The Grove. Working Papers on English Studies 23 (2016): 85-107. DOI: 10.17561/grove.v23.a7

LOS REFERENTES CULTURALES EN LA SUBTITULACIÓN AL INGLÉS DE LA PELÍCULA CUBANA *FRESA Y CHOCOLATE*

Yessie Milag Nodal

Universidad de Jaén

Abstract

The translation process of cultural references in audiovisual texts poses one of the greatest challenges that translators must face. In this regard, the purpose of this article is to analyze the main types or solutions employed to translate cultural references in the English subtitling of the Cuban film *Strawberry and Chocolate* (1993). A brief overview concerning the definition and classification of cultural references will be presented. Afterwards, the possible translation solutions employed to deal successfully with these cultural elements in our corpus will be analyzed. With regard to the results, the most frequent solution was communicative translation, followed by foreignizing solutions, such as calque or exoticism. Moreover, as could be proved, the type of cultural reference has influenced on the selection of translation solution.

Keywords: translation, translation strategies, cultural references, subtitling, domestication, foreignization.

Resumen

El transvase lingüístico de referentes culturales en los textos audiovisuales supone uno de los retos más difíciles a los que se ha de enfrentar un traductor. En este sentido, la presente investigación tiene como objetivo analizar las principales soluciones de traducción que se han empleado para subtitular al inglés los referentes culturales que identifican a la cultura cubana en la película *Fresa y Chocolate* (1993). Primeramente se mostrará la definición y clasificación de los referentes culturales. Posteriormente, se analizarán las distintas estrategias de traducción que para este fin se han empleado, así como la variable del tipo de referencia cultural. Por lo que respecta a los resultados, la solución más frecuente ha sido la traducción comunicativa, seguida de soluciones extranjerizantes, como el calco o el exoticismo. Por otra parte, según se ha podido comprobar, el tipo de referencia cultural ha influido en la elección de la solución.

Palabras clave: traducción, estrategias de traducción, referencias culturales, subtitulación, domesticación, extranjerización.

1. Introducción

No son pocas las ocasiones en las que ciertos espectadores manifiestan su desagrado e insatisfacción al percibir curiosas traducciones en textos audiovisuales. Algunas de estas traducciones -a veces catalogadas de ridículas, incoherentes, absurdas- en la opinión de algunos, son trasvasadas libremente, alterando y/o perdiendo el sentido y concepción original. O, por el contrario, para otros, son traducciones demasiado literales que, lejos de adaptarse a la versión original, crean confusiones y malentendidos entre los receptores del texto meta.

Cabe recordar que la traducción es un proceso bien complejo, que va más allá de la simple reproducción automática de palabras de una lengua a otra. Aunque el dominio de al menos dos idiomas constituye un requisito necesario e indispensable para llevar a cabo esta actividad, no garantiza la calidad de ningún encargo de traducción. Interviene además, un conjunto de factores y conocimientos que, al combinarse simultánea y armónicamente, van a condicionar y fundamentar la decisión final del traductor.

El trabajo que nos ocupa forma parte de una investigación mucho más amplia, que pretende examinar las principales variables que intervienen durante el proceso traductológico de referentes culturales, en un corpus de películas cubanas. De las veinte películas que conforman el corpus original, este artículo ha seleccionado como objeto de estudio la cinta *Fresa y chocolate*, por considerarse el largometraje de más impacto nacional e internacional dentro de la historia del cine cubano.

No cabe duda de que, a pesar de los crecientes encuentros e intercambios culturales que tienen lugar en nuestra sociedad y el auge de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, actualmente siguen existiendo términos que pertenecen a determinadas culturas y que no son compartidos por otras realidades culturales. Como se explica a continuación, la presencia de estos términos -también conocidos como referentes culturales,[1] realia, culturemas o, en inglés, c*ulture-specific items*, *culture-bound elements*, *extralinguistic culture-bound references*-, pueden llegar a representar un problema de traducción, ya que muy frecuentemente carecen de una equivalencia translémica en otras lenguas.

2. Definición y clasificación de los referentes culturales

En palabras de Franco Aixelá, los *culture-specific items*, como él los denomina, son aquellos elementos restringidos, distintivos o singulares pertenecientes a una cultura particular, que pueden provocar un problema de traducción al ser transferidos a otra cultura diferente (58). Asimismo, agrega el autor, estos problemas pueden surgir cuando determinada frase, palabra o expresión de la lengua origen, carece de un traducción directa o literal en la

[1] Este artículo va a utilizar el término referente cultural y su acrónimo RC.

cultura meta, ya sea porque no existe un equivalente apropiado, o, en caso de existir, porque no posee el mismo valor cultural, significado o connotación lingüística que el término original. (Franco Aixelá 58).

Otra definición de referencia cultural es la que proponen González Davies y Scott-Tennent. Desde un punto de vista pedagógico, los autores definen los referentes culturales como se muestra a continuación:

> Any kind of expression (textual, verbal, non-verbal or audiovisual) denoting any material, ecological, social, religious, linguistic or emotional manifestation that can be attributed to a particular community (geographic, socio-economic, professional, linguistic, religious, bilingual, etc.) and would be admitted as a trait of that community by those who consider themselves to be member of it. Such an expression may, on occasions, create a comprehension or a translation problem. (González Davies y Scott-Tennent 166)

Los referentes culturales se pueden clasificar por áreas. Esta investigación se va a ceñir a la taxonomía propuesta por Nedergaard-Larsen,[2] en un trabajo enfocado a la modalidad de subtitulación (211). Su clasificación se centra en los referentes culturales extralingüísticos y se divide en cuatro grupos principales que incluyen a su vez distintas submodalidades.

1.Geografía*:* Incluye todo lo relacionado con los accidentes geográficos, la meteorología, la biología (flora, fauna), la geografía cultural (regiones, ciudades).

