



Universitat Oberta
de Catalunya

MÁSTER EN TRADUCCIÓN ESPECIALIZADA

TRABAJO FIN DE MÁSTER

CURSO ACADÉMICO 2017-2018

TÍTULO:

**TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES ESPECÍFICOS EN
LOS SUBTÍTULOS AL INGLÉS DE *SALVADOR* (2006)**

AUTORA:

REBECA ESPINOSA BOSCH

TUTOR ACADÉMICO:

DR. MARTÍ QUIXAL MARTÍNEZ

RESUMEN

La traducción audiovisual, debido a sus restricciones temporales y espaciales, supone un gran reto para el traductor, sobre todo cuando se enfrenta a Elementos Culturales Específicos (ECE) como frases hechas, muletillas, insultos, nombres de organizaciones, personajes célebres, organismos políticos, etc. Este trabajo pretende imitar el estudio de Horbačauskienė *et al.* (2016), que clasifica las diferentes técnicas empleadas para la traducción de referentes culturales en la serie *My Kitchen Rules*, basándose en la taxonomía de Pedersen. Los resultados del estudio, de acuerdo con la hipótesis de Pedersen, determinan que la retención es la estrategia de traducción de ECE más común. El objeto de este Trabajo de Final de Máster es comprobar si este supuesto se cumple siempre que se traduce de una cultura a otra. Para ello, se han creado los subtítulos en inglés para la película de *Salvador* (2006); se han identificado 98 referentes de la cultura española y se han clasificado en una tabla indicando el tiempo de aparición, su traducción al inglés y el nombre de la técnica usada; posteriormente, se han contrastado los resultados con el estudio ya mencionado y otros dos trabajos de pregrado. Se ha podido observar que los resultados del trabajo de Mor Polo (2015) coinciden con los del estudio que hemos imitado, mientras que el de Rodríguez Rosete (2015) apunta a un uso más extendido de la naturalización; por contraste, en el nuestro, la sustitución por paráfrasis (también conocida como neutralización) ha sido la técnica dominante. Los resultados indican que las técnicas de traducción de ECE podrían estar condicionadas por dos factores: uno, en qué medida es importante para la cultura meta la comprensión total del texto; y dos, qué grado de conocimiento intercultural se le puede asumir al receptor de un texto traducido.

Palabras clave: traducción audiovisual, ECE, taxonomía de Pedersen, *Salvador*

ABSTRACT

Due to time and space restrictions, audiovisual translation poses a great challenge for translators, especially when facing Cultural Specific Items (CSI) like idioms, pet phrases, insults, names of organizations, celebrities, body politics, etc. This paper aims at imitating the study of Horbačauskienė *et al.* (2016), which classifies the different techniques employed to translate the cultural references in the series *My Kitchen Rules*, based on Pedersen's taxonomy. The results of the study, in accordance with Pedersen's hypothesis, determine that retention is the most common translation strategy for CSI's. The objective of this master's project is to ascertain if this assumption applies when translating into different cultures. In order to achieve this, we have created the English subtitles for the movie *Salvador* (2006); we have identified and classified 98 references to the Spanish culture in a chart containing the time when they appear, their English translation and the name of the translation technique used; subsequently, we have contrasted the results with the aforementioned study and two more undergraduate projects. On the one hand, Mor Polo's (2015) results match the results of the study we have imitated, whilst Rodríguez Rosete's (2015) research shows that naturalization is the most frequent technique; on the other hand, our research shows that substitution (also known as neutralization) is the dominant technique. The results suggest that the translation techniques for CSI's could be determined by two factors: first, how important it is to fully understand the text in the target culture; and two, how much intercultural knowledge can be attributed to the target audience.

Keywords: audiovisual translation, CSI, Pedersen's taxonomy, *Salvador*

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Objeto de estudio	1
1.2. Motivación	1
1.3. Metodología	2
2. MARCO TEÓRICO.....	2
2.1. Reglas de subtitulación y obstáculos encontrados.....	2
2.2. Definición de referentes culturales, su identificación y sus limitaciones	5
2.3. Estrategias de traducción según la clasificación de Pedersen.....	6
2.4. <i>Salvador</i>	9
3. CLASIFICACIÓN DE ECE EN <i>SALVADOR</i>	9
4. RESULTADOS.....	22
4.1. Resumen y análisis general de las técnicas utilizadas.....	22
4.2. Resumen de otros estudios y comparación	24
5. CONCLUSIONES	25
6. BIBLIOGRAFÍA	27

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Objeto de estudio

El presente trabajo constituye un análisis de los 98 referentes culturales encontrados en los subtítulos en inglés de la película *Salvador* (2006). Siguiendo la taxonomía de Pedersen, se clasifican y se ordenan para encontrar cuál es la técnica más usada en la traducción de ECE del español/catalán al inglés.

Este estudio está dirigido a cualquier persona que sienta interés por la traducción audiovisual; tanto profesionales como estudiantes de idiomas o traducción o incluso legos en este campo pueden extraer de este trabajo algunas ideas útiles para la traducción de ECE o la traducción en general.

Salvador trata un tema político que marcó la historia de España, pero no es una película que haya tenido mucha repercusión mediática nacional o internacionalmente. Por este motivo y, teniendo en cuenta que muchos de los estudios realizados sobre la traducción de ECE toman la lengua y cultura inglesa como punto de partida, puede que este trabajo resulte innovador, ya que en su análisis de las estrategias principales para el transvase de ECE toma la lengua y cultura inglesa como meta.

1.2. Motivación

Por un lado, este trabajo surge de mi pasión por los idiomas y el mundo audiovisual. Además, por razones familiares, he vivido muy de cerca lo útiles que pueden resultar los subtítulos para aquellas personas con dificultades auditivas. Esta combinación de factores ha sido clave en mi interés por la traducción audiovisual.

Por otro lado, la situación política actual en España, la represión que se ha desencadenado a raíz del desacuerdo entre unionistas y separatistas, se ha vivido con mucha intensidad en Barcelona, ciudad en la que he nací y en la actualmente resido. Este contexto político me hizo pensar y elegir la película de *Salvador* (que desarrolla precisamente en mi ciudad natal) como objeto de mi estudio. Sin embargo, al emprender la tarea de identificación de ECE en los subtítulos en inglés de la película, me encontré con que no había sido traducida al inglés de manera oficial y que los subtítulos disponibles en la red no estaban completos. Por eso, decidí crear los subtítulos con el programa de subtitulación Aegisub, siguiendo las pautas de la asignatura de Traducción Audiovisual que cursé anteriormente en la UOC, y partiendo de la base de los subtítulos disponibles en OpenSubtitles.

1.3. Metodología

Para llevar a cabo este estudio se han seguido los siguientes pasos: primero, se han creado los subtítulos para *Salvador* siguiendo rigurosamente las reglas de subtitulación de Bartoll (2017), Georgakopoulou (2009) y Karamitroglou (2018), que se han expuesto brevemente; segundo, se han descrito en detalle las diferentes técnicas de traducción según la taxonomía de Pedersen; tercero, se han identificado y clasificado los distintos ECE de la película *Salvador*; para ello, se han anotado en una cuadrícula todas aquellas referencias a la cultura española/catalana, su tiempo de aparición (que no será exactamente el mismo en todas las películas de *Salvador*, ya que el metraje cinematográfico puede variar dependiendo de si hay más o menos anuncios, entre otras razones), su traducción al inglés y el nombre de la técnica de traducción utilizada acompañada, en caso necesario, de una breve aclaración o explicación; posteriormente, se han reunido los resultados y se han expresado en valor de porcentaje con un gráfico de sectores para comprobar con qué frecuencia se ha usado cada estrategia; finalmente, se ha comprobado si los hallazgos son equiparables a los del estudio que se imita y a los otros dos estudios de pregrado citados en la bibliografía.

