta la comida en el *thali*, o una de las bebidas más típicas de la India como es el *lassi*. Películas en las que se muestran platos típicos de la gastronomía india son *Lunchbox* (2013), donde podemos ver cómo se elaboran y se presentan algunos platos típicos indios: *paneer*, *pilau rice*, *chapati*, *okra*, *baingan*, etc. En *Rab Ne Bana Di Jodi* (Una pareja hecha por Dios, 2008), sus protagonistas comen *golgappa* o *panipuri* o *biryani*, mientras que en *Prem Ratan Dhan Payo* (He encontrado un tesoro llamado amor, 2015) podemos observar los postres más dulces de la India como son los *gulab jamun*, *jalebi*, *ladoo*, etc.

6.9. Festividades

Parece natural que un país tan grande y heterogéneo como la India tenga su calendario colmado de festivales. Hay fiestas nacionales, regionales y locales, algunas relacionadas con la mitología y la religión, otras con eventos históricos y otras basadas en las épocas del año y las cosechas (Pannu 2007: 72).

La temporada festiva de la India comienza en octubre con *Dussehra*, una fecha basada en el libro mitológico, Ramayana, cuando el héroe Rama venció al demonio Ravana que había secuestrado a su mujer. Durante el festival se representa toda esta historia a través de teatro popular durante varios días, hasta llegar al día de *Dussehra* cuando «se queman enormes efigies del demonio y sus hermanos en plazas públicas». No obstante, esta fiesta se celebra de diferentes maneras en Himachal Pradesh, Bengala o Calcuta, según sus respectivas tradiciones (Pannu 2007: 72-73).

Veinte días después de *Dussehra* tiene lugar la noche más significativa del año, es la noche de *Diwali* («hilera de lamparillas»), una de las fiestas más populares de la India. En esta ocasión se reverencia a diversas divinidades, principalmente a Lakshmi, diosa de la prosperidad y la riqueza y Ganesha. La fiesta tiene lugar en el decimoquinto día de la quincena oscura del mes de *Karttika* (21 de octubre al 18 de noviembre). Conmemora la muerte del demonio *Narakasura* a manos de Krishna. Celebra también el regreso a la ciudad de Ayodhya del príncipe Rama tras su victoria sobre Ravana, rey de

los demonios. Según la leyenda, los habitantes de la ciudad llenaron las murallas y los tejados de las casas con lámparas para que Rama pudiera encontrar fácilmente el camino. De ahí la tradición de encender la multitud de luces durante la noche (Gallud 2010: 120).

Son típicos de las fiestas la iluminación de las casas con lamparillas de aceite, los fuegos artificiales, los banquetes y el juego. La costumbre popular induce a lanzar barcos de papel o lamparillas encendidas al sagrado río: cuanto más lejos vayan, mayor será la felicidad en el año venidero. El simbolismo de la fiesta consiste en la necesidad de la humanidad de avanzar hacia la luz de la verdad desde la ignorancia y la infelicidad (Gallud 2010: 122).

En el Templo Dorado, se celebra una fiesta relacionada con la religión sij. Se trata del aniversario de Gurú Nanak Dev (1469-1539), que se celebra con procesiones encabezadas por el libro sagrado. Se cantan himnos y salmos en grandes concentraciones y se recuerda la historia del gran profeta, quien fundó la religión en el siglo XV (Pannu 2007: 73).

En diciembre toda la India se viste de Navidad. Aunque la fiesta es puramente para los cristianos, el ambiente de las ciudades se pone alegre para todos. En el mes de enero, en Punjab, se celebra el *Lohri*. Grupos de niños y niñas van casa por casa cantando y recibiendo regalos de dulces, granos tostados y leñas para hacer grandes hogueras en las plazas. En el sur de la India, el día después de *Lohri* es celebrado como *Pongal*, la fiesta de la cosecha. (Pannu 2007: 76)

El 26 de enero es un día para estar en Nueva Dehi, donde podemos ver el gran desfile del día de la República. Se decora la avenida entre la Puerta de la India y el Palacio Presidencial, y miles de personas se dan cita allí para ver el mayor espectáculo de la India moderna. Aparte de las fuerzas armadas, participan en la parada grupos culturales, estudiantes, elefantes, caballos, etc. todos los estados de la India y algunos ministerios presentan sus carrozas representando sus logros o tradiciones (Pannu 2007: 77).

En febrero, se celebra el *Basant Panchmi*, la fiesta de la primavera en el norte de la India. El campo parece vestido de amarillo porque la colza está en flor. La gente también usa turbantes, pañuelos del mismo tono. Se acostumbra a volar cometas,

organizándose grandes torneos de este deporte. Este espíritu de primavera continúa en el mes de marzo con el carnaval de la India, llamado *Holi*. Durante este festival se despide al invierno con grandes hogueras en las calles (Pannu 2007: 78).

El *Holi* («la hoguera») es una de las festividades preferidas en toda la India – y también de las más antiguas. Es una celebración de carácter dionisiaco, que ensalza y festeja la personalidad de Vishnu en su encarnación como Krishna, aunque las leyendas sobre el origen de la misma son diversas. Es la última festividad del calendario hindú y tiene lugar durante la luna llena del mes de *Phalguna* (26 de febrero al 27 de marzo). Lo distintivo de esta celebración eminentemente lúdica es el empleo del color. Las gentes, con polvos de colores, jeringas y pulverizadores llenos de agua coloreada, se rocían unas a otras, mientras se baila y se cantan canciones de tono jocoso (Gallud, 2010: 113).

Baisakhi es la fiesta de la cosecha del trigo en el norte, especialmente en Punjab. Los jóvenes se visten con ropas muy alegres y bailan *bhangra*, la danza más vigorosa de la India. En abril también se celebra *Vaisakh Purnima*, el día más sagrado para los budistas. Es el día en que nació Gautama, el príncipe que llegaría a ser Buda. Dicen que su iluminación y muerte sucedieron en la misma fecha en distintos años (Pannu 2007: 79).