2. Historia: Este grupo abarca los edificios (monumentos, castillos), los eventos (guerras, días memorables) y los personajes históricos.

3. Sociedad: Esta clasificación abarca cinco subcategorías: condiciones industriales y económicas (comercios, industrias), organización social (servicio militar, sistema judicial, autoridades locales y centrales), condiciones políticas (administración del estado, ministerios, partidos políticos, sistema electoral), condiciones sociales (grupos sociales, condiciones de vida, subculturas), vida social y costumbres (alimentos, ropa, tipos de viviendas).

4.Cultura: Esta categoría se subdivide en cuatro grupos: religión (iglesias, rituales, santos), educación (escuelas, universidades, academias), medios de comunicación (televisión, periódicos, radio, revistas); arte, cultura y ocio (teatros; cines; restaurantes; museos, literatura, hoteles, obras literarias).

Aunque en este estudio se ha tomado esta clasificación como base, teniendo en cuenta el corpus de estudio, se han incluido algunos cambios durante el proceso de clasificación de los referentes culturales. De este modo, resultó necesario agregar una nueva categoría, así como varias subcategorías a la etiqueta “cultural” mencionada anteriormente. Todos estos ajustes se explicarán

[2] El modelo ha sido traducido al español por la autora, en la información original aparece en idioma inglés.

detalladamente en la sección de resultados (4.1).

3. Aspectos metodológicos

Lamentablemente, después de varios esfuerzos, no se ha podido acceder al guión original de la cinta debido a ciertos problemas de protocolo en el ICAIC[3] y a la distancia geográfica existente en el momento de realización de este trabajo. Sin embargo, este hecho no constituyó un impedimento para llevar a cabo la investigación. En este sentido, para la investigación se utilizaron los subtítulos disponibles en la versión en DVD de la película.

3.1. Objetivos

El objetivo general que persigue esta investigación consiste en analizar las soluciones de traducción empleadas para trasladar las referencias culturales en la película *Fresa y chocolate*. Para conseguir este objetivo general, se han establecido los siguientes objetivos específicos:

- Identificar y clasificar las referencias culturales que se plasman en la película.

- Examinar si la variable "tipo de referencia cultural" determina la solución de traducción seleccionada por el traductor.

3.2. Descripción del corpus

Cuba es un país con una gran riqueza cultural en el sentido más amplio de la palabra. Durante siglos el país transitó por un proceso continuo de choques culturales, en el que confluyeron razas y culturas diversas, procedentes principalmente de Europa, África y América. Se puede afirmar que los valores culturales, espirituales y artísticos que definen a la sociedad cubana son el fruto de todo este mestizaje que ha marcado la historia de la nación. El antropólogo cubano Fernando Ortiz -conocido como el tercer descubridor de Cuba- introdujo el término transculturación para explicar los variadísimos fenómenos culturales que se originan en Cuba, necesarios para comprender la evolución cultural de la sociedad cubana (86).

El séptimo arte, como medio de expresión y comunicación, ha jugado un papel fundamental a la hora de divulgar los rasgos sociales y culturales que definen al país. Y es que "la mayor de las Antillas" es un país lleno de contrastes que lo hacen único. Por solo mencionar algunas de sus peculiaridades, cabe resaltar su riqueza natural, su variada gastronomía, su idiosincrasia, costumbres, su patrimonio histórico-cultural, su gente, su inconfundible vocabulario, su inalterable estilo de vida e inclusive su enigmático -y hasta cierto punto

[3] El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos

desconocido- sistema político que por más de medio siglo ha reinado en la isla.

Como se ha mencionado previamente, este trabajo se va a centrar en la película *Fresa y Chocolate*. Desde su proyección inicial en los cines cubanos en el año 1993, su éxito, alabado tanto por la crítica como por el público, no se hizo esperar. Una lluvia de reconocimientos[4] entre los que destacan un Goya (1995) a la "Mejor película extranjera de habla hispana" y la nominación al Oscar en la categoría de "Mejor película de habla no inglesa" (1994), hacen de esta cinta una de las más populares y taquilleras de todos los tiempos dentro de la historia del cine en Cuba.

Esta producción cinematográfica de 110 minutos narra la historia de dos jóvenes cubanos, con diferencias no solo ideológicas y de concepción política, sino también de orientación sexual. Diego, un intelectual homosexual amante de la cultura, intenta seducir a David, un estudiante de Ciencias Sociales en la Universidad de la Habana y férreo militante comunista. Finalmente, ni los conflictos en los que sus protagonistas se ven envueltos ni los estigmas sociales de la época impedirán que entre ambos florezca una atípica y conmovedora amistad. Ambientada en la Cuba de los años setenta, la película muestra una sociedad llena de prejuicios sexuales, estereotipos, tabúes y homofobia.

La repercusión de este filme fue tal que muchos consideran que marcó un antes y un después dentro de la cinematografía cubana, ya que nunca antes un personaje homosexual había sido protagonista o incluso sujeto dramático y narrativo (Padrón 154) en un filme cubano. Hasta entonces los personajes de lesbianas, gais o bisexuales eran escasos o eran papeles secundarios estereotipados. En palabras de su codirector Juan Carlos Tabío, el largometraje conquistó al mundo por su llamamiento a la tolerancia, la aceptación y el respeto a la diversidad.[5]

3.3. Etapas de la investigación

Durante el análisis del corpus se siguieron varios pasos metodológicos. En un primer paso se procedió al visionado atento de la película en versión original con los subtítulos en inglés. Posteriormente, se identificaron todas las referencias culturales relacionadas con la cultura cubana. La tarea siguiente consistió en la transcripción de los subtítulos de la pantalla que se correspondían con los referentes culturales anteriormente identificados, tarea que, según señala Díaz Cintas, resulta "bien tediosa, y que consume gran cantidad de tiempo" (291).