1.4. Objetivos

Este estudio parte de cuatro objetivos. En primer lugar, pretendemos crear unos subtítulos adecuados para la película de *Salvador* que puedan hacer llegar la cultura española y catalana a un público angloparlante. En segundo lugar, queremos clasificar y analizar las estrategias de traducción de ECE españoles y catalanes al inglés. Por otro lado, perseguimos corroborar si es cierta la hipótesis de que la estrategia de traducción más usada en la subtitulación es la retención, como se afirma en el estudio que tomamos como modelo de Horbačauskienė *et al.* (2016). En cuarto y último lugar, se queremos proponer algunos factores que pueden incidir en la tendencia de traducción de ECE, concretamente, la combinación de idiomas y el conocimiento que se le puede atribuir al receptor del texto.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Reglas de subtitulación y obstáculos encontrados

Para la creación de los subtítulos hemos usado el programa Aegisub y hemos seguido las pautas de Bartoll (2017), Georgakopoulou (2009) y Karamitroglou (2018). Hay que tener en cuenta que existen muchas restricciones de espacio y tiempo en la subtitulación debido a que una imagen se puede procesar

mentalmente de manera mucho más rápida que un texto. Por eso, es preciso ajustarse a unas pautas muy estrictas para maximizar la fluidez de la lectura del texto insertado en la imagen para no perder detalle de la acción. A continuación, se ofrece una pincelada sobre las normas básicas de extensión, duración, puntuación y segmentación de la subtitulación.

El principio primordial para una correcta subtitulación es que se proporcione la información necesaria para poder entender la trama de una película sin llegar a eclipsar la imagen, ya que, en el cine, el canal principal es el visual y se le debe dar la relevancia correspondiente. Por eso, el texto no puede superar nunca las dos líneas ni los 36 caracteres por línea, y debe posicionarse centrado en la parte inferior de la pantalla. En ocasiones especiales, se pueden situar en la parte superior de la pantalla, como ocurre en nuestra película, que por defecto viene con los subtítulos en español siempre que el diálogo es en catalán, ya que está situada en un contexto bilingüe y el catalán se trata de una lengua minoritaria que no todo el público español puede entender. En estos casos en que se cambia el código lingüístico en la película, se muestran entonces los subtítulos en dos idiomas: en castellano en la parte inferior y en inglés en la superior. Esto puede suponer una distracción para el espectador, pero los subtítulos para los diálogos en catalán vienen grabados sobre la imagen en todas las versiones de la película y no se pueden quitar.

Para asegurar una lectura óptima, no debe haber más de 15 caracteres por segundo, ya que entonces el espectador no tendría suficiente tiempo para leer. Cuando la duración de un subtítulo es muy corta, por ejemplo, de 16 caracteres por segundo, Aegisub lo resalta en rojo y es entonces cuando se puede recurrir a técnicas de condensación como la simplificación de la gramática, el uso de numerales para cifras superiores a diez, la omisión de repeticiones o nombres en construcciones apelativas, la omisión de exclamaciones como «oh», «ah», de muletillas o de expresiones de relleno vacías de contenido semántico como «bueno», «¿sabes?», «bien» y similares. De hecho, la omisión es algo deseable en la subtitulación, incluso cuando se dispone de espacio y tiempo suficiente:

The subtitler should not attempt to transfer everything, even when this is spatio-temporally feasible. The subtitler should attempt to keep a fine balance between retaining a maximum of the original text (essential for the comprehension of the linguistic part of the target film), and allowing ample time for the eye to process the rest of the nonlinguistic aural and visual elements (essential for the appreciation of the aesthetic part of the target film). (Karamitroglou, 2018:10)

No hay que olvidar que la subtitulación, a pesar de jugar un papel primordial en la comprensión del material audiovisual en otra lengua o en la misma lengua en el caso de personas con dificultades auditivas, debe quedar subordinada a la imagen

y debería, idealmente, pasar lo más desapercibida posible. Otra estrategia de reducción del texto que veremos en el apartado 2.3 a la que suele recurrir el traductor de manera inconsciente es la generalización.

Asimismo, tampoco se debe prolongar el tiempo del texto en la pantalla innecesariamente porque esto podría causar confusión al espectador y hacer que lo volviera a leer. Idealmente, los subtítulos deben empezar $\frac{1}{4}$ de segundo después del inicio del diálogo y deben desaparecer 2 segundos después de que haya terminado el diálogo, siempre antes de que se produzca un corte de escena que implique un cambio temático.

En cuanto a la puntuación, la mayoría de las normas siguen las convenciones de cualquier material escrito. Sin embargo, los puntos suspensivos para indicar que un subtítulo no ha finalizado se deben colocar sin espacio al final de una línea y al principio de la línea siguiente, y esta última debe empezar en minúscula. Cuando se trata de un diálogo, cada intervención se coloca en una línea distinta (siempre dos líneas como máximo) y viene precedida de un guion con un espacio.

En cuanto a tipografía, se usa la cursiva no solo para indicar extranjerismos sino también para resaltar las palabras de algún personaje que no se encuentra en escena, como la voz que proviene de un narrador o un teléfono. Se usan las comillas para enmarcar las palabras de alguien que no está presente en la escena y que se emiten para un gran número de personas (programas de televisión, radio, altavoces en un estadio de fútbol, etc.). Se debe usar mayúscula cuando se reproduce un texto que aparece en pantalla, como el titular de un diario, el texto de un cartel o señal. La tipografía debe ser de estilo simple y de color blanco pálido, y no se permite el uso de negrita o subrayado.

Cuando un subtítulo supera los 36 caracteres, debe segmentarse siguiendo una lógica sintagmática para que el cerebro procese la información de manera fluida. Hay ciertos elementos que comparten una relación sintáctica muy estrecha y no deberían separarse, como es el caso de artículos y nombres, verbos compuestos, pronombres y verbos, negaciones y verbos, locuciones como «a veces», «poco a poco», etc. Cuando se segmenta un subtítulo en dos líneas, estas deberían, dentro de lo posible, tener la misma longitud, pero a veces esto implica dividir sintagmas y violar los principios de segmentación; para evitarlo, una línea puede ser más larga que la otra, preferiblemente la de abajo para así tapar la imagen lo menos posible. Un ejemplo de mala segmentación para un subtítulo de 42 caracteres sería «La destrucción de la/ciudad fue inevitable». La división del sintagma nominal puede causar confusión y ralentizar la lectura, siendo aconsejable que este paquete de información quede entero y dividirlo como «La destrucción de la ciudad/fue inevitable». Aunque la línea de arriba sea ligeramente más larga que la de abajo, es mejor sacrificar la geometría de los subtítulos a la segmentación.