Agosto es el mes de la independencia de la India. La noche del 14 se ilumina la Puerta de la India en Delhi. La ceremonia principal se lleva a cabo el día 15, en el Fuerte Rojo de Delhi, desde donde el Primer Ministro se dirige a la Nación. En el mismo mes hay otra fiesta muy emotiva llamada *Rakhi* o *Raksha Bandhan*. Este día, las hermanas rezan pro el bienestar de sus hermanos atando un hilo ceremonial (*rakhi*) en sus muñecas. Ellos lo retribuyen con regalos. Llega septiembre, y con él la fiesta más importante para Bombay y alrededores. Es *Ganesh Chaturthi*, en honor al dios hindú de la cabeza de elefante, Ganesh.

Las festividades de la India son muy importantes para todos los indios y así lo muestran también sus películas. Las festividades más conocidas más allá de las fronteras indias son *diwali* y *holi*, y además son las que aparecen con más frecuencia en las películas de Bollywood. En *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (A veces alegría, a veces tristeza, 2001), *Aisha* (2010), o *Taare Zamen Par* (Estrellas en la tierra, 2007) entre otras se celebra *diwali*. Mientras que, por ejemplo, en *Mohabbatein* (Historias de amor,

2000), *Waqt* (Tiempo, 2005) o *Yeh Jawaani Hai Deewani* (Esta juventud está loca, 2013), se celebra *holi*.

6.10. Matrimonio

El matrimonio en la India «es un sacramento, un contrato y una institución social alrededor de la que gira la vida familiar» (Gallud, 2010: 151).

Por ser un sistema patriarcal, es la familia de la chica la encargada de tomar la iniciativa al respecto. Cuando ella cumple los 18 años, los padres comienzan la ardua tarea de buscarle un marido. La búsqueda se centra en algún joven que pertenezca a la misma religión y casta, con un nivel social y económico paralelo al de la familia de la novia, preferiblemente con un par de años más que ella, un nivel académico superior y un buen empleo u otra fuente de ingresos (Pannu, 2007: 22). Generalmente, se organiza una reunión para que los jóvenes se conozcan y él dé el visto bueno, porque ella suele dejar la decisión en manos de sus padres y rara vez expresa su opinión. Si todo va bien, se llevan las cartas natales de ambos a un brahmán para comprobar si existe compatibilidad astrológica. Si hubiera algún impedimento, se cancela el arreglo y se comienza a buscar nuevamente. Si no existe ningún problema, las familias efectúan el compromiso, que consiste en un obsequio a la familia del novio, junto a un anillo de oro y dinero para el futuro marido. Este a su vez, enviará alguna joya a su futura esposa. En ambas casas se hace una ceremonia de compromiso denominada.

Para fijar el día de la boda, se consulta de nuevo a los astrólogos ya que la posición de las estrellas determinará el éxito o fracaso del matrimonio (Pannu, 2007: 23- 24).

Unos días antes de la boda, se celebra el *haldi*, ceremonia en la que a la novia y al novio se les pone una pasta hecha de cúrcuma, harina de garbanzo, jugo de limón, sándalo y agua de rosas, sobre rostro, manos y pies. Se piensa que esta pasta ilumina la piel de los contrayentes antes de la boda y les traerá buena suerte.

La víspera de la boda el novio llega a la casa de la novia. Antiguamente, el novio iba montado en elefante, en la actualidad, se emplea una yegua blanca, decorada con adornos. A su vez va escoltado por la comitiva compuesta por toda la familia y amistades y por una banda de música que interpreta piezas musicales de moda o folclóricas, pero siempre bailables (Gallud, 2010: 154). Mientras tanto, la novia espera

en su casa vestida en rosa o rojo, maquillada y enjoyada, y rodeada de sus amigas y familiares. El rito denominado *mehndi (henna)*, consiste en pintarle con *henna* dibujos artísticos a la novia (también a sus amigas y familiares) en las manos y los pies (Pannu, 2007: 24).

La comitiva del novio es recibida con mucha formalidad por la familia de la chica. Uno de los ritos importantes es el llamado *milni* (encuentro), cuando los padres, tíos y hermanos del novio son saludados y obsequiados con regalos uno por uno por sus homólogos en la familia de la novia. Así se hace el enlace entre familias en vez de entre dos personas (Pannu, 2007: 25).

Antes de que comience la ceremonia, tanto el novio como la novia suelen efectuar el ritual de *Ganesh Puja* que consiste en una ofrenda al dios Ganesha, a quien se venera al comienzo de toda actividad de importancia (Gallud, 2010: 156).

La ceremonia, se efectúa en un altar improvisado, y todos los presentes se sientan sobre alfombras alrededor de un fuego sagrado. Los novios dan vueltas en torno al fuego mientras el sacerdote recita mantras a la vez que va echando *gee* (mantequilla refinada), arroz, azafrán, incienso y otras ofrendas a la llamas (Pannu, 2007: 26).

El esposo ciñe al cuello de su futura esposa el *mangalasutra* (cordón auspicioso), un collar que será su símbolo de casada (Gallud, 2010: 156).

Los esposos intercambian guirnaldas de flores que colocan cada uno en el cuello del otro (Gallud, 2010: 157).

Ante el fuego sagrado los esposos efectúan el *agnipradarshina* (circunvalación del fuego), con siete vueltas en torno a él. El novio camina delante, la novia detrás cogiendo una punta del echarpe de él. Después dan algunas vueltas con ella delante. A continuación, el esposo le hará una marca con polvo bermellón sobre el cabello de su esposa, conocido como *sindoor*, marca con que se reconoce a todas las mujeres casadas en la India. Después los esposos hacen sus votos de fidelidad en la ceremonia del *saptapadi* (siete pasos) (Gallud, 2010: 157).

Al final de la ceremonia, todos los invitados se acercan a la pareja y les regalan dinero, a no ser que se haya organizado una recepción posterior para los novios, que es cuando se hacen dichos regalos (Pannu, 2007: 26).

Algunas de las numerosas películas de Bollywood donde aparece este matrimonio ceremonial son *Kal Ho Naa Ho* (Puede que no exista mañana, 2003), *Vivah* (Matrimonio, 2006), *Kabhi Alvida Naa Kehna* (Nunca digas adiós, 2006), *Yeh Jawaani Hai Deewani* (*Esta juventud está loca*, 2013), etc.