Finalmente, toda la información seleccionada en español e inglés se registró en una hoja de cálculo en formato Excel, donde posteriormente se procedió a la clasificación de las referencias culturales y al análisis de las

[4] Véase http://www.filmaffinity.com/es/film289912.html
[5] Véase http://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/07/090708_cultura_entrevista_tabio_lh.shtml

estrategias de traducción empleadas. La hoja de cálculo utilizada se compone de siete columnas como se muestra a continuación con el siguiente ejemplo extraído del corpus:

Tabla 1: Hoja de cálculo empleada en el análisis del corpus

RC versión original	Subtitulación del RC	Clasificación de la RC	Categoría	Estrategia traducción	Minutos	Canal del RC (Visual/Auditivo)
Primero los **"Orishas"**	*First the* **"Orishas"**	Cultura	Religión	Exoticismo	00:35:48	Auditivo

4. Resultados

4.1. Estrategias de traducción de los referentes culturales

Existe un amplio abanico de opciones y mecanismos traductológicos que son aplicables a los referentes culturales. Esta investigación ha seguido la propuesta realizada por Díaz Cintas sobre la traducción de referentes culturales en la subtitulación. El autor divide las estrategias en dos grupos. El primer grupo, que abarca los "procedimientos de traducción directa", incluye préstamo y calco. Mientras que el segundo agrupa los "procedimientos de traducción oblicua" y se compone de siete estrategias: explicitación, transposición, sustitución, recreación léxica, compensación, omisión y adición. (Díaz Cintas 247).

Generalmente, los autores suelen clasificar las estrategias de traducción de referentes culturales en función de su proximidad a uno de dos polos opuestos, que se orientan a la cultura de partida y a la cultura de llegada, respectivamente. Cabe pues, siguiendo a Venuti, clasificar las soluciones de traducción como familiarizantes (*domesticating*) o extranjerizantes (*foreigninzing*). En palabras de Venuti:

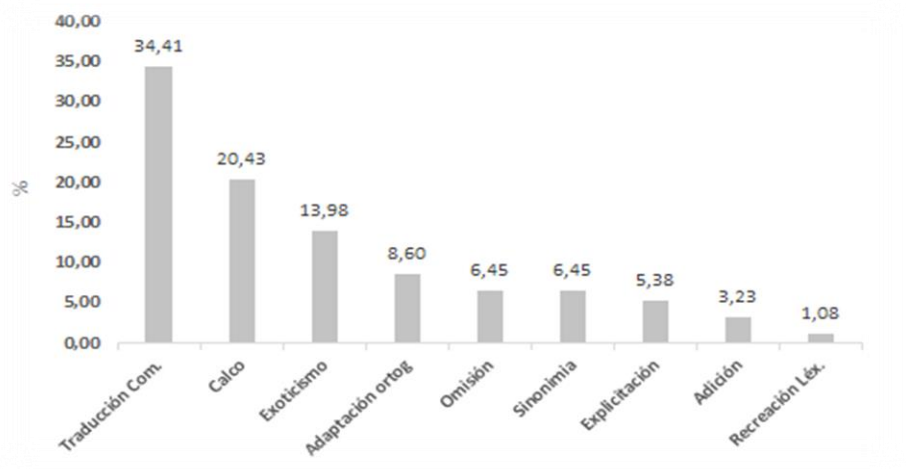
> A **domesticating** method, and ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a **foreignizing** method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad. (Venuti 20)

Como se puede apreciar, el traductor puede decidir qué método utilizar, teniendo en cuenta la conservación de los elementos culturales de la lengua de salida (extranjerización) o, por el contrario, la sustitución por otros en la lengua de llegada (domesticación o familiarización). Personalmente, considero que no importa la inclinación que finalmente elija el traductor, la prioridad principal en este proceso sigue siendo la de ofrecer un producto final exitoso, lo más fiel

posible a la versión original y que respete, sobre todo, la intención y el significado que se desea proyectar.

En total, en el corpus de esta investigación se utilizaron nueve estrategias de traducción durante el trasvase lingüístico de los referentes culturales. De la taxonomía de Díaz Cintas anteriormente citada no se encontraron ejemplos que se correspondieran con las siguientes soluciones traductológicas: "transposición cultural", "sustitución" y "compensación". Por las características del corpus que nos incumbe, resultó necesario incluir otras tres estrategias propuestas por otros autores, tales como "adaptación ortográfica" y "sinonimia" de Franco Aixelá (61), y "traducción comunicativa" de Haywood, Thompson y Hervey (76-81). En el siguiente gráfico se muestran en orden descendente las estrategias identificadas en la investigación. A continuación se explica y ejemplifica cada una de ellas.

Gráfico 1: Estrategias de traducción identificadas en el corpus de estudio



4.1.1. Traducción comunicativa

No es de extrañar que esta estrategia haya sido la más empleada para trasvasar los referentes culturales identificados en el corpus. Generalmente el traductor recurre a esta estrategia cuando una traducción literal no es lo más idóneo, ya que podría resultar incomprensible o incluso absurda para el receptor del texto meta (Haywood, Thompson y Hervey 78). En este sentido, añaden los autores, mediante este procedimiento lo que se prioriza es el efecto del mensaje en sí, antes que el contenido.

En el corpus de estudio, se identificaron un total de cuarenta y nueve referencias culturales relacionadas con expresiones idiomáticas del español de Cuba. De ellas, el 65% se tradujo mediante este procedimiento. Se puede afirmar que la variedad del español que se habla en Cuba tiene un toque singular que la diferencia del resto de los hispano-parlantes. Esta versión cubana del idioma español no solo es el resultado de los diferentes procesos culturales, sociales y gubernamentales que ha experimentado el país, sino también de los factores relacionados con la realidad y los problemas económicos existentes en la Cuba actual. De ahí que para cada situación o contexto existen variadísimas expresiones populares. Como se muestra en los siguientes ejemplos, esta técnica suele emplearse ante la presencia de refranes, frases idiomáticas y expresiones coloquiales.