Para crear los subtítulos, nos hemos ayudado de unos ya disponibles en OpenSubtitles cuya autoría es desconocida. Se ha prestado especial atención a la segmentación y duración de los subtítulos (varias líneas de los subtítulos que hemos tomado como referencia, estaban marcadas en rojo por sobrepasar el límite de caracteres por segundo) siguiendo siempre los patrones marcados por los autores mencionados al principio de este apartado. Para que dé tiempo de leer una línea, en ocasiones basta con modificar ligeramente el tiempo de inicio/finalización del subtítulo; otras, se puede recurrir a la condensación u optar por alternativas más cortas valiéndonos de estrategias de traducción como la generalización o la omisión, como veremos en el apartado 2.3. Lo que ha presentado más dificultades ha sido la traducción de juegos de palabras y expresiones, momentos en los que ha sido necesario consultar en varios diccionarios en línea, foros o incluso debatir las diferentes posibilidades con amigos angloparlantes. Otra dificultad ha sido hacer coincidir la finalización de los subtítulos con los cambios de escena, sobre todo en aquellas escenas de acción con muchos cambios de plano. Tras finalizar los subtítulos, hemos creado una cuenta en OpenSubtitles y los hemos subido bajo nuestro nombre.

2.2. Definición de referentes culturales, su identificación y sus limitaciones

En su libro *Subtitling Norms for Television* (2011), Pedersen acuña el término *Extra-linguistic Cultural References (ECR)* para referirse a los elementos culturales de un determinado idioma, es decir, aquellos términos que solo pueden accederse desde el conocimiento enciclopédico. Sin embargo, es difícil definir con total exactitud qué compone un referente cultural extralingüístico, ya que la noción de cultura tampoco está claramente demarcada. Por esta razón, la identificación de ECE es muchas veces fruto de un proceso puramente intuitivo y abierto a interpretación (Martin, 2012).

De todos modos, se puede afirmar que los nombres propios, países e instituciones, conforman la mayoría de ECE, pero también las expresiones propias de un dialecto o cualquier referencia a una entidad o concepto que no estén compartidos por todos los hablantes de un mismo idioma. Por ejemplo, alguien que hable español, pero no haya tenido nunca contacto con la cultura colombiana, difícilmente podrá entender oraciones como «tomarse una pola» o «estar enguayabado», a no ser que consulte directamente con alguien procedente de dicha cultura o busque por internet. Por lo tanto, se puede afirmar que no por conocer una lengua, se conoce su cultura. Alguien puede tener un nivel excelente de inglés, pero desconocer los referentes culturales de un país de habla inglesa determinado.

Según afirma Pedersen, un factor que puede determinar la confluencia de referentes culturales en una película es el tipo género, que el autor divide en dos grandes categorías, el «introvertido» y el «extrovertido». El primero hace

referencia a su propio mundo como la fantasía o ciencia ficción; el segundo, al mundo real o exterior, como las películas históricas o, en muchos casos, el drama. De este modo, es lógico pensar que el primer grupo presentará menos referentes culturales que el segundo. Si tomamos como ejemplo la saga de *Harry Potter*, pocas alusiones al mundo anglosajón podremos encontrar, ya que la autora crea un mundo paralelo con sus propios deportes (*Quidditch*), bebidas (*butterbeer*), personajes célebres (Gilderoy Lockhart) y lugares (Hogsmeade), por poner solo algunos ejemplos. Sin embargo, como buena autocrítica, Pedersen señala que esta dicotomía de género introvertido/extrovertido y su correlación con la aparición de ECE no siempre se cumple. Por ejemplo, *The Piano* es un melodrama que apenas presenta ECE a pesar de ser una película cargada de información cultural sobre Escocia y Nueva Zelanda en la mitad del siglo XIX. En el caso que nos ocupa, vemos que sí se cumple: *Salvador* es una película histórica (género extrovertido) con muchas referencias culturales españolas de diversos tipos.

Cuando el subtitulador se encuentra en un punto de crisis traductológica, es muy probable que esté frente a un ECE debido al reto que supone el trasvase de conceptos culturales que a menudo ni siquiera existen en la lengua meta, teniendo en cuenta, además, todas las restricciones espacio-temporales de la subtitulación. En estos casos, será necesario consultar con diccionarios, enciclopedias u otras fuentes de información en línea, con hablantes nativos de las lenguas de trabajo y, en definitiva, indagar un poco hasta dar con la solución más idónea, que puede estar más cerca de la cultura de origen o de destino, con el fin de llenar este vacío referencial:

The most challenging situation arises when no similar item exists in the target culture and/or if it is unknown to the majority of the target audience. Rabadán (1991:164) has termed such occurrences 'referential vacuums'. Translators must then find an alternative that will allow the viewers to fill in the target culture gap as adequately as possible. Overall, the solutions on offer range from very literal transfers to complete recreations. (Díaz Cintas y Remael, 2007: 201)

2.3. Estrategias de traducción según la clasificación de Pedersen

La razón por la que se ha decidido tomar la taxonomía de Pedersen para distinguir las diferentes técnicas de traducción de referentes culturales extralingüísticos es que el estudio que inspiró el presente trabajo también basa su clasificación de ECE en la taxonomía de Pedersen. Además, después de la revisión de la literatura, es evidente que no existe una clasificación definitiva, sino que existen varias propuestas igualmente válidas, muy similares entre sí, aunque con códigos ligeramente distintos; por ejemplo, la estrategia de «retención» se denomina «reproducción literal del referente» en el trabajo de Mor Polo (2015), y

«repetición» en el trabajo de Rodríguez Rosete (2015). Sin embargo, la de Pedersen tiene la ventaja de dividir las estrategias en dos grandes categorías, según si son más extranjeras o domésticas (y, dentro de ellas, otras siete subcategorías), que nos permiten distinguir si la cultura de partida o la de llegada ha tenido más prevalencia. Cabe destacar que Pedersen prefiere usar la palabra *render* en vez de *translate* porque, como bien afirma, no todas las técnicas de traducción de los referentes culturales extralingüísticos utilizan la traducción. A continuación, se exponen brevemente las particularidades de cada técnica, desde la más extranjerizadora a la más domesticadora, enfocada a la cultura de origen (CO) o a la cultura de destino (CD), respectivamente:

1. La **retención** es la más fiel a la CO, ya que se conserva el término original sin apenas modificaciones (a veces sí se modifica la ortografía para adaptarla a las normas de la CD). Muchas veces se destaca en cursiva para mostrar que se trata de un extranjerismo, como el anglicismo *Halloween*. Es la técnica más fiel al texto original, pero la menos orientativa para el público meta. Si es un nombre propio se marca entre comillas y si no lo es, en cursiva.
2. La **especificación** (o explicitación) hace referencia a la retención del término original más una pequeña explicación mediante la **compleción** o la **adición**. La primera se refiere a la adición de información inherente al término, como cuando se deletrea un acrónimo que puede resultar desconocido dentro de la CD; la segunda, a la adición de información connotativa o del sentido del referente cultural de la CO. Una desventaja de esta técnica es que consume espacio, algo muypreciado en el campo de la subtitulación.

Compleción:

They study at Brown.

Estudian en la **Universidad** Brown.

Adición:

Ian Botham.

El jugador de *cricket* Ian Botham.

La adición a veces se puede confundir con la compleción, ya que Ian Botham es un jugador de *cricket*, pero hay que tener en cuenta que se ha escogido un rasgo particular de su personalidad (meronimia) de entre muchos otros: padre de familia, inglés, trabajador voluntario, etc.