7. REFERENTES CULTURALES EN *BEND IT LIKE BECKHAM* Y *QUIERO SER COMO BECKHAM*. ANALISIS DE RESULTADOS.

En este estudio vamos a analizar y describir las referencias a la cultura india que aparecen en la película *Quiero ser como Beckham* (2002). Por ello se considera necesario delimitar qué se entiende por «cultura» para establecer un marco en el que ubicar estos elementos culturales.

Aunque muchos autores han estudiado el concepto de «cultura», no existe una caracterización unánime (véase Santamaría 2001: 127-136, Martínez 2004: 127-133 y Mangiron 2006: 50-51, entre otros). Por ello, en este trabajo nos basamos en la definición que ofrecen Samovar y Porter (1997: 12-13), según los cuales la cultura supone: «*the deposit of knowledge, experience, beliefs, values, attitudes, meanings, social hierarchies, religion, notions of time, roles, spatial relationships, concepts of the universe, and material objects and possessions acquired by a group of people in the course of generations through individual and group striving*».

Por otro lado, para la identificación de referentes culturales partimos de las definiciones propuestas por Santamaría y Molina. Por un lado, Santamaría (2001: 237) sostiene que: «Entendemos por referente cultural los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo». Molina (2006: 79), por su parte, basándose en definiciones proporcionadas por Nord (1994 y 1997), define así los *culturemas*: «Entendemos por *culturema* un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta».

Como acabamos de ver, aunque designado de diferente manera, ambas autoras se refieren a lo mismo; pero no son las únicas, como demuestran numerosos traductólogos y expertos en traducción, que han propuesto diferentes denominaciones¹³ para referirse a estos referentes culturales. Por ejemplo, Vermeer (1983), Nord (1994, 1997), Hurtado (2001) y Molina (2001) proponen el término *culturema*; Nedergaard-Larsen (1993) hablan de *elemento vinculado a una cultura* (*culture-bound elements*); Forteza (2005)

¹³ Citados por Hurtado (2001: 608-609) y Mangiron (2006: 52-60)

emplea *marca cultural* como sinónimo de *referente cultural*; por otro lado, tenemos a Newmark (1988, 1992) que las denominan *palabras culturales extranjeras* (*cultural words*); Vlahov y Florin (1970), Bödeker y Frese (1987), Koller (1992) acuñaron el término *realia*; por último, Mayoral (1994) y Mangiron (2006) que utilizan *referencia cultural* como sinónimo de *referente cultural* usado este último por Forteza (2005).

En nuestro estudio utilizaremos tanto «referente cultural» como «referencia cultural», «elemento cultural» o «*culturema*» como sinónimos, para referirnos a aquellos elementos propios de una cultura, ya que nos parecen los más claros y precisos y de esta manera evitar la repetición por el uso de un único término.

En cuanto a su clasificación, existen también distintas propuestas, sin embargo nos apoyaremos en las realizadas por: a) Vlahov y Florin (1970), quienes catalogan los referentes culturales en cuatro grupos: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, objetos cotidianos y elementos sociohistóricos; y b) Newmark (1988/1992), quien plantea la siguiente clasificación: ecología (flora, fauna, etc.), cultura material (objetos, productos, artefactos), cultura social (trabajo, ocio), organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos (políticos y administrativos, religiosos, artísticos), hábitos y gestos (Hurtado, 2001: 608-609). Nuestra clasificación se basa en una mezcla de ambas, adaptándola acorde al contenido de la película y el tipo de elementos culturales que aparecen. La propuesta de categorización sería la siguiente:

Categorización temática	Categorización por áreas	Subcategorías
Ecología	Geografía/ Topografía	País / Ríos, mares
	Meteorología	Tiempo, clima, temperatura
	Biología	Flora, fauna
Estructura social	Organización social	Estructura social
	Trabajo	Profesiones
Instituciones culturales	Bellas Artes	Música, pintura, arquitectura, baile, artes plásticas

	Cultura religiosa	Edificios religiosos, fiestas, dioses, ritos
Universo social	Condiciones y hábitos sociales	Grupos, relaciones familiares y roles, tratamiento entre personas, cortesía, tareas domésticas
Cultura material	Alimentación	Comida, bebida
	Indumentaria	Ropa, complementos, joyas, adornos
	Ocio	Deportes, juegos

A continuación, mostramos la clasificación de aquellos elementos culturales relativos a la India que aparecen en la película, tanto en la versión inglesa (*Bend it like Beckham*) como en la española (*Quiero ser como Beckham*), y ya se deriven de imágenes o verbalmente.

Temática	Áreas	Subcategorías	Referente cultural	Significado
Ecología	Geografía	País (gentilicio)	Paquistaní	Paquistaní
			Indio	Indio
Estructura social	Organización social	Estructura social	Punyabi / Sij	Punyabi / Sij
Instituciones culturales	Cultura religiosa	Religión	Sij	Sij

			Hindú	Hindú / hinduista
		Edificios religiosos	Templo	Templo
		Dioses	Gurú Nanak	Fundador del sijismo
			Babaji	Para referirse a gurú Nanak
			Rabba	Dios
		Institución	Langar	Cocina de la comunidad a todos los visitantes
Universo social	Condiciones y hábitos sociales	Relaciones familiares y roles	Baba	Papá
		Cortesía	Ji	Partícula que se añade al nombre para mostrar respeto

		Saludos / despedidas	Sat ri akal	Saludo (y despedida) habitual entre sijs (“Dios es la verdad”)
			Anjali	Gesto que consiste en juntar las palmas de las manos y agachando levemente la cabeza
		Costumbres	Respeto por los mayores	Respeto por los mayores
			Matrimonio concertado	Matrimonio concertado
			Decoración y luces en la casa de los padres de la hija que se casa	Para anunciar que están de celebración por motivo de la boda
			Haldi	Celebración en la que se le pone una pasta amarilla en rostro, manos y

				pies a la pareja contrayente para iluminar su piel y que les otorgue suerte.
			Novia vestida de rojo o rosa	Porque se considera auspicioso (no puede ser en blanco ya que este es el color del luto en India)
			Las novias indias no sonríen	Porque es un día triste ya que se van de casa y se despiden de su familia
			Tiran flores y arroz a los novios	Para desearles un matrimonio feliz y duradero
Cultura material	Alimentación	Comida	Dhania	Cilantro
			Achar	Encurtido
			Pickle	Adobo/marinado
			Jalebi	Dulce típico indio
			Samosas	Empanadilla
			Dhal	Legumbres