Contexto/comentario	**Ejemplo**	**Tiempo**
Esta escena tiene lugar en un "almendrón", como se llama a los coches americanos fabricados antes de 1960 que aún circulan en las calles de La Habana. La mayoría son taxis privados y en muy malas condiciones. En el filme, Diego y David están en un almendrón, pero cuando llegan a su destino, este último se demora en bajar del coche. Los otros pasajeros a bordo, le piden que se baje pronto, pues el coche además de ser bien incómodo desprende muchísimo calor.	Transcripción RC versión original: ¡Anda papito, bájate!, que **esta cafetera me tiene obstinada** Subtitulación de la RC: Get out, sweetie! **We are packed like sardines back here**	00:12:52
Se puede afirmar que esta es una de las expresiones más utilizadas en el argot popular cubano. "Asere/Acere" es sinónimo de amigo, socio, hermano, y la frase "¿qué bolá?" significa: ¿en qué andas?, ¿qué tal?, ¿qué novedades tienes? Generalmente se suele emplear con personas con las que media una estrecha relación de amistad y no se recomienda su uso en un registro formal y culto. En la película Diego le explica a David todo el rechazo que sufre por parte de la sociedad al no tener un comportamiento ni expresarse "normal" como los demás.	Transcripción RC versión original: Ven un tipo en una esquina "**Acere, monina, ¿qué bolá?"** Subtitulación de la RC: Because a guy on a street corner saying **"hey, man, what's up?"**	00:57:37

4.1.2. Calco

Esta estrategia también se conoce como "traducción literal" y consiste en reproducir literalmente (palabra por palabra) los elementos que componen el concepto y sintagma de la lengua de salida. En el corpus se identificaron 19 referentes culturales que se tradujeron mediante esta estrategia. A continuación se muestran ejemplos.

Contexto/comentario	Ejemplo	Tiempo
Se refiere a los agentes encubiertos de la seguridad del estado cubano. Su función es conocer la posición política y visión sobre la revolución de cualquier ciudadano cubano que se considere una "preocupación" para el país. En la película Diego le dice a David que va a poner música para que los vecinos no escuchen lo que hablan, y que este consejo se lo había dado precisamente un agente de la seguridad del Estado.	Transcripción RC versión original: A ella se lo enseñó uno de **la Seguridad** Subtitulación de la RC: Who got it **from Security**	00:17:54
Hace referencia al Socialismo, que es el sistema político, económico implantado en Cuba desde 1959 y que aún está vigente en la actualidad. En la película, Diego y David tienen una franca e íntima conversación en la que el primero confiesa ser homosexual, religioso, y cómo esta orientación sexual le ha acarreado problemas políticos y sociales en el país.	Transcripción RC versión original: He tenido problemas con **el sistema** Subtitulación de la RC: I've had problems with **the system**	00:38:25

4.1.3. Exoticismo

Este procedimiento tiene lugar cuando la lengua meta adopta las palabras o locuciones con la misma forma y significación de la lengua origen (Díaz Cintas 247). Chaves lo define como el caso de la "no traducción" (57), ya que en ambas lenguas el término que se emplea es el mismo. Díaz Cintas en su taxonomía no establece diferencias entre las estrategias "préstamo" (*borrowing*) y "préstamo cultural" (*cultural borrowing*), es por ello que esta investigación ha decidido utilizar el término "exoticismo" (*exoticism*) de la taxonomía propuesta por Haywood, Thompson y Hervey (76).

Cabe resaltar que la sutil diferencia entre ambos procedimientos suele estar

vinculada al grado de familiarización que posean los espectadores de la cultura de llegada con el término lingüístico trasvasado. A este respecto, Haywood, Thompson y Hervey (76) aclaran que a través del exoticismo el traductor corre un riesgo mayor, ya que es muy posible que al público meta no le resulte familiar el término empleado. Sin embargo, agregan, mediante el préstamo cultural, el traductor recurre a términos en la lengua origen (o *loan-words* en inglés) que ya están establecidos en la lengua meta, *"[w]ithout any risk of leaving English-speaking readers in the dark"*. Así pues, con el empleo de estos préstamos, los espectadores no se exponen a nuevos referentes culturales, sino que por el contrario, son capaces de reconocer y comprender el término con más facilitad.

En el corpus se han transvasado trece referentes culturales mediante esta solución traductológica. El 92,3% de ellos se corresponde con la traducción de los nombres propios identificados en la cinta (personalidades históricas, culturales, personajes del filme).

Contexto/comentario	**Ejemplo**	**Minuto**
José María Andrés Fernando Lezama Lima, es considerado uno de los poetas y novelistas más importantes de Cuba y de la literatura hispanoamericana. Su obra cumbre fue la novela *Paradiso,* publicada en 1966. En la cinta, David demuestra su incultura al preguntarle a Diego si la persona que aparecía en un retrato colgado en la pared de su casa era su padre. Diego ante tal pregunta, sonríe, y le explica de quién se trata.	Transcripción RC versión original: Ese es **Lezama**, el maestro. Uno de los grandes escritores de este siglo. Subtitulación de la RC: That's **Lezama**, the maestro. One of the great writers of this century.	00:37:06
Coppelia es una emblemática heladería ubicada en el corazón de La Habana. También conocida como la Catedral del Helado, se considera uno de los iconos de la arquitectura moderna en Cuba. Los cubanos la identifican como un punto de encuentro, esparcimiento y disfrute. En el filme, la relación de Diego y David comienza en una de las mesas de este famoso establecimiento.	Transcripción RC versión original: Te acuerdas cuando nos conocimos en **Coppelia**, yo andaba con Germán Subtitulación de la RC: When we met in	00:40:12

	Coppelia, I was with German	

4.1.4. Adaptación Ortográfica

Según Franco Aixelá, esta técnica incluye los procedimientos de transcripción y transliteración, y añade que se pone de manifiesto cuando la lengua origen utiliza un alfabeto diferente al de la lengua meta (61). Igualmente, añade el autor, esta estrategia tiene lugar cuando se realizan pequeños cambios en la grafía original, siempre y cuando no afecten a la consideración cultural del original (Franco Aixelá 61). En total, en el corpus se identificaron ocho ejemplos de este procedimiento. Siete de ellos son nombres propios, que sufrieron la pérdida del acento gráfico durante el trasvase lingüístico al inglés. Además, en un ejemplo se ha sustituido la letra "ñ" por la "n" y también un vocablo perteneciente al idioma ruso.