3. La **traducción directa** puede hacerse mediante un **calco** o bien mediante **cambio semántico (*shifted*)**. El primero está más orientado a la CO, ya que

es una traducción estricta de los términos del texto original, como en el caso de «Día de Acción de Gracias» («Thanksgiving Day»); mientras que el segundo se enfoca a la CD y opta por un término que suene más doméstico. Por ejemplo, para traducir «captain (of police)» al español, se puede usar el calco «capitán de policía» o se puede optar por un término más naturalizado, «comisario».

4. Se habla de **generalización** cuando se sustituye el ECE de la CO por un término menos específico en la CD, usualmente un hiperónimo. Por ejemplo, «I saw it in *The Ellen Show*»/«Lo vi en la tele». Esta técnica se suele usar más en la subtitulación que en cualquier otro tipo de traducción ya que normalmente se cambia un término por otro más corto.
5. En la **sustitución** se reemplaza el referente cultural de origen por otro menos marcado, que puede ser o bien de la CO o de la CD; por ejemplo, la traducción de Liam Neeson por Bruce Willis. El segundo referente pertenece igualmente a la CO, pero es más conocido por el receptor meta. Las instituciones oficiales de la CO suelen sustituirse por otras instituciones de la CD, cambio que suele pasar desapercibido por el receptor del texto traducido.
La sustitución puede darse también mediante una **paráfrasis** sin ningún componente cultural, es decir, con la reformulación del referente cultural con palabras que recogen el sentido connotativo.
En los juegos de palabras se tiende a usar una paráfrasis situacional, es decir, se omite el sentido original y se usa una paráfrasis que encaja con la situación o contexto del ECE de la CD, sin importar el referente cultural original.
6. Finalmente, como el mismo nombre indica, la **omisión** hace referencia a la eliminación del referente cultural, pero debe usarse con cautela y solo cuando las otras estrategias no resulten posibles.
7. El **equivalente oficial** normalmente pasa por un proceso administrativo más que lingüístico, de consenso oficial; se trata de ciudades, países y películas que tienen una traducción oficial estipulada por el organismo pertinente. Por ejemplo, *The Shawshank Redemption* (versión original)/*Cadena perpetua* (traducción oficial en español).

Es conveniente tener en cuenta que, frente a un problema traductológico, se pueden combinar distintas categorías, como veremos en el desglose de los ECE de *Salvador*.

2.4. *Salvador*

La película, basada en hechos reales, tiene lugar en España en 1973, momento de gran represión franquista. El protagonista de la historia, Salvador Puig Antich, es un joven anarquista que quiere «cambiarlo todo: acabar con el viejo mundo y construir una sociedad sin clases, libre de verdad» (Domínguez Rama, 2007: 6). En su lucha armada por conseguir ese objetivo como integrante del MIL (Movimiento Ibérico de Liberación), Salvador se ve envuelto en un tiroteo que le cambia la vida: es condenado a pena de muerte y pasa a la historia por ser la última persona del país en ser ejecutada con el garrote vil.

Dirigida por Manuel Hueriga y protagonizada por un elenco de actores reconocidos como Daniel Brühl, Joel Joan o Leonor Watling, esta película es la adaptación del libro *Cuenta Atrás: la historia de Salvador Puig Antich*, redactado por Francesc Escribano, antiguo director de Televisió de Catalunya. Tras su estreno en 2006, *Salvador* recibió once nominaciones y ganó un premio Goya.

En cuanto a sus características técnicas, es conveniente señalar que no se ha doblado ni subtulado (de manera oficial) a ninguna lengua extranjera; el DVD sólo está disponible en español con subtítulos en español. Sin embargo, gracias a amateurs de la subtitulación, los subtítulos se pueden encontrar en diversos idiomas en la página web de OpenSubtitles.

3. CLASIFICACIÓN DE ECE EN *SALVADOR*

La clasificación de los 98 ECE encontrados en la película *Salvador* se ha hecho teniendo en cuenta su tiempo de aparición (que podrá ser ligeramente diferente al tiempo de aparición en otras cintas cinematográficas de la misma película debido a los anuncios, pausas, etc., que puedan contener); su forma en la lengua de origen (en español o bien en catalán, puesto que la trama se desarrolla en un entorno bilingüe) que, si aparece en contexto, se ha destacado en negrita para facilitar su identificación; su traducción al inglés; la técnica de traducción empleada; y, por último, una breve explicación, nota aclarativa o reflexión en algunos casos.

	Tiempo aparición	Español/ catalán	Inglés	Técnica
1.	0:05:05.78	¡Cabrón!	Son of a bitch!	Sustitución por paráfrasis

	«Son of a bitch” es la traducción de «hijo de puta». Esto podría indicar una mayor riqueza léxica en el campo de las groserías en español que en inglés.			
2.	0:05:17.90	¡Llama al 091!	Call for backup!	Generalización
El número de la policía en España es el 091; cada país tiene el suyo propio. Como la película no ha sido subtitulada para un país en concreto, se ha usado el término general de «refuerzos» («backup»).				
3.	0:05:20.38	¡Venga, coño , llama al 091!	Come on, call for backup, come on!!	Omisión
Se ha omitido la palabrota porque no es importante para la trama y por restricciones espacio-temporales; parece ser que en español se usan más palabrotas que en la cultura inglesa.				
4.	0:09:35.86	Vam anar al Clínic i no ens van deixar passar.	We went to the hospital and they didn't let us in.	Generalización
El «Clínic» se refiere al Hospital Clínic de Barcelona; se ha usado un término genérico en la cultura meta.				
5.	0:09:59.46	¿Hablo chino?	Didn't you understand?	Sustitución por paráfrasis
Se ha explicado el significado connotativo de la expresión con una paráfrasis y se ha eliminado el componente cultural.				
6.	0:16:22.98	Però si a tu ja t'han agafat, i pels ous.	Someone already got you, by the balls.	Equivalente oficial
Se usa esta expresión cuando alguien tiene el control sobre otra persona.				
7.	0:16:41.94	Anem al cine? Fan <i>El Graduado.</i>	Wanna see a movie? They're showing <i>The Graduate.</i>	Equivalente oficial
Traducción oficial de la película estadounidense de Mike Nichols.				

8.	0:17:08.42	<i>La Función del Orgasmo</i>	<i>The Function of Orgasm</i>	Equivalente oficial
Traducción oficial del libro del psicoanalista austríaco Wilhelm Reich.				
9.	0:17:44.58	- Et mengen el coco. - I tu, el tens menjat?	- They've sucked out your brain. - Has yours been sucked?	Equivalente oficial
Contexto: Salvador quiere convencer a su novia Cuca para que tenga sexo con él, y ella le dice que sus amigos le han lavado el cerebro. Él usa un juego de palabras para echarle una indirecta sexual. Se ha usado una expresión equivalente en inglés que significa «lavarle el cerebro a alguien» y se ha conservado, a la vez, la connotación sexual.				
10.	0:23:17.22	Salva, xaval, que ja t'has estrenat!	Salva, mate, you made your debut!	Equivalente oficial
11.	0:23:35.02	Et dono 1.000 peles si baixes tal com vas.	I'll give you 1,000 pesetas if you come.	Retención + explicitación
12.	0:23:53.90	A veces me los salto.	I make exceptions sometimes.	Sustitución por paráfrasis
13.	0:27:43.86	Solo participó en una acción. Y ya ves.	She only took part in one operation.	Omisión
14.	0:30:52.54	¡Venga, va, te cubro , corre, corre, corre!	Come on, I'll watch your back , run, run!	Equivalente oficial
15.	0:31:50.02	I a sobre heu anat amb el 124.	And on top of that you took the car.	Generalización
«El 124» se refiere al modelo de coches español SEAT 124. Como se trata de un modelo antiguo y poco conocido en el extranjero se ha usado el hiperónimo «coche». Otra alternativa igualmente válida hubiese sido la retención + explicitación, es decir, «SEAT 124», con la intención de				