			Chapatis	Pan plano
			Naan	Pan plano con levadura
			Comida Punjabi	Comida Punjabi
			Aloo gobi	Patata y coliflor con curry
			Especias	Especias
			Paneer tikka	Queso con salsa tikka
			Curry	Salsa / Mezcla de especias
	Indumentaria	Ropa	Sari	Sari
			Choli	Blusa
			Lengha choli /Ghagra choli	Falda con blusa
			Salwar kameez	Pantalón y camisa
			Churidara	Pantalón ajustado
			Dupatta	Tela de gasa
			Kurta	Camisa
			Dhoti	Semejante a un pantalón
			Turbante	Turbante

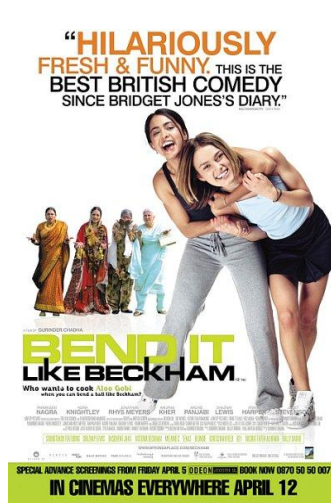
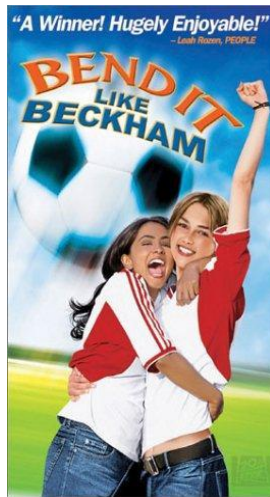
		Joyas/adornos	Pulseras	Pulseras
			Tikka	Cadenilla de oro o plata que va en el pelo de la mujer
			Bindi	Adorno en la frente
			Trenzas y moños con flores	Trenzas y moños con flores
Ocio	Deporte	Críquet	Críquet	
		Nasser Hussain	Capitán de críquet de Inglaterra durante 1999-2004. Nació en 1968 en Madrás, India	

Tabla: referentes culturales en *Bend it like Beckham / Quiero ser como Beckham*

Antes de pasar a comentar cada elemento cultural mencionado anteriormente, analizaremos los diferentes carteles de la película, que no hemos mencionado en la tabla, pero consideramos que es relevante y que también ayudará al espectador a comprender de qué va a tratar la película.

En la película original existen varios carteles,¹⁴ que mostramos abajo.

¹⁴Imágenes disponibles en <http://www.imdb.com/> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]



Salvo en el primer cartel, el más simple de los tres, donde podemos ver a las dos protagonistas con una camiseta de un equipo de fútbol y un balón de fútbol de fondo, en los demás se alude a la cultura india. En la segunda imagen, podemos ver de fondo, una imagen de menor tamaño que el de las protagonistas principales, donde aparecen unas mujeres vestidas con prendas tradicionales indias. La fusión de ambas imágenes en el mismo cartel conduce al lector a la idea de que se van a tener en cuenta tanto la cultura británica como la india y se van a contrastar los estilos de vida de ambas. Respecto al tercer cartel, podemos ver que es bastante completo, ya que recoge la imagen de la protagonista, de espaldas, sin que aparezca su rostro, lo que crea un cierto suspense, junto a la imagen de las botas de fútbol que esconde detrás de su espalda. El cartel además de centrarse en dichas botas destaca el sari de colores vivos y brillantes de la protagonista para hacer más atractivo el cartel, y así, aludir a la cultura india que tendrá un papel relevante en dicha película.

Estos carteles contrastan con los de la versión española, *Quiero ser como Beckham* como podemos ver a continuación.



El primer cartel es el que se ha usado con mayor frecuencia, y donde no hay ninguna referencia a la cultura india. En la segunda imagen, por el contrario, sí hay dicha alusión a la cultura india. Dicha alusión la podemos apreciar en dos ocasiones: por un lado en la imagen de fondo, donde aparecen cuatro mujeres vestidas con las prendas tradicionales indias y por otro, en la frase que aparece en la parte superior izquierda que cita «¿Quién quiere cocinar pollo al curry cuando puede colocarla como Beckham?». Esa frase es una adaptación de la original, en la que se mencionaba el plato indio *aloo gobi* y que en español se ha optado por hacer una adaptación y así hacerlo más comprensible para el espectador meta. Sin embargo, el tercer cartel en español no existe. Desde nuestro punto de vista, este es el más completo, ya que alude tanto al fútbol (con las botas de fútbol además de que aparece el nombre del futbolista inglés en el título) como a las costumbres y valores de la sociedad india, que juegan un papel relevante en esta película.

En primer lugar, al tratarse de una familia de origen indio es de esperar que aparezca el gentilicio indio. Este gentilicio en inglés – *Indian* – no presenta ningún problema, algo que sí ocurre en español. En esta lengua, se utilizan dos formas: una de ellas es correcta – indio – mientras que la otra – hindú – no es acertada. En el artículo *Indio, hindú, hindi* de la Fundeu¹⁵ se puede leer que es recomendable utilizar el gentilicio indio para referirse a los ciudadanos de la India o a aquello relativo con dicho país. Mientras que hindú, es sinónimo de hinduista y por tanto designa al devoto de dicha religión. Sin embargo, señala que «el uso de *hindú* como gentilicio de la India

¹⁵ Información disponible en <http://www.fundeu.es/recomendacion/indio-hindu-hindi/> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

tiene amplia tradición y no puede tacharse de incorrecto». Ahora bien, no estamos de acuerdo con esta acepción ya que consideramos que no todos los indios son hindúes, porque no todos los habitantes de la India pertenecen a la religión hinduista. Por ejemplo, la Madre Teresa de Calcuta era una ciudadana de la India (india), pero no era hindú, sino católica. Bien es cierto que en este país hay muchos hinduistas, pero conviven con millones de personas que no lo son. Por lo que en la versión española debería decantarse por indio en lugar de hindú y así evitar confusiones entre los receptores españoles.

Con ello queremos decir que el traductor debe ser consciente de cuándo debe utilizar *indio* e *hindú* para evitar confusiones y no extender el uso inadecuado de *hindú*. En esta ocasión, al ser sijs, tendría que inclinarse, claramente, por indio en lugar de hindú.