Contexto/comentario	**Ejemplo**	**Minuto**
Se refiere a las personas que viven y trabajan en el campo o que procede de una zona rural (campesinos). En la cinta, Diego revisa los escritos personales de David y los critica utilizando ciertos términos en idioma ruso. Debemos recordar que en aquel entonces, Rusia y Cuba mantenían una estrecha relación política y económica, que duró unos 30 años.	Transcripción RC versión original: Lo único que te faltó fue poner **"mujik"** en lugar de "guajiros". Subtitulación de la RC: You only forgot the proper term for "farmer" is "**Muzhik**"	01:05:09
En la película Nancy -mujer madura, soltera, vecina y amiga de Diego, que se dedica a comercializar productos en el mercado negro- regresa de un paseo con David, y una vez en su casa, ella no deja que él entre. Inmediatamente, cuando cierra la puerta, le enciende una vela a Santa Bárbara.	Transcripción RC versión original: **Santa Bárbara,** ¡no me dejes meter la pata! Subtitulación de la RC: **Santa**	01:24:35

	Barbara, don't let me screw up!	

4.1.5. Omisión

Como su propio nombre indica, a través de este procedimiento, la información se elimina totalmente del texto meta. Pedersen, al describir esta técnica, deja bien claro que el referente cultural que aparece reflejado en el texto de partida, no se reproduce ni se sustituye -de ninguna manera- en el texto de llegada (96).

En el corpus objeto de estudio solamente se encontraron seis ejemplos. Considero que, entre las múltiples funciones que se le atribuyen a esta técnica, las que se corresponden con este estudio, son aquellas relacionados con las restricciones espacio-temporales del medio que supone la subtitulación y la posible inexistencia de términos apropiados en la cultura meta (Díaz Cintas y Remael 206).

Contexto/comentario	Ejemplo	Minuto
En Cuba a las bolsas se les llaman "nailon" o "jabas". En el primer caso, su nombre proviene del material de fabricación de las bolsas y de la marca comercial registrada internacionalmente "*Nylon*".	Transcripción RC versión original: Con lo que no puedas te lo voy a echar en un **nailito.** Subtitulación de la RC: I'll wrap it up for you**.**	00:44:02
En Cuba, esta expresión suele utilizarse para referirse a personas con astucia, inteligencia, que suelen ser reservados pero con facilidades para sacar ventajas a una situación. Recordemos que durante la cinta, a David se le asigna la misión de informar cuáles son las convicciones políticas de Diego y si representa un problema para el país. En esta escena, David le comenta a Miguel que no tiene mucha información sobre la exposición "misteriosa" que Diego planea hacer, que ha intentado averiguar pero que ha sido en vano,	Transcripción RC versión original: **El tipo es un bicho.** Subtitulación de la RC: Ø	00:41:17

pues Diego no le comenta nada.		

4.1.6. Sinonimia

En palabras de Franco Aixelá, a través de esta estrategia, el traductor suele recurrir a algún tipo de sinónimo o referencia paralela para evitar repetir la referencia cultural de la versión original (63). Solamente se identificaron seis ejemplos en el corpus.

Contexto/comentario	Ejemplo	Minuto
En Cuba se le llamaba "posada" a aquellos establecimientos destinados a parejas que buscaban un espacio para estar a gusto unas horas. Debido al mal estado, las filtraciones y la humedad en las paredes de estos alojamientos, a principios de la década de 1990 desaparecieron. La película comienza con David y su novia en uno de estos lugares, donde la chica manifiesta su insatisfacción con el local.	Transcripción RC versión original: Si, pero… ¡Traerme a una **posada** con hueco en las paredes! Subtitulación de la RC: Yes, but...Bringing me to a **cheap motel** with holes in the walls!	00:02:05
En la cinta, Diego utiliza este término para referirse a su casa, que se encuentra enclavada en uno de los antiguos edificios de La Habana. El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (DRAE) define este término como un sinónimo de lugar oculto o refugio al que se acude para librarse de un daño o un peligro. En Cuba este vocablo se emplea desde los años '80 para referirse a alojamiento en muy malas condiciones, ocultos y con cierto matiz sexual (en esa época los homosexuales eran rechazados y	Transcripción RC versión original: Bienvenido a **la guarida**, este es un lugar donde no se recibe a todo el mundo. Subtitulación de la RC: Welcome to my **hideaway.**	00:14:02

excluidos).		

4.1.7. Explicitación

Básicamente, esta solución traductológica consiste en sacar a la luz la información que aparece implícita en el referente cultural del texto origen. En palabras de Díaz Cintas, a través de este procedimiento, el traductor suele recurrir a la "especificación", mediante el uso de hipónimos, o por el contrario, a la "generalización", mediante los hiperónimos (249). Como señala Pedersen (2011:84), en el caso de la explicitación el traductor considera necesario aclarar determinada información que está oculta –específicamente– en el nombre de la referencia original, ya que se percata de que el público meta puede que carezca del significado necesario acerca de la cultura origen para inferirla.

Esta estrategia suele emplearse fundamentalmente con los acrónimos y abreviaturas. En este sentido, en el corpus se identificaron solamente cinco referentes culturales. Como se puede apreciar en uno de los ejemplos, se ha añadido información en el texto meta para que el público comprenda sin dificultad el término cultural. Por otra parte, en el segundo ejemplo se ha optado por un hipónimo.