	hacerle llegar a un público no español una marca de coche propia de la cultura española, pero en este caso no ha sido posible por restricciones espacio-temporales.			
16.	0:33:24.46	I on dius que fa la « mili » el teu nòvio?	Where's your man doing his military service ?	Explicitación
17.	0:34:03.42	Sempre vaig amunt i avall.	I'm always changing places.	Sustitución por paráfrasis
18.	0:38:36.06	A ver si voy a llamar a la Urbana .	Do you want me to call the police ?	Generalización
19.	0:38:55.34	Les accions del MIL han perdut sentit.	The MIL's actions have lost their purpose.	Retención
El MIL se refiere al Movimiento Ibérico de Liberación, un grupo autónomo activo del que formó parte Puig Antich cuyo objetivo fue la lucha armada contra el capitalismo.				
20.	0:39:59.06	Nunca he tenido un tren eléctrico, no te jode .	I've never had an electric train set.	Omisión
21.	0:42:27.62	Estudiaba cuarto en el instituto Maragall y él hacía « preu ».	He was on his last year in high school and preparing for uni .	Explicitación
El «preu» hace referencia a un curso preuniversitario de preparación para las Pruebas de Selección Universitaria (PSU).				
22.	0:45:42.54	Las estamos pasando putas.	We're having a horrible time.	Sustitución por paráfrasis
23.	0:45:53.30	Pensaba que no tenías sangre en las venas.	I thought you were dead inside.	Sustitución por paráfrasis

24.	0:46:02.06	A veces no hay más remedio.	Sometimes that's all we can do.	Sustitución por paráfrasis
25.	0:46:50.02	Parecemos « secretas ».	We look like the secret police .	Explicitación
26.	0:53:09.46	Yo soy funcionario , trabajo ahí enfrente.	I'm a warden over there, opposite.	Especificación
En España, un funcionario es una persona que ocupa un cargo en la Administración pública. Por tanto, se trata de un término general en comparación con la traducción inglesa, que ha recurrido a la hiponimia al escoger un término más específico que define a una persona que trabaja en una prisión.				
27.	0:53:18.06	Tiene huevos la cosa.	It's unbelievable.	Sustitución por paráfrasis
La traducción de este referente en los subtítulos que hemos tomado como referencia es «It takes balls» que significa «tener agallas». No se trata de una elección acertada ya que cambia por completo el significado de la expresión original. Hemos optado por «It's unbelievable», aunque otras alternativas a nuestra traducción podrían ser «I can't believe it» o «It's outrageous».				
28.	0:53:36.14	Mucho cuento , pero se ha cargado a un trabajador.	Yeah, yeah, and he killed a worker.	Omisión
29.	0:54:15.66	Las fuerzas armadas y carabineros de Chile declaran...	Chile's armed forces have declared...	Omisión
30.	0:55:02.02	Podríem viure a la muntanya, en una masia .	We could live in a country house in the mountains.	Equivalente oficial
31.	0:55:05.70	Al Montseny se'n troben per mil	In Montseny you can get one for	Retención + explicitación

		peles al mes.	1000 pesetas a month.	
32.	0:55:38.94	Per quatre duros pots viure allà tot un any.	You can live there for a whole year for peanuts.	Equivalente oficial
33.	0:57:13.90	No es una buena idea, pero Oriol es terco como una mula.	It's not a good idea, but Oriol is stubborn as a mule.	Equivalente oficial
34.	0:58:34.30	Los llevan a la comandancia de la Guardia Civil...	They take them to the Civil Guard station...	Equivalente oficial
35.	0:58:37.90	...pero la Brigada Político-Social no tarda en hacerse cargo.	...but the Political Social Brigade soon takes over.	Retención + traducción directa
La Brigada Político Social (BPS) fue la policía secreta durante la época franquista en España, encargada de perseguir y reprimir a todos los movimientos de oposición al franquismo.				
36.	0:59:52.98	A ver, la cita de seguridad, es en el Funicular , ¿no?	OK, the security appointment, at Funicular?	Retención
Funicular es el nombre de un bar de Barcelona.				
37.	1:02:22.62	Y también pediremos que se incluyan como pruebas el informe de la autopsia, que sigue en comisaría, el informe de entrada en el	We're also asking for account to be taken of the police's autopsy report, the entry report from the hospital , and an analysis by a ballistics expert.	Generalización

		Hospital Clínico y el peritaje de un experto en balística.		
38.	1:03:50.10	Ayer debutó el Cruyff ese.	That Cruyff guy played his first game yesterday.	Sustitución con paráfrasis
39.	1:03:53.02	Cuatro le metieron al Granada, me cago en la hostia.	Four goals against Granada, fuck it.	Sustitución por paráfrasis
40.	1:03:58.06	Cuando juegue fuera de casa y vea cómo las gastan aquí los defensas, se le van a quitar las ganas de hacer el chulo.	When he plays his next away game and meets our defenders he won't be so cocky.	Sustitución por paráfrasis
41.	1:04:56.46	Jamón serrano...	Serrano ham...	Equivalente oficial
42.	1:05:25.22	Me cago en la puta que te parió.	You're a real piece of shit.	Sustitución por paráfrasis
La traducción es un insulto también, pero es imposible recoger el significado del insulto original porque cada cultura tiene su manera de maldecir y usar palabrotas.				
43.	1:05:38.62	No toques los cojones.	Kiss my arse.	Sustitución por paráfrasis
44.	1:05:44.38	No me busques, gilipollas, porque me vas a encontrar.	Don't try and start anything with me, dickhead, because you'll get it.	Sustitución por paráfrasis
45.	1:05:47.86	Y me tratas de	You will treat me	Sustitución por

		usted, ¿me oyes?	with respect, do you hear me?	paráfrasis
46.	1:08:20.62	y no me gustan las grandes lamentaciones, ni las explosiones de sentimientos.	and I don't like lamentations, or emotional outbursts.	Traducción directa
47.	1:09:04.70	Venga, hombre.	Come on.	Omisión.
48.	1:09:16.34	- Joder, qué malo. - Pues anda que tú.	- That was awful. - Worse than you?	Sustitución por paráfrasis
49.	1:09:22.38	- ¿Mini partido? - No.	- Want a game? - No.	Generalización
En vez de ser un partido corto, es un partido normal. Se ha pasado de un significado concreto a uno más general para hacer sonar la traducción más natural.				
50.	1:09:27.78	- ¿Miedo? Con lo paquete que eres. - Ya, ya.	- Of you? Are you serious? - Yeah, yeah.	Sustitución por paráfrasis
51.	1:09:34.74	Ven, ven, trae aquí, hostia.	Come on, give me that.	Omisión
«Hostia» es una muletilla muy común que no tiene un equivalente exacto en este contexto.				
52.	1:09:45.58	- Vaya chorra.	- Fluke	Equivalente oficial
53.	1:09:45.58	- Al saber le llaman suerte.	- That was pure skill.	Sustitución por paráfrasis
54.	1:09:47.18	¿Ah, sí? ¿De qué?	Oh yeah?	Omisión
55.	1:11:45.74	Y zurdo, pero se	And left-handed.	Omisión