Otro gentilicio que aparece es el de paquistaní. Este cobra especial importancia, no por la traducción, que es correcta, sino por la carga cultural que presenta. Este término lo utiliza una jugadora del equipo rival, durante el partido, al increpar a la protagonista india. El menosprecio y la rivalidad entre indios y paquistaníes vienen desde su independencia del Imperio Británico en 1947, y ha originado varias guerras y conflictos entre ambos países.

Respecto a la estructura social, podemos decir que la familia protagonista es Punyabi, es decir, pertenecen al estado de Punyab¹⁶, una región situada en el noroeste de la India y una de las más prósperas del país. Al vivir en Londres, no hablaremos de aspectos como la historia, el clima, idiomas, etc. de esta zona, sino que enumeraremos algunas notas sobre la cultura Punyabi que consideramos interesantes.

El Punyab tiene una de las culturas más antiguas y más ricas del mundo. Su diversidad y singularidad es evidente en casi todas sus vertientes: poesía, filosofía, espiritualidad, educación, arte, música, gastronomía, ciencia, tecnología, arquitectura, tradiciones, valores, etc. Entre los punyabíes es fácil identificar la compasión y la vocación. Los punyabíes son conocidos por su compasión, vocación y su fuerte determinación. Los punyabíes celebran numerosos festividades, tanto civiles –

¹⁶ Para más información véase <http://www.punjab.gov.in/web/guest/known-punjab> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

*Dusshera, Diwali, Baisakhi, Lohiri*¹⁷, etc. – como religiosas – celebraciones en honor de los gurús, entre otros – con alegría y felicidad mediante música y bailes populares como el *bhangra*, el *jhumar* o el *sammi*.

Además de punyabíes son sijs, es decir, son seguidores del sijismo, religión fundada por el gurú Nanak – imagen que podemos ver siempre que la familia se reúne en el salón – hace unos 500 años.

Relacionados con el sijismo, surgen otros *culturemas* como el templo, el *langar* o el *Babaji*. El templo, denominado *gurdwara*, es el sitio de culto para los sijs. Asimismo, en todos ellos destaca la tradición del *langar* (cocina comunitaria) que comenzó el Gurú Amar Das (1479-1574). Esta surgió de la creencia de que la comida es el foco para la vinculación comunitaria y en ella se pueden encontrar devotos de todos los credos tanto en la preparación y servicio de comidas como en su participación a la hora de comer.¹⁸ Por último, el término *babaji* se suele emplear para referirse al gurú Nanak, fundador del sijismo. También utilizan *rab/rabba* para designarle, aunque este significa dios y puede usarse también para otras religiones.

Los *culturemas* que acabamos de citar, al tener que ver con la religión sij, en ambas versiones, se expresan en hindi. La decisión que ha tomado el traductor es acertada porque es capaz de mantener la carga cultural de dichos elementos; sin embargo, una alternativa complementaria que seguramente mejoraría el resultado sería la de añadir un subtítulo. Al tratarse de elementos breves, el receptor podría escuchar la palabra originaria y, seguramente, descifraría el significado mediante el subtítulo.

En nuestra tabla, nos encontramos la categoría de condiciones y hábitos sociales, que se subdivide en cuatro subcategorías: relaciones familiares, cortesía, saludos y despedidas, y costumbres. Las tres primeras recogen referentes culturales hindis y son estos: *baba*, la partícula *ji*, el saludo/despedida *sat ri akal* y el gesto *anjali*.

El término *baba* significa padre y es utilizado cuando se dirigen al patriarca de la familia. En este caso, no es necesario añadir subtítulo y se puede dejar en hindi en ambas versiones, debido a que la imagen ayuda al receptor meta a entender a quién se refiere dicho término.

¹⁷ Para más información véase el punto 5.9. *Festividades*.

¹⁸ Disponible en <http://www.punjab.gov.in/culture> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2016]

El gesto *anjali* suele aparecer cuando se saluda a alguien. Generalmente, se realiza cuando se utiliza la forma tradicional de saludarse en la India que es *namaskar* o *namaste* (“*namas*”, inclinarse en reverencia y “*te*” ante ti). Este gesto consiste en juntar las palmas de las manos ante el corazón, con la cabeza levemente agachada mientras se pronuncia dicha expresión. Es un gesto que está cargado de simbolismo, pero simplificando, diremos que «las dos manos representan una dualidad – el espíritu y la materia, lo positivo y lo negativo, el Ying y el Yang – que se unen en una afirmación de la no-dualidad del universo» (Gallud, 2010: 169). Además, conecta la parte izquierda del cuerpo con la derecha, lo que permite el equilibrio del flujo de las corrientes del cuerpo (Gallud, 2010: 168-169).

En esta película, al tratarse de sijis, no se saludan ni se despiden diciendo *namaskar* o *namaste*, sino que se saludan utilizando la fórmula *sat ri akal*, que es lo habitual entre sijis y significa “Dios es la verdad”. A pesar de no decir *namaskar* o *namaste*, acompañan el saludo/despida de todos modos con el gesto *anjali*. Consideramos que si los personajes se saludasen con *namaste*, podría dejarse en hindi, porque es un saludo que se ha ido extendiendo más allá de las fronteras indias. No obstante, la fórmula *sat ri akal*, al ser un saludo común entre sijis, no es tan conocida. A pesar de que existen 23 millones de sijis en el mundo, como afirman Rogers e Hickman, la mayoría reside en el Punjab (2005: 80), por lo que el conocimiento de esta religión en occidente es menor. Por ello sugeriríamos la posibilidad de añadir el siguiente subtítulo «saludo entre sijis» para hacerle comprender al espectador lo que se quiere decir con dicha expresión.

El uso de la partícula *ji* al final del nombre propio o del título que posee una persona es una forma habitual de mostrar respeto. Sin embargo, esto puede resultarle extraño al receptor meta. Pero como en el caso anterior, propondríamos dejarlo en hindi, para aprender dichas fórmulas de cortesía de la sociedad india, y añadir un subtítulo. Este subtítulo puede añadirse mediante dos tipos de técnicas de traducción: bien una adaptación o bien una amplificación (Hurtado 2001: 633-645). La primera consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. Lo que en este caso podría adaptarse utilizando el tratamiento de cortesía *señor/señora* o *don/doña*. La amplificación, por su parte, consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original, bien sea informaciones, paráfrasis explicativas, etc. Es decir, sería incluir una nota del traductor que explicara brevemente que es un modo de mostrar respeto.