Contexto/comentario	Ejemplo	Tiempo
Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) fueron unos campamentos creados en Cuba en 1965, donde se confinaba a los gais, religiosos y personas de otros colectivos que se consideraban desafectos al proceso revolucionario. En la cinta, David intenta moldear el pensamiento político de Diego. Ambos tienen una conversación donde no solo mencionan los logros alcanzados por la revolución cubana, sino también los errores cometidos.	Transcripción RC versión original: Es lamentable, pero comprensible que se cometan errores, como el de mandar a Pablito para la **UMAP.** Subtitulación de la RC: It's sad, mistakes happen like sending Pablo Milanés to the **UMAP camps.**	01:09:53
Los Estados Unidos de América se considera el enemigo histórico de Cuba. Durante más de cincuenta años ambos países rompieron las relaciones diplomáticas y comerciales. En	Transcripción RC versión original: Le estamos dando una lección a la humanidad con l**a**	00:39:55

Cuba cuando se dice "enemigo" se hace referencia a ese país. En la película, los protagonistas están aclarando los términos de esta nueva amistad que comienza a forjarse entre ellos y una vez aclarados, hacen un brindis.	**bebida del enemigo**. Subtitulación de la RC: We're giving humanity a lesson with **the whisky of the enemy.**	

4.1.8. Adición

Según Díaz Cintas, mediante esta solución traductológica el traductor añade material lingüístico a la referencia original, ya que considera que puede resultar oscura o confusa para el público meta (252). Para Díaz Cintas y Remael (207) la *addition* está estrechamente vinculada a la explicitación, previamente abordada. De hecho, consideran que la adición es una forma de explicitación. A este respecto, considero oportuno resaltar que aunque en ambos procedimientos se añade información en el texto meta, específicamente en la adición, el traductor además de reproducir literalmente el referente cultural del texto origen, considera oportuno incluir información nueva del contenido semántico del referente.

En el trabajo se encontraron tres referentes culturales que se trasvasaron mediante la estrategia de adición y todas pertenecen a la etiqueta "sociedad".

Contexto/comentario	Ejemplo	Tiempo
La Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) es la organización política de la juventud cubana desde 1962. Su objetivo principal está en la continua preparación cultural, política e ideológica de los jóvenes cubanos. En esta escena de la película, Diego y David se acaban de conocer. De repente, Diego comienza a sacar unos libros, entre los que resalta uno del escritor peruano Mario Vargas Llosa, detractor de la Revolución Cubana. Ante la mirada furtiva de David hacia los libros, Diego le comenta que tiene otros ejemplares en su casa, y que estaba dispuesto a prestárselos. En ese instante, se aprecia como David se traslada de un bolsillo a otro su carné de la Unión de	Transcripción RC versión original: Solo puedes leer los libros que te autorizan en la **Juventud** Subtitulación de la RC: You only read books authorized by the **Youth League.**	00:11:07

Jóvenes Comunistas intentando evidenciar su pertenencia a esta organización política.		
Hace referencia a los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), que es una organización de masas, cuya función principal es realizar tareas de vigilancia colectiva en cada calle del país y enfrentar cualquier anomalía. Para ello, se designa a una persona responsable en cada calle de velar por la tranquilidad del lugar y de los ciudadanos y de informar a sus superiores, en caso que sea necesario, de cualquier situación que se presente. En la película, Diego evita encontrarse con su vecina, que supuestamente es la persona encargada de vigilar ese lugar.	Transcripción RC versión original: ¿Y esa quién es? **La de vigilancia** Subtitulación de la RC: Who is she? **The Neighborhood Vigilance.**	00:13:51

4.1.9. Recreación léxica

Este procedimiento tiene lugar cuando el referente cultural tanto en la lengua de salida como en la lengua de llegada resulta ser una palabra o enunciado nuevo y desconocido, que pudiera ser percibido con cierto grado de extrañeza en las culturas involucradas, como es el caso de los neologismos. Díaz Cintas al definir esta estrategia plantea lo siguiente: "Cuando en el original se hace gala de términos o expresiones inventados, es a todas luces legítimo que el traductor también recurra a la recreación léxica en su propia lengua"(251). En el corpus que nos ocupa se identificó solamente un referente cultural con esta estrategia y pertenece a la categoría “Cultura”.

Contexto/comentario	Ejemplo	Minuto
Diego invita a David a un almuerzo en su casa inspirado en la novela *Paradiso* del escritor Lezama Lima. Durante este almuerzo, se percibe cierto grado de formalidad en el diseño y decoración de la casa y la cena (mantel, vajillas, velas, copas,	Transcripción RC versión original: un almuerzo **lezamiano** Subtitulación de la RC: The lunch **a la Lezama**	00:44:07

etc.). Igualmente toda la conversación girará en torno a la novela, se menciona a algunos de los personajes e incluso se citan ciertos fragmentos de esta obra.		

4.2. Variable del tipo de referencia cultural

Como se ha mencionado previamente, a la tipología inicial propuesta por Nedergaard para la clasificación de los referentes culturales se le incorporó una quinta categoría relacionada con las referencias lingüísticas.[6] En esta nueva etiqueta denominada "lingüística" se agruparon todas las expresiones idiomáticas y refranes populares identificados. Se añadieron también otras dos subcategorías a la etiqueta "cultural", tales como nombres propios y/o apodos y personajes ilustres. La tabla siguiente muestra la clasificación final empleada en la investigación. Se eliminaron aquellas subcategorías[7] que no ofrecieron ejemplos en el corpus.