		lo vamos a corregir, joder .	But we'll fix it.	
56.	1:13:16.18	Tú no sabes la que se está liando allá afuera. Y no solo aquí...	You don't know what's going on out there. And not just here...	Sustitución por paráfrasis
57.	1:13:30.10	Venga, no fotis .	That's ridiculous.	Sustitución por paráfrasis
58.	1:14:08.58	La ETA , que le ha puesto una bomba.	ETA planted a bomb.	Retención
Euskadi Ta Askatasuna (en español, País Vasco y Libertad) es organización nacionalista vasca.				
59.	1:15:25.62	Esos chavales , en especial ese Puig, tienen todos los números para pagar los platos rotos .	Those kids have asked for it , especially Puig.	Sustitución por paráfrasis
60.	1:17:29.10	No hay manera , no quiere irse a Nueva York con su hermano.	She won't go and stay with her brother in New York.	Sustitución por paráfrasis
61.	1:20:28.34	Qui s'està movent? Qui, qui? Quatre gats .	Who's taking action? Who?	Omisión
62.	1:21:02.30	- Y en el Bernabéu . - Pues qué bien.	- In Bernabéu . - Great.	Retención
El estadio de fútbol del Real Madrid. Se conserva esta referencia cultural porque es conocida en gran parte del mundo.				

63.	1:23:06.38	Al president de les « Cortes »	To the President of the Courts	Traducción directa
64.	1:23:06.38	al «príncipe» Juan Carlos , al mateix Franco .	to Prince Juan Carlos , to Franco himself.	Retención
65.	1:24:15.62	- Em vols escoltar? - No, el que vull és engegar-ho tot a la merda .	- Listen to me, will you? - No. I'm fucking fed up with all this .	Sustitución por paráfrasis
66.	1:24:21.94	A mí ese tío no me digas que no tiene delito .	Don't tell me that man is guiltless .	Traducción directa
«Tener delito» es una expresión que significa «ser sorprendente o desproporcionado». Se ha traducido literalmente al inglés y ha perdido su significado original.				
67.	1:24:29.02	¡Hay que joderse!	What a bastard!	Sustitución por paráfrasis
68.	1:24:32.18	Y encima se carga a Allende para poner a Pinochet .	And then he kills off Allende and replaces him with Pinochet .	Retención
69.	1:24:37.10	Con su pan se lo coman.	Well, that's not my business.	Sustitución por paráfrasis
70.	1:25:58.42	El Supremo.	The Supreme Court.	Equivalente oficial
71.	1:26:00.26	Ara només falta que el Consell de Ministres firmi el «enterado»...	All that's left is for the Council of Ministers to sign the warrant...	Traducción directa
72.	1:26:00.26	Ara només falta	All that's left is for	Sustitución por

		que el Consell de Ministres firmi el « enterado »...	the Council of Ministers to sign the warrant ...	paráfrasis
73.	1:26:46.94	Porta l' embotit .	Go get the meat .	Generalización
74.	1:27:27.38	A la Model ?	At Modelo prison ?	Especificación (explicitación)
75.	1:30:12.34	El Col·legi d'Advocats ja estan fent gestions.	The Law School is carrying out negotiations.	Equivalente oficial
76.	1:31:46.58	- Me cago en la puta . - Vamos.	- Fucking hell . - Come on.	Sustitución por paráfrasis
77.	1:31:49.22	Mientras hay vida, hay esperanza.	While there's life, there's hope.	Equivalente oficial
78.	1:32:21.34	Si me trae un cura le monto un Cristo que se va a enterar .	If you bring me a priest I'll tell him exactly where he can shove it .	Sustitución por paráfrasis
		«Shove it» se usa para decir de manera grosera que alguien no aceptará o hará algo.		
79.	1:32:55.58	Pío Cabanillas ha dado una rueda de prensa.	Pío Cabanillas has held a press conference.	Retención
80.	1:33:13.34	Hay que llamar a todo dios . Políticos, ministros, personalidades...	We need to call everyone . Politicians, ministers, celebrities...	Sustitución por paráfrasis
81.	1:33:16.78	No nos	We can't afford	Traducción

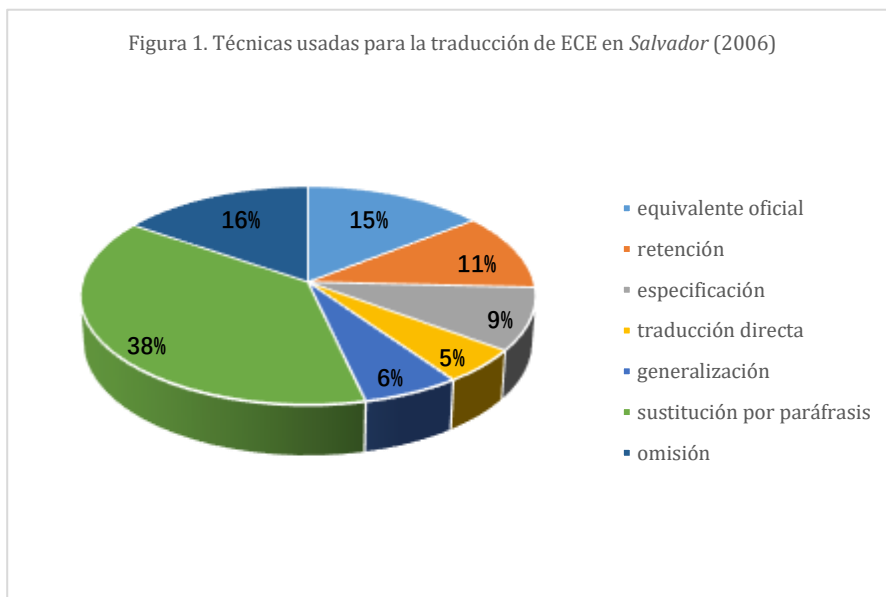
		podemos dormir. ¡Tenemos que para esto como sea!	to sleep. We have to stop this any way we can!	directa
Es una expresión que significa que uno no puede encantarse, que hay que darse prisa. Se ha traducido literalmente al inglés y ha perdido su significado original.				
82.	1:33:50.98	- Son las normas. - Déjalo, hombre. ¿Qué más da?	- Those are the regulations. - Oh, leave it. What does it matter?	Omisión
83.	1:33:55.30	- Hombre, Jesús... - Por favor.	- Hey, Jesús... - Please.	Sustitución
84.	1:35:27.38	- I el papa? - El Pep se l'ha endut a Vilafranca, a casa dels tiets.	- And dad? - Pep's taken him to Vilafranca.	Retención
85.	1:35:39.98	- I on és ara? - A casa dels Anglada.	- Where is she? - At the Anglada family's place.	Especificación (explicitación)
86.	1:36:57.46	Els salesians. L'equip de futbol.	The Salesian school football team.	Especificación (explicitación)
87.	1:37:11.98	L'Olof Palme, Willy Brand, fins i tot el Papa.	Olof Palme, Willy Brand, even the Pope.	Retención y equivalente oficial.
88.	1:40:15.06	- No. - No, pues hay que seguir insistiendo,	- No. - Well, keep trying.	Omisión