El respeto por los mayores es una de las mayores tradiciones que conservan los ciudadanos indios. En la película puede observarse cómo la protagonista entra en conflicto consigo misma para conseguir lo que realmente quiere – jugar al fútbol – y respetar a sus padres y mayores, que creen que dicho deporte la aleja de las tradiciones indias.

Las costumbres relevantes en esta película están relacionadas con la boda de la hermana de la protagonista. Se puede observar cómo el padre y la hija menor decoran la casa con luces y motivos nupciales para anunciar al resto de personas que se va a celebrar una boda y para expresar su alegría.

Aunque no nos muestra la boda por completo, se pueden observar algunos ritos y costumbres de estas. Se ve cómo se celebra el *haldi*, donde los familiares y amigos de la novia (se supone que del novio también, aunque eso no aparece en la película) le aplican una mezcla de pasta amarilla hecha con cúrcuma, harina de garbanzo, sándalo, zumo de limón y agua de rosas, en rostro, manos y pies, para iluminar su piel y otorgarles suerte para su futuro matrimonio.

La novia va de rojo y no de blanco, que es algo que puede chocar con la cultura occidental. Las novias en la India van de rojo o rosa ya que es un color auspicioso. El blanco, sin embargo, es el color que representa el luto.

En la película podemos ver a la novia, la hermana de la protagonista, Pinky, feliz y sonriente, algo que sería normal aquí en occidente, pero contrasta con la cultura india. En occidente es normal ver a las novias y felices, porque es uno de los días más felices de su vida. Sin embargo, en la cultura india, para la novia, el día de su boda es uno de los más tristes porque para ella, dicho día, representa la despedida de su familia y de su hogar. Sin embargo, habría que señalar, que Pinky, se ha modernizado por las influencias de la sociedad británica y por ello, ella se encuentra feliz, porque casarse era uno de sus sueños.

En las bodas indias, tal como nos presenta la película es habitual tirar arroz y flores a los novios para desearles un matrimonio feliz y duradero.

Respecto a la cultura material, podemos afirmar que son los aspectos que más se observan en esta película, bien sea alimentación, ropa, joyas y adornos.

Comenzaremos con la alimentación, cuyos nombres en la película original suelen dejarse en hindi, ya que muchos de esos productos se venden y se comen en el Reino Unido. Asimismo, son conocidos por dicha denominación. Sin embargo, en el doblaje se traducen al español o se adaptan a términos más conocidos por el receptor meta, lo que supone un doble efecto: por un lado, el espectador lo entiende, pero por otro, dichos *culturemas* pierden su contenido cultural.

En la película original, utilizan en un mismo diálogo los elementos culturales *dhania*, *achar* y *pickle*. En la versión española, para referirse a dichos elementos utilizan tres técnicas de traducción diferentes. En el primero, *dhania*, el traductor utiliza el equivalente en español, cilantro. Sin embargo, con los otros dos elementos culturales, se nota que el traductor no conoce bien la cultura india. Decimos esto porque, en el caso de *achar*, uno de los alimentos más distintivos de la cocina india, el traductor opta por omitir el término, utilizando así la estrategia de la elisión (Hurtado, 2001: 633-645). Al mismo tiempo, para el término *pickle* decide acudir a una creación discursiva (Hurtado, 2001: 633-645), con una equivalencia totalmente imprevisible fuera de contexto. De esta manera el traductor opta por «ensalada de pepinillos» para el significado de *pickle* en inglés. En nuestra opinión, la mejor opción habría sido dejar ambos términos en hindi y por medio de la amplificación añadir un subtítulo que exponga brevemente que el primero se utiliza para los encurtidos (con vinagre), y el segundo, para los marinados o adobos (sin vinagre). Consideramos que esa misma línea debería haberse seguido con las traducciones de *dhal*, *chapatis*, *samosas* y *aloo gobi* en la versión española, sin tener que omitir ninguna, como es el caso de *dhal*. Este último término alude a las legumbres, *chapatis* se refiere a un tipo de pan indio, las *samosas* son unas empanadillas muy famosas en India y, por último, *aloo gobi* se refiere a un plato indio hecho de patata (*aloo*) y coliflor (*gobi*).

Al tratarse de una película, algunos referentes culturales relacionados con la gastronomía no se mencionan explícitamente, pero sí aparecen visualmente a través de las imágenes. En dichas escenas podemos ver cómo se elabora el *jalebi*, un dulce típico indio o cuando están comiendo podemos observar los platos con comida punjabi, *chapatis*, *pickles*, etc.

En consecuencia, creemos que deberían quedar los referentes culturales indios originales en hindi, como ocurre en la película original y los subtítulos, a modo de nota

del traductor, ayudarían a que el receptor meta entendiera el discurso sin perder el original.

Al tratarse de una película, a diferencia de los libros o las novelas, pueden apreciarse todos aquellos elementos culturales relacionados con la indumentaria. Sin embargo, la mayoría de ellos no aparecen verbalmente, sino visualmente: *sari*, *choli*, *lengha choli*, *ghagra choli*, *salwar kameez*, *churidara dupatta kurta dhoti* y turbante. Podemos ver cómo la novia, familiares y amigas llevan numerosas pulseras en sus brazos. La novia, el día de la boda lleva un *tikka*, además de decorarse la cara con *bindis*, que también llevan en su frente el resto de mujeres indias. En su día a día se puede ver cómo las mujeres indias peinan sus cabellos con trenzas y moños que el día de la boda, al ser una ocasión especial, adornan con flores.

En la película también se muestra cómo se pone el sari la protagonista. En esta escena, la joven se enrolla con la pieza de tela (de un metro de ancho por 5 o 6 metros de largo), formando pliegues en la cintura, tapando el torso y dejando caer la tela sobrante por la espalda. Se lleva encima de una faldilla interior y con una blusa (*choli*) con colores a juego.