Tabla 2: Clasificación empleada para el análisis de los referentes culturales

CLASIFICACIÓN EMPLEADA PARA EL ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES			
Clasificación	**Submodalidad**	**Ejemplo**	**Secuencia**
GEOGRAFÍA	geografía cultural	Viven en **Cabaiguán**	01:22:17
HISTORIA	eventos	El tipo empieza a decir ironías sobre **la Revolución**	00:26:37
	personajes históricos	Que pertenecieron a la familia **Loynaz del Castillos**	00:23:30
SOCIEDAD	organización social	Pero comprensible que se cometan errores, como el de mandar a Pablito para la **UMAP**	01:09:53
	condiciones políticas	Solo puedes leer los libros que te autorizan en la **Juventud**	00:11:07
	vida social y costumbres	Con lo que no puedas te lo voy a echar en un **nailito.**	00:44:02
	religión	**Santa Bárbara**, ¡no me dejes meter la pata!	01:24:35

[6] Nida (1969, 1999) incluye también en su taxonomía una clasificación lingüística.
[7] Accidentes geográficos, meteorología, biología, edificios, condiciones industriales y económicas, condiciones sociales, educación, medios de comunicación.

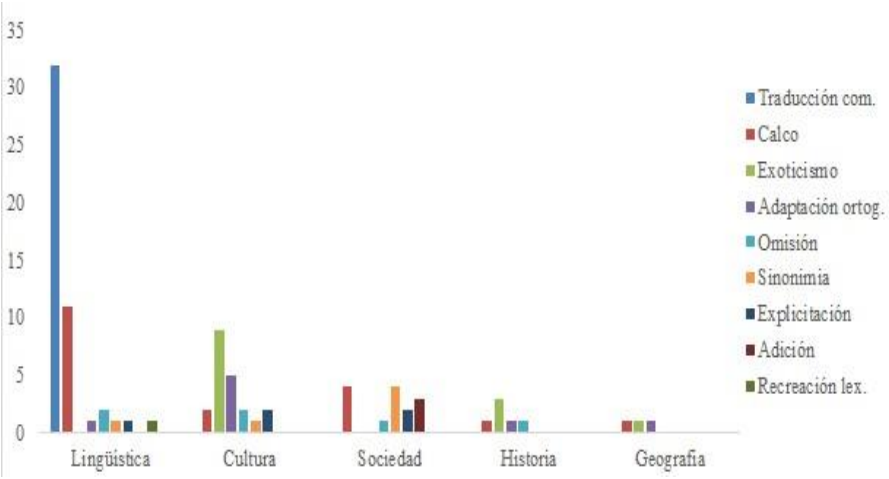
CULTURA	arte, cultura y ocio	Estaba en **Coppelia** tomándome un helado	00:26:18
	nombres propios y/o apodos	¡Tía **Chucha**!	00:14:43
	personajes ilustres	Ese es **Lezama**, el maestro	00:37:06
LINGÜÍSTICA	expresiones idiomáticas	¿Me aceptas un brindis con **la bebida del enemigo?**	00:34:58

En total en la película objeto de estudio se identificaron 93 referentes culturales relacionadas con la cultura cubana. Sería oportuno señalar que del total de referencias culturales identificadas en la investigación, el 52,7% pertenece a la categoría "lingüística". Le sigue la categoría "cultural" con el 22,6 %. El resto se divide entre las categorías "sociedad", "historia" y "geografía" con un 15,1%, 6,5% y 3,2% respectivamente. En el gráfico siguiente se puede apreciar cómo el tipo de referencia cultural influye en la elección de la estrategia de traducción. Aunque no se aplica a todas las categorías, sí se observaron varios comportamientos.

De esta manera, se puede afirmar que el 87% de las referencias culturales identificadas en la categoría "lingüística" se tradujeron mediante los procedimientos de traducción comunicativa con un 65,3 % y calco con 22,4%, respectivamente. Igualmente, en la categoría "sociedad" predominaron las estrategias de sinonimia (29%) y el calco (29%), lo cual no sorprende ya que estamos hablando de los términos relacionados con la organización político-administrativa del Estado, los cuales generalmente cuentan con un término establecido en la cultura meta.

En la categoría cultural las estrategias de exoticismo y adaptación ortográfica fueron las más empleadas alcanzando un 66%. En relación a la categoría "historia" solamente se identificaron 5 ejemplos, siendo el exoticismo también la estrategia dominante (60%). Finalmente, en la categoría "geografía" no se mostró un patrón común a la hora trasvasar las referencias culturales, ya que los tres ejemplos identificados fueron reproducidos mediante diferentes procedimientos.

Gráfico 2: Estrategias de traducción empleadas en cada categoría



5. Conclusiones

Teniendo en cuenta el análisis cuantitativo y cualitativo del corpus de estudio de este trabajo, se han podido extraer las siguientes conclusiones.

- Se puede afirmar que más de la mitad (54.84%) de las referencias culturales identificadas en la cinta se trasvasaron mediante las estrategias "traducción comunicativa" -34,41%- y "calco" -20,43%-.

El 87,8% de las expresiones coloquiales e idiomáticas identificadas en la cinta se tradujeron mediante los procedimientos de "traducción comunicativa" y "calco". Como se mencionó previamente, en el trasvase lingüístico de estas expresiones, se emplearon elementos lingüísticos igual de coloquiales en la cultura meta, aunque en algunos casos se recurrió también a la traducción literal.

- Con respecto a los nombres propios, en la película solamente se identificaron 24 ejemplos. Los procedimientos extranjerizantes de "exoticismo" y "adaptación ortográfica" fueron los más empleados para el trasvase de los mismos, representando un 79,1%. Obviamente, la intención del traductor ha sido conservar los nombres propios originales que forman parte de la cultura e historia cubana. La misma tendencia se observa en los nombres de los personajes del filme.

- En relación a la categoría "geografía" solamente se encontraron tres ejemplos de topónimos, y cada uno de ellos fue reproducido mediante una solución traductora diferente.