		hostia.		
89.	1:42:32.86	...si ja teniu nínxol.	...if you already have a burial niche.	Especificación (explicitación)
90.	1:42:48.26	Yo lo digo por su bien.	I'm only saying this to help you.	Sustitución por paráfrasis
91.	1:43:00.06	Los 400 golpes. Tu no l'has vist, Salva?	The 400 Blows. Have you seen it, Salva?	Equivalente oficial
Traducción oficial de la película francesa de François Truffaut.				
92.	1:43:14.70	Però no poden amb ell i ell no s'ensorra.	But they can't deal with him and he doesn't give up.	Sustitución por paráfrasis
93.	1:44:43.18	- No vull que em vegi plorar. - Imma, carinyo!	- I don't want him to see me cry. - Oh, Imma!	Omisión
94.	1:46:34.58	Me sabe mal, le han sacado de la cama.	I'm sorry they woke you up.	Sustitución por paráfrasis
95.	1:50:08.58	- ¡ Me las paso por el forro las ordenanzas! - Arau, no compliques más las cosas.	- Well the orders can go to hell! - Arau, don't make it worse.	Sustitución por paráfrasis
96.	1:51:04.18	Déu, guapo.	Bye, handsome.	Traducción directa
97.	2:01:30.58	A l'església de St. Just , en acabar de cantar	At St Just's church, when they finished singing,	Retención
98.	2:02:08.78	I per no perdre el costum , va	Then, as usual , they beat and	Sustitución por paráfrasis

		picar molt, i va agafar gent.	arrested people.	
--	--	-------------------------------	------------------	--

4. RESULTADOS

4.1. Resumen y análisis general de las técnicas utilizadas



Como se muestra en el gráfico de sectores, los resultados indican que la técnica más usada es la sustitución por paráfrasis (38%), conocida también como «neutralización», una técnica domesticadora que pretende hacer que el texto sea lo más comprensible posible en la cultura de llegada. Esto se debe al gran número de expresiones propias de la cultura española que se han debido adaptar y parafrasear en la lengua inglesa, haciéndolas comprensibles para el público extranjero a expensas del referente cultural español. Este ha sido el caso de algunas frases hechas que, para hacerlas llegar de una manera entendedora al público meta, se han tenido que reformular y han perdido, de este modo, su especificidad cultural.

Esta estrategia viene seguida de la omisión (16%), que se ha dado, en muchos casos, en el uso de groserías, muy recurrentes en los diálogos entre policías y prisioneros en esta película, pero irrelevantes para transmitir la esencia del mensaje y que, además, ocupan espacio innecesariamente. En este punto sería conveniente remarcar el contraste entre la variedad léxica de la lengua española en el campo de los insultos en comparación con la lengua inglesa. De hecho, muchas de las traducciones son tan solo un acercamiento al sentido original, siendo las opciones en inglés mucho más restrictivas. Esto invita a pensar que

podría resultar interesante hacer un estudio contrastivo en este campo tomando el español como lengua de referencia.

Asimismo, ha sido muy frecuente el uso del equivalente oficial (15%), que se usó para traducir nombres de libros, películas, ciudades, frases hechas, instituciones y comida.

La retención ha sido una técnica con un porcentaje destacable también (11%), aunque no tan alto como en los estudios de Horbačauskienė *et al.* (2016) y Mor Polo (2015), como veremos en el siguiente apartado. Al tratarse de una película basada en hechos reales de la historia de España, no hubiese tenido sentido adaptar a la cultura meta referentes históricos españoles como gobernantes, autores, moneda o asociaciones.

La especificación, la generalización y la traducción directa (9%, 6% y 5%, respectivamente) han sido las tres técnicas menos usadas. La primera suele resultar poco útil en la subtitulación porque tiende a requerir de valioso espacio adicional; la segunda se ha usado para referentes poco importantes para el desarrollo de la trama, como serían números de emergencia en España, nombres de hospitales, modelos de coches españoles antiguos o cuerpos de policía españoles específicos; y, por último, la traducción directa se ha dado en tan solo dos ocasiones, en la traducción de «explosiones de sentimientos» («*emotional outbursts*») y «Brigada Político Social» («*Political Social Brigade*»).

Una de las limitaciones de la taxonomía de Pedersen es que a veces resulta difícil distinguir nítidamente las técnicas de traducción directa y equivalente oficial. Como hemos visto en el apartado 2.3, un equivalente oficial requiere de un consenso por parte de algún organismo con autoridad. Sin embargo, cualquier par de equivalentes en un diccionario bilingüe pasa por este tipo de acuerdo oficial. En el caso de «Brigada Político-Social», no cabe duda de que se trata de una traducción directa, ya que no existe un término oficial enciclopédico para este referente cultural anacrónico. Sin embargo, en el caso de «Consell de Ministres» / «Council of Ministers», puede resultar complicado afirmar con seguridad de qué técnica se trata. Sin embargo, autores como Martin Olk (2012) ya han apuntado a la imposibilidad de obtener una tipología inequívoca y definitiva para las estrategias de traducción. Siempre existirá cierto grado de subjetividad, variaciones y ciertas limitaciones en una de tipología de este cariz:

Within translation studies, numerous scholars have devised different classifications of the strategies on offer, labelling and re-labelling them in an attempt to achieve a comprehensive taxonomy. Still, all existing classifications have minor deficiencies, since categories are always bound to overlap to some extent. (Días Cintas y Remael, 2007: 201)

Del mismo modo, nos hemos encontrado con algunas dificultades en la identificación de ECE. De hecho, en el estudio de Martin Olk (2012), se reunió a un

equipo de expertos con un perfil de alta competencia lingüística (que tuvieran un máster en filología inglesa o un título equivalente, fueran profesores de inglés y que tuvieran experiencia substancial en las culturas de trabajo) para que tradujeran una revista de noticias del alemán al inglés. Luego tuvieron que identificar los referentes culturales y clasificarlos según un modelo taxonómico específico y contrastar los resultados. Aunque Martin Olk afirma que se consiguió un alto grado de consenso, también admite que se produjeron ciertas discrepancias a la hora de identificar los referentes traducidos.

4.2. Resumen de otros estudios y comparación

Los resultados del estudio que inspiró este trabajo logró identificar 219 referentes culturales en los subtítulos de los 20 episodios de la serie *My Kitchen Rules* que, una vez clasificados según la taxonomía de Pedersen, mostraron una marcada preferencia por la retención (84%). Este porcentaje tan elevado se debe a que el estudio divide las estrategias en dos grupos, aquellas que están más enfocadas a la cultura de partida (*source-oriented*), constituidas por un 70% de los ECE encontrados, y aquellas que se enfocan a la cultura meta (*target-oriented*), un 30%. Por lo tanto, la retención tiene el porcentaje más alto dentro de las estrategias de traducción de ECE enfocadas a la cultura de origen, seguida de la especificación (10%) y la traducción directa (6%). De hecho, los autores del estudio afirman que, según Pedersen, «retention is the most common strategy for rendering CSIs in subtitling» (Horbačauskienė *et al.*, 2016: 226). Del mismo modo, Botella (s.f.) sostiene que «para la subtitulación se prefiere una traducción mucho más fiel, recurriendo a la “extranjerización”» mientras que el doblaje «permite cambios más bruscos, apoyándose en la naturalización o “familiarización”» (7). Dentro de las técnicas enfocadas a la cultura meta, la más frecuente ha sido la substitución (55%), seguida de la generalización (41%) y la omisión (4%).