En ambas versiones designan a la blusa con el que conjunta el sari como *choli*. En nuestra opinión, está bien porque deja presente el *culturema* y no es necesario añadir una explicación ni adaptarlo o buscar un equivalente, ya que se menciona al mismo tiempo que se desarrolla la escena y se señala en la imagen, lo que ayudará al espectador a entenderlo.

Respecto al ocio, los referentes culturales que aparecen están relacionados con el deporte. Por un lado está el críquet, deporte muy popular en la India, y por otro se menciona a Nasser Hussain, capitán de críquet de Inglaterra entre 1999 y 2004. Hussain nació en 1968 en Madrás, India, y después se trasladó con su familia a Inglaterra.

Tras comentar todos estos elementos culturales, podemos señalar que la versión española deja en varias ocasiones los *culturemas* en hindi, pero existen ocasiones en las que las adapta para la mejor comprensión por parte del receptor meta (aunque pierde el contenido cultural). También se opta por la omisión, aunque este fenómeno se da con menos frecuencia.

Una vez analizados los resultados, podemos decir que principales las estrategias de traducción que se han desarrollado en la película combinan la extranjerización y la domesticación. «Entendemos por extranjerización el proceso de producir una traducción más cercana a la cultura de partida, mientras que por domesticación consideramos aquel proceso de producir una traducción más próxima a la cultura meta, es decir, más adaptada» (Martínez Sierra, 2008: 38).

Consideramos que la película original ha utilizado numerosos préstamos u otras técnicas y ello también se refleja en la versión española, que al perseguir una traducción más literal, ha seguido casi los mismos pasos que la original, y por ello nos podemos encontrar con un alto número de préstamos del hindi. No obstante, ello no quiere decir que en el caso español no se haya optado en más de una ocasión por alguna técnica como el equivalente acuñado, la creación discursiva o la omisión para tender a la domesticación del producto final.

Como señala González (2004: 115-116), al buscar la extranjerización «si el traductor decide mantener peculiaridades de la obra original, se arriesga a que el público meta no se identifique con la obra, mientras que si realiza una adaptación plena a la cultura meta, traicionará la intención del autor». Por ello, consideramos que el traductor debe jugar un papel intermediario, en el que sea fiel al original, pero a su vez intente adaptarse al público receptor. Por consiguiente, debe «conseguir que el referente cultural preserve su significado y contenido cultural a la hora de transferirlo a otro idioma», excepto si sabe que el receptor meta conoce previamente dicho término o si hace que se interese en él lo suficiente como para buscar su significado, generando así curiosidad e interés por la lengua y cultura original. Por ello, pensamos que la idea de utilizar los préstamos en hindi es una buena opción, pero debería complementarse con unas notas breves del traductor, a modo de subtítulo, para que el receptor comprenda mejor y no se pierda los contenidos culturales. Pero solo en las ocasiones en que sea estrictamente necesario, ya que a veces la imagen es suficiente para entenderlos, evitando así abusar de los subtítulos.

Está bien que el doblaje tienda a la extranjerización si lo que queremos es utilizar esta película para ver costumbres y tradiciones de la sociedad india, además de aspectos culturales como la gastronomía o la vestimenta. Se podrá trabajar y comentar con una película occidental y por lo tanto con un punto de vista occidental aquellos

elementos indios que hemos destacado en los resultados. Pero al emplear tantos préstamos en hindi, se puede aprovechar también para ir introduciendo a los receptores en un nuevo idioma y su cultura, e ir conociendo, poco a poco, nuevos términos en un idioma distinto que, al fin y al cabo, es la lengua materna de 400 millones de personas.

8. CONCLUSIONES

En este capítulo recopilamos las principales conclusiones a las que hemos llegado tras la redacción de este trabajo.

En primer lugar, daremos respuesta a los interrogantes que habíamos planteado previamente en la hipótesis. En dicho apartado habíamos previsto que en la película *Bend it like Beckham* (2002) habría numerosos elementos culturales indios, pero que en su versión española – *Quiero ser como Beckham* (2002) – al aparecer el doblaje y, teniendo en cuenta que el conocimiento de la cultura india en España es menor que en el Reino Unido, esa lista de elementos culturales se vería reducida. Asimismo, pensamos que la mayoría de dichos elementos serían adaptados a los espectadores de la cultura meta.

Para comprobarlo, una vez recopilados y clasificados los elementos culturales que aparecían en ambas películas, contrastamos cómo se consideraban estos en ambas culturas y las técnicas de traducción que se habían empleado a la hora de transferirlos a otro idioma. Descubrir las técnicas de traducción utilizadas nos ha servido de guía para saber qué es lo que se quería conseguir con el producto final.

La película original emplea un gran número de préstamos en hindi, lo que nos lleva a pensar en la sociedad británica y su multiculturalismo. El multiculturalismo tiene lugar cuando en una misma ciudad o zona geográfica conviven más de un grupo étnico distinto, pero mantienen su propia identidad: hablan su propia lengua, practican su propia religión, viven según sus propias costumbres y tradiciones. Esta película es un claro ejemplo que ilustra este multiculturalismo, donde la familia de origen indio, vive en un barrio de Londres, pero sigue manteniendo su lengua, religión y costumbres. Y el hecho de que la película original conserve dichos préstamos culturales muestra dicho multiculturalismo.

Sin embargo nos han sorprendido los resultados obtenidos en la versión española, ya que pensábamos que esta tendería a la adaptación de dichos elementos del espectador de la cultura meta, pero han mantenido un gran número de préstamos en hindi a pesar de alguna adaptación o equivalente. No obstante, aunque consiguen mantener el contenido cultural, pensamos que en ocasiones, es posible que el receptor meta no comprenda los *culturemas* correspondientes. Por ello, proponemos la alternativa de mantener el préstamo en hindi, y añadir un subtítulo, a modo de nota del traductor – bien sea una adaptación, un equivalente o una amplificación – con su

significado correspondiente en español. De este modo, el receptor meta comprendería mejor el *culturema* y no perdería el contenido cultural. En todo caso, no se debería abusar del subtítulo y habría de aplicarse tan solo en aquellas ocasiones en las que fuera necesario, es decir, cuando la imagen o el contexto no sean suficientes para que el receptor lo entienda.

