

La traducción de *los mexicanismos* al portugués en la película *¿Qué culpa tiene el niño?: Un análisis sociolingüístico*

A translation of mexicanisms into Portuguese in the film *¿Qué culpa tiene el niño?: A sociolinguistic analysis*

Valdecy de Oliveira Pontes¹

valdecy.pontes@ufc.br

Universidade Federal do Ceará

José Matheus de Castro Martins²

matt@gmail.com

Universidade Federal do Ceará

Patrícia Araújo Vieira³

pattvieira477@gmail.com

Universidade Federal do Ceará

RESUMEN - El presente artículo es resultado del análisis de los *mexicanismos* presentes en la película mexicana *¿Qué culpa tiene el niño?* El objetivo de este trabajo es analizar, desde una perspectiva sociolingüística, las opciones utilizadas por los traductores para realizar la traducción de los *mexicanismos*, con el intento de verificar si dichos traductores consideran las influencias socio-lingüístico-culturales de la teoría y la práctica de la traducción, pero también si siguen las normas técnicas de subtítulaje, a partir de las opciones elegidas en el proceso. Tras el análisis, percibimos que, en el acto de la traducción de los *mexicanismos* para el portugués, no siempre el traductor/subtitulador considera las influencias socio-lingüístico-culturales y las prácticas de traducción, es decir, no traducen referentes culturales utilizados en el lenguaje del audio original de la película para el idioma del interlocutor.

Palabras clave: traducción audiovisual, sociolingüística, mexicanismos, subtítulos.

ABSTRACT - The present article is the result of an analysis of the mexicanisms present in the Mexican movie *¿Qué culpa tiene el niño?* (*A nine-month hangover*). The purpose of this paper is to analyze, from the sociolinguistic perspective, the choices made by translators to perform the translation of mexicanisms, to observe if translators take into consideration the socio-linguistic-cultural influences of translation theory and practice. Also, the study aims at observing if translators follow the technical subtitling standards, as demonstrated in the options made during the translation process. The data collected allowed us to conclude that, at the moment of the translation of mexicanisms into Portuguese, the translator/subtitle translator does not always consider the socio-linguistic-cultural influences of the theory and practice of translation, that is, they do not translate the cultural references present in the original movie audio into the language of the viewer.

Keywords: Audiovisual translation, sociolinguistics, mexicanisms, movie subtitles.

¹ Universidade Federal de Ceará. Centro de Humanidades, Departamento de Letras Estrangeiras, Programa de Pós-Graduação em Linguística. Av. da Universidade, 2683, Benfica, 60020-181, Fortaleza, CE, Brasil.

² Universidade Federal de Ceará. Centro de Humanidades, Letras-Espanhol. Av. da Universidade, 2683, Benfica, 60020-181, Fortaleza, CE, Brasil.

³ Universidade Federal de Ceará. Centro de Humanidades, Departamento de Letras-Libras e Estudos Surdos. Av. da Universidade, 2683, Benfica, 60020-181, Fortaleza, CE, Brasil.

Introducción

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

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

La traducción audiovisual y la subtitulación

Con la popularidad comercial de la cinta VHS en la década de 1980, el término Traducción Audiovisual (TAV) o *Audiovisual Translation* (AVT) empezó a aplicarse como una nueva área de interés de muchos investigadores. La TAV es una rama de los Estudios de la Traducción, y, por ello, de acuerdo con Díaz Cintas y Remael (2007), agregamos la dimensión semiótica en la traducción de productos audiovisuales, involucrando la intersección entre sonido e imagen. Díaz Cintas (2005) explica que la TAV ha sido utilizada, en principio, en la traducción de diferentes medios audiovisuales, como el cine, la televisión y la cinta VHS.

Para Carvalho (2005), la traducción audiovisual incluye diferentes tipos de traducción y los más comunes son: el doblaje (el cambio del audio original por audio con hablas traducidas a la lengua de llegada), el subtítulaje o la subtitulación (la traducción del habla exhibida en texto escrito en la imagen del producto audiovisual), el *closed caption* (subtítulos en la lengua de partida para ayudar a personas con discapacidad auditiva) y el *voice-over* (el audio traducido es reproducido sobrepuesto al audio original que está con un sonido más bajo). En esas modalidades, existe la traducción de una lengua de partida para una lengua-meta. Así, para el autor, “el cambio de lengua que ocurre en estos casos ha sido un factor decisivo para nombrar esas prácticas como traducción” (Díaz Cintas, 2005, p. 4, traducción nuestra).

Los estudios de la traducción como disciplina son relativamente recientes, como afirma Santos (2013), a pesar del interés que ha existido siempre sobre estos estudios. Las investigaciones sobre la traducción se ponen de manifiesto no solo internacionalmente, sino también en Brasil donde existen alrededor de 22 universidades que ofrecen asignaturas de Traducción. Además, ha aumentado

la cantidad de universidades que ofrecen posgrado en los Estudios de la Traducción como área de especialización.

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

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

De acuerdo con Mayoral y Duro (2001), la traducción audiovisual experimentó una revolución que empezó con un incremento espectacular de la demanda y la oferta de productos audiovisuales que se multiplicó por medio de las cadenas de televisión regionales y locales, el aumento de actividades como la enseñanza a distancia, la aparición de plataformas digitales, la extensión de la televisión por cable y de las emisiones de televisión por satélite.

Además, incluimos en los ejemplos propuestos por Mayoral y Duro (2001) el gran éxito de los vídeos transmitidos por Internet en plataformas como YouTube, Dailymotion, los servicios de *streaming* como Netflix, Amazon y Hulu, que están presentes en diversos países e idiomas.

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

En este ámbito, Mayoral y Duro (2001) defienden que una traducción bien hecha tendrá cinco pasos: localización, traducción, adaptación, simulación e impresión. Uno de los aspectos técnicos que es necesario tener en cuenta, en el momento de la subtitulación, es la cantidad de caracteres que haber en la pantalla en el momento de la escena, como, por ejemplo, como máximo dos líneas de 35 o 40 caracteres de anchura cada uno. Como exponen Leboreiro Enriquez y Poza Yagüe (2001), el traductor tiene que ser sincrético y evitar todo artificio cuando traduce, porque está limitado a una cantidad de caracteres inferior a la información narrada o dialogada.

Las investigaciones realizadas por D'ydewalle *et al.* (1987), con espectadores usando la tecnología del

rastreo ocular, han puesto de manifiesto algunos parámetros que hay que adoptar en la subtitulación. Conforme esos estudios experimentales en subtitulación, para no causar demasiado esfuerzo y perturbación al espectador, los subtítulos deben exponerse en, como máximo, dos líneas y con la duración mínima de 1 y como máximo de 6 segundos en la pantalla, evitando incomodar al espectador o realizar relecturas innecesarias. Teniendo en cuenta la regla de los seis segundos de permanencia del subtítulo, Díaz Cintas y Remael (2007) exponen que los espectadores pueden leer cómodamente alrededor de 37 caracteres por líneas de subtítulo.

De acuerdo con estos autores, el raciocinio matemático sobre la regla de los 6 segundos sería: en el cine una película incluiría 16 cuadros, con lo que el espectador cree que no hay movimiento en la pantalla, 24 cuadros deben ser mostrados a cada segundo en la pantalla. Para garantizar una velocidad de lectura cómoda, se acepta la convención de que una película (16 cuadros) debe contener 10 caracteres (con letras, espacios y signos de puntuación).

En otras palabras, un cuadro puede contener 0.625 espacios o caracteres. Con la proyección de 24 cuadros por segundo y 25 en la televisión, los subtituladores pueden poner 32 espacios o caracteres de subtítulos por segundo para traducir un habla. Los autores utilizan el término espacio, porque aunque no sea rellenado por un carácter, el

espacio dejado entre una palabra u otra está considerado en la velocidad del subtítulo. Dicho cálculo conlleva una baja velocidad de lectura, alrededor de 140 a 150 palabras por minuto o 2,5 palabras por segundo. Díaz Cintas y Remael (2007) cambiaron la regla de los 6 segundos en medidas, para ajustarla a la tarea del subtitulador-traductor. Ellos propusieron tres velocidades (145, 160 y 180 palabras por minuto – ppm). A continuación, presentamos en la Tabla 1, sobre la velocidad de 145ppm.

La Tabla 1 está dividida en líneas y columnas que resumen el número de caracteres en cada segundo/cuadro de exhibición en baja velocidad. Cada cuadro inicia el recuento en 1 segundo, menor tiempo de exhibición en la pantalla, y sigue hasta 6 segundos, mayor tiempo. En esa velocidad, el menor número de espacios es