- En la versión original del filme se mostraron muchos elementos de analogía icónica (imágenes, letreros) que representan a la cultura cubana. Tal es

el caso de figuras históricas, como: José Martí, Fidel Castro, Ernesto Guevara (Che) y algunos mensajes narrativos (lemas y eslóganes revolucionarios en murales y en las calles). Ninguno de ellos se ha traducido en los subtítulos en inglés. Si se asume el hecho de que el espectador no este familiarizado con la historia y cultura cubana, la reproducción de esta información sería bastante útil ya que permitiría entender aún más las convicciones políticas y sociales de la Cuba de ese entonces.

- En general, en la cinta se observan muchos casos de omisión de la información en la lengua meta, sin embargo esto no constituye un problema para la comprensión de la historia. Obviamente, la subtitulación requiere de ciertos ajustes y normas establecidas, que se deben respetar y tener en cuenta en el momento de la traducción, tales como las restricciones del medio, los caracteres permitidos y el tiempo y espacios disponibles.

OBRAS CITADAS

Chaves, María J. *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva, 1999.

Díaz Cintas, Jorge. *Teoría y práctica de la subtitulación inglés/español*. Barcelona: Ariel, 2003.

Díaz Cintas, Jorge y Aline Remael. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome. 2007.

Franco Aixelá, Javier. "Culture-Specific Items in Translation". *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. 52-77.

González Davis, Maria and Christopher Scott-Tennent. "A problem-Solving and Student-Centred Approach to the Translation of Cultural References". *Meta* 50.1 (2005): 160-179.

Haywood, Louse, Michael Thompson y Sándor Hervey. *Thinking Spanish Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*. Londres y Nueva York: Routledge, 2009.

Nedergaard-Larsen, Birgit. "Culture-bound Problems in Translation". *Perspectives: Studies in Translatology*. 2 (1993): 207-241.

Nida, Eugene y Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill. 1982. PMCid:PMC351293

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

Padrón, Frank. *Diferente: Cine y diversidad sexual*. La Habana: Ediciones ICAIC, 2014.

Pedersen, Jan. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 2011. https://doi.org/10.1075/btl.98

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A history of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge, 1995. https://doi.org/10.4324/9780203360064

ANEXO: Ficha técnica de la película *Fresa y Chocolate*

Título original	Fresa y chocolate
Título en inglés	Strawberry and chocolate
Año	1993
Duración	110 minutos
País	Cuba
Guión	Senel Paz con la colaboración de Tomás Gutiérrez Alea
Dirección	Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío
Producción General	Miguel Mendoza, Camilo Vives
Dirección de fotografía	Mario García Joya
Montaje o edición	Miriam Talavera, Osvaldo Donatién
Género	Drama
Música original	José María Vitier
Dirección artística	Fernando O´Relly
Vestuario	Miriam Dueñas
Sonido	Germinal Hernández
Escenografía	Fernando O´rrelly
Productora	Coproducción Cuba-España-México
Reparto	Jorge Perugorría (Diego), Vladimir Cruz (David), Mirtha Ibarra (Nancy), Francisco Gattorno (Miguel), Marilyn Solaya (Vivian), Joel Angelino (Germán)
Premios 1992: Premio al mejor guión inédito. XIV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Filme significativo del año. Selección Anual de la Crítica, La Habana, Cuba. 1993: Premio de Radio Habana Cuba. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Premio de El Caimán Barbudo. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Premio de la Popularidad. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Premio de la Unión de Círculos de Cine Arci Nova (UCCA). XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Premio de la OCIC. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Premio FIPRESCI. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Premio Coral de dirección. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba. 1993: Premio Coral de actuación femenina secundaria (Mirta Ibarra). XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba.	

1993: Premio Coral de actuación masculina (Jorge Perugorría). XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba.
1993: Primer Premio Coral. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba.
1994: Premios Panambi a la mejor película latinoamericana, al mejor guión, al mejor trabajo actoral (Jorge Perugorría y Vladimir Cruz), a la mejor banda sonora y premio del público. 5to. Festival de Asunción, Paraguay.
1994: Gran Premio del público. II Festival Paso del Norte, México.
1994: Oso de Plata a la mejor película, Primer Premio del Público, Primera Mención Especial del Jurado Ecuménico. Festival de Cine de Berlín.
1994: Premio a la mejor película exhibida en Brasil. Encuesta Periódico O´Globo, Río de Janeiro, Brasil.
1994: Premio Caracol al mejor guión (Senel Paz). Festival de Cine, Radio y TV de la UNEAC, La Habana.
1994: Filme significativo del año. Selección Anual de la Crítica, La Habana, Cuba.
1994: Premio Caracol de Artes Escénicas a Mirta Ibarra, Jorge Perugorría y Vladimir Cruz. Festival de Cine, Radio y TV de la UNEAC, La Habana.
1994: Premio ONDAS. Radio Barcelona, España.
1994: Primer Premio Kikito de actuación compartido (Jorge Perugorría y Vladimir Cruz). Premio del Público. Premio de la Crítica. Premio Kikito a la mejor película. Premio de actuación femenina (Mirta Ibarra). Festival de Gramado, Brasil.
1994: Premio del Público y Premio de la Crítica. Festival de Cine Latinoamericano de Paso Norte, Ciudad Juárez, México.
Premio a la mejor película extranjera por la Asociación de Cronistas de Cine de Nueva York.
1995: Premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana otorgado por la Academia de Artes Y Ciencias Cinematográficas de España.
1995: Nominada al Premio Oscar a la mejor película extranjera por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, Estados Unidos.
1995: Premio a la mejor película, a la mejor actuación protagónica (Jorge Perugorría), a la mejor actuación secundaria (Vladimir Cruz) y a la mejor dirección otorgado por la Asociación de Críticos Cinematográficos de Los Ángeles, California, EEUU.

Received: 4 September 2016
Accepted: 20 November 2016