Una vez analizados dichos elementos culturales indios, consideramos que esta película es una buena elección para utilizarla como recurso didáctico ya que con ella se pueden trabajar varios aspectos didácticos. En lo que atañe a nuestro trabajo podemos señalar que es un buen recurso para conocer mejor las costumbres, tradiciones y valores de la sociedad india, así como los diferentes papeles de la mujer india interpretados por la madre, la señora Bhamra – tradicional – la hermana, Pinky – moderna por la influencia de la cultura británica – y la propia protagonista, Jassminder, que representa el punto intermedio entre ambas, ya que respeta las tradiciones siempre y cuando no interfieran a la hora de conseguir sus sueños.

Además, también sería una buena manera para conocer mejor y profundizar en una cultura y su idioma, ya que aprender una lengua no solo consiste en aprender elementos lingüísticos como la gramática o el vocabulario, sino también en conocer y comprender su cultura.

Consideramos que la mejor opción para entender la cultura y la sociedad indias son las películas de Bollywood, pero al no estar dobladas al español, pensamos que resultaría demasiado complejo utilizarlas como recurso. Estas solo serían útiles a la hora de aprender el hindi.

Por ello, en nuestra opinión, *Quiero ser como Beckham* (2002) es una buena película para poder trabajar valores como la interculturalidad – contrastando la cultura india con la propia – o la igualdad de género y la situación de la mujer india.

La elaboración de este proyecto ha presentado algunas dificultades, pero aun así, opinamos que hemos alcanzado los objetivos previstos y por ello, estamos satisfechos con el resultado final obtenido.

Para finalizar, pensamos que este trabajo servirá de base para elaborar futuros proyectos que sigan la línea de investigación sobre la recopilación y tratamiento de los referentes culturales indios, bien sea en discursos orales u escritos, trabajando una propuesta didáctica con dicha película, etc.

Lo que nos gustaría destacar de este proyecto es que con él creemos haber conseguido acercar, en la medida de lo posible, la cultura india a la sociedad española en nuestro papel de mediadores interculturales.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel
- Amin, T.A. (2009). *Bollywood themes*. Nueva Delhi, India: Brijbasi Art Press
- Angelillo, M. (2007). *India: tesoro de las grandes civilizaciones*. National Geographic.
- Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra
- Enterría, A. (2006). *La india por dentro: Una guía cultural para el viajero*. Barcelona: José J. Olañeta, Editor.
- Gallud Jardiel, E. (2003). *La india mágica y real: Creencias, costumbres y tradiciones*. Madrid: Miraguano.
- Gallud Jardiel, E. (2005). *Historia breve de la india*. Barcelona: Sílex.
- Gassós, D. (2011). *India*. Barcelona: Parramon.
- Gilabert, A., Ledesma, I. Trifol, A. (2001). *La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos en DURO*, M. (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Kabir, N.M. (2001). *Bollywood: the Indian cinema story*. Londres: Channel 4 Books
- Kakar, S., Kakar, K. (2012). *La India: Retrato de una sociedad*. Barcelona: Kairós.
- Mangiron, C. (2006). *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la de Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuals*. Bellaterra: Tesis doctoral presentada en la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mayoral, R. (2001). *Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual*. Universidad de Granada
- Mayoral, R.; Kelly, D.; Gallardo, N. (1988). *Concept of constrained translation. Non linguistic perspectives of translation*. Meta 33 (3), 356-367.

- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Pannu Sujan, S. (2007). *India: Leyendas y costumbres*. Gurgaon, India: Libros India
- Pannu Sujan, S. (2010). *Mitos y misterios de la India*. Gurgaon, India: Libros India.
- Rogers, K.; Hickman, C. (2005). *Religiones del mundo*. Londres: Usborne
- Samovar, L. A., & Porter, R. E. (1991). *Communication Between Cultures*. Belmont, CA: Wadsworth.
- Santamaria, L. (2001). *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions socials*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- SarDesai, D. R. (2008). *India: la historia definitiva*. Barcelona: Belacqua.
- Silvela, E.; Vacas, F. (2006). *Conflictos Internacionales Contemporáneos*. Madrid: Ministerio de Defensa, Escuela de Guerra del Ejército e Instituto Universitario de Estudios Internacionales y Europeos Francisco de Vitoria
- Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the dubbing glass. The synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt: Peter Lang.

Páginas web

- *Bend it like Beckham Award*. Recuperado de: http://www.imdb.com/title/tt0286499/awards?ref=tt_ql_op_1
- *Bend it like Beckham*. foxsearchlight.com. Recuperado de: <http://www.foxsearchlight.com/benditlikebeckham/>
- *Film Education. Bend it like Beckham*. Recuperado de: http://www.filmeducation.org/pdf/film/Bend_It_Like_Beckham.pdf
- *Government of India*. (2011). Recuperado de: <http://censusindia.gov.in/>
- *Government of Punjab*. Recuperado de: <http://punjab.gov.in/know-punjab>
- Hurtado M., A. *Bollywood: cine y cultura de la India*. Universidad Icesi. Recuperado de: <https://www.icesi.edu.co/india/ponencias/cine.html>

- *Indio, hindú, hindi.* (2015). *Fundéu BBVA.* Recuperado de: <http://www.fundeu.es/recomendacion/indio-hindu-hindi/>

Películas

- *Aisha.* (2010). Bollywood.
- *Asoka.* (2001) Bollywood.
- *Bend it like Beckham.* (2002). Reino Unido.
- *Dil bole hadippa!* (2009). Bollywood.
- *Jodhaa Akbar.* (2008). Bollywood.
- *Kabhi Alvida Na Kehna.* (2006). Bollywood.
- *Kabhi Khushi Kabhie Gham.* (2001). Bollywood.
- *Kal Ho Naa Ho.* (2003). Bollywood.
- *Mangal Pandey: The Rising.* (2005). Bollywood.
- *Mohabbatein.* (2000). Bollywood.
- *PK.* (2014). Bollywood.
- *Prem Ratan Dhan Payo* (2015). Bollywood.
- *Rab Ne Bana Di Jodi.* (2008). Bollywood.
- *Quiero ser como Beckham.* (2002). Reino Unido
- *Siddhartha.* (1972). Bollywood.
- *Taare Zamen Par* (2007). Bollywood.
- *Veer-Zaara* (2004). Bollywood.
- *Vivah.* (2006). Bollywood.
- *Yeh Jawaani Hai Deewani.* (2013). Bollywood.