En el trabajo de Mor Polo (2015), se ha analizado la traducción de 70 referentes culturales de la primera temporada de la versión doblada al español de la serie *Friends*. Los resultados más destacables del estudio de Mor Polo son la reproducción literal del referente (retención) con un 40%, seguida de la neutralización (18%), la traducción oficial (equivalente oficial) con un 16%, la internacionalización (13%) y la traducción literal (traducción directa) con un 10%. Cabría aclarar el significado de algunas de las categorías usadas en este trabajo, basadas en la taxonomía de Chaume en su libro *Cine y traducción* (2004). La neutralización se refiere a la explicación del referente, lo que supone una pérdida del mismo. Esta técnica podría equivaler a la generalización o la substitución por paráfrasis. La internacionalización se da cuando se reemplaza el referente por otro que sea más internacional y conocido por el receptor. Esta técnica equivaldría a la substitución del referente, en nuestra taxonomía. Algo destacable en el trabajo de Mor Polo, es la encuesta para determinar el grado de

conocimiento que posee el público meta de los 70 referentes culturales que aparecen en la serie. En ella participaron 162 personas de distinta edad (entre 20 y 60 años) y nivel sociocultural. Los resultados obtenidos señalan que más de la mitad de estos ECE son desconocidos por el espectador medio español.

En cuanto al trabajo de Rodríguez Rosete, se han analizado 25 referentes culturales de la saga de *American Pie* doblada al español, de los cuales un 32% corresponden a estrategias que eliminan el elemento cultural específico, un 24% lo disminuyen de manera total, un 16% lo disminuyen de manera parcial y otro 16% lo omiten. Los resultados de este estudio indican que el traductor ha optado por hacer que los ECE sean más transparentes para que el espectador los entienda fácilmente.

Si comparamos los resultados de estos tres estudios, vemos que el de Horbačauskienė *et al.* (2016) y Mor Polo (2015) coinciden: en ambos casos, la retención ha sido la técnica más empleada; sin embargo, en el de Rodríguez Rosete (2015) no se ha usado, sino que la substitución del referente por un término más doméstico ha sido la técnica más empleada, ajustándose más a nuestros resultados. Por lo tanto, después de contrastar los datos obtenidos en nuestro estudio con los del estudio de Horbačauskienė *et al.* (2016), Mor Polo (2015) y Rodríguez Rosete (2015), se puede observar que no se confirma la hipótesis de Pedersen: la retención no ha sido la técnica de traducción de ECE más común en todos los casos.

5. CONCLUSIONES

Tiene sentido pensar que, debido a la supremacía de los medios de la cultura anglosajona, cuando el texto original proviene de esta cultura, este se impone en la lengua meta usando la técnica de la retención, aunque en el doblaje de *American Pie* no ha sido así. En nuestro caso, hemos intentado hacer llegar el material audiovisual de la manera más clara posible al público meta suavizando y adaptando muchos de los ECE, aunque en una película de las características de *Salvador*, ha sido indispensable retener algunos de sus referentes, por su naturaleza histórica y verídica. Es probable que el uso de técnicas más domésticas o extranjeras dependa del criterio de cada traductor y de su afán por hacer llegar un texto a una cultura distinta de una manera más o menos transparente. Al fin y al cabo, la traducción audiovisual, como cualquier otra disciplina humanística, no deja de ser un campo subjetivo, en el que no existe una traducción única y perfecta, sino una interpretación de un texto y su trasvase a otra lengua. Además, tras evaluar los resultados de la encuesta realizada por Mor Polo (2015), podemos afirmar que el grado de conocimiento de la cultura de origen que posee el espectador no es un factor determinante en la elección de estrategias de

traducción. Algo que diferencia nuestro estudio de los otros tres es que ellos parten del inglés, mientras que el nuestro lo establece como meta. Sería arriesgado afirmar que para esta combinación de lenguas en la subtitulación la substitución por paráfrasis suele ser la estrategia más usada. Sería conveniente investigar más en este campo para determinar si existe la preferencia por determinadas estrategias de traducción dependiendo de la combinación de lenguas o del grado de globalización (o el conocimiento atribuible al receptor) de las culturas involucradas. Otra conclusión que podemos extraer de los resultados es que es indiferente si la traducción se hace para el doblaje o para la subtitulación, ya que los resultados no parecen seguir ningún patrón concreto. Aunque no hemos hecho la división de ECE como en el estudio que hemos imitado, escoger la taxonomía de Pedersen ayuda a percibir qué estrategias han dado más importancia a la cultura de origen o a la cultura de destino.

6. BIBLIOGRAFÍA

- BARTOLL, Eduard. (2017): «Material de referencia de la asignatura Traducción Audiovisual del máster de Traducción Especializada de la UOC». UOC PID_00174329.
- BOTELLA TEJERA, Carla. (s.f.): «La naturalización del humor en la traducción audiovisual (tav): ¿traducción o adaptación? El caso de los doblajes de gomaespuma: Ali G Indahouse». Universidad de Alicante, Alicante.
- DÍAZ CINTAS, Jorge y Aline REMAEL (2007): *Audiovisual translation: Subtitling*. Manchester and Kinderhook: St Jerome.
- DOMÍNGUEZ RAMA, Ana (2007): «Salvador (Puig Antich) en el viejo mundo. Algunas consideraciones históricas respecto a su recuperación mediática.» *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, 7, 1-12.
- ESPINOSA BOSCH, Rebeca (2018): «Salvador Puig Antich» (subtítulos). <https://www.opensubtitles.org/en/subtitles/7390370/salvador-puig-antich-en>
- GEORGAKOPOULOU, Panayota. (2009): «Subtitling for the DVD Industry», en Jorge DÍAZ CINTAS y Gunilla ANDERMAN (ed.) *Audiovisual translation: language transfer on screen*, London: Palgrave MacMillan, 21-35.
- HORBAČAUSKIENĖ, Jolita, Ramunė KASPERAVIČIENĖ y Saulė PETRONIENĖ (2016): «Issues of Culture Specific Item Translation in Subtitling». *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 231, 223-28.
- KARAMITROGLOU, Fotios. (2018): «A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe». *Translation Journal*. 2, 2, 1-15. Recuperado de <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>
- MARTIN OLK, Harald. (2012): «Cultural references in translation: a framework for quantitative translation analysis». *Perspectives, Studies in Translatology*, 21/3, 344-357, DOI: [10.1080/0907676X.2011.646279](https://doi.org/10.1080/0907676X.2011.646279)
- MOR POLO, Laura (2015): «Análisis de la traducción de los referentes culturales en *Friends*». (Tesis de pregrado). Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- PEDERSEN, Jan (2007): «How is Culture Rendered in Subtitles?». *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. Recuperado de

http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf

PEDERSEN, Jan (2011): *Subtitling Norms for Television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam, Holanda: John Benjamins Publishing Company

RODRÍGUEZ ROSETE, Javi. (2015): «La traducción de elementos culturales específicos en el cine juvenil estadounidense» (Tesis de pregrado). Universidad de Alicante, Alicante.

ROURES, Jaume. (productor). HUERGA, Manuel (director). (2006): Salvador [Cinta cinematográfica]. España, Reino Unido: 20th Century Fox.

Salvador (Puig Antich). (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 8 de mayo de 2018 de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_\(Puig_Antich\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_(Puig_Antich))

Salvador Puig Antich (2013). (Subtítulos). Recuperado el 2 de abril de 2018 de: <https://www.opensubtitles.org/en/subtitles/5294559/salvador-puig-antich-en>

Salvador (Puig Antich). (Ficha técnica). Recuperado el 15 de junio de 2018 de: <https://www.filmaffinity.com/es/film837419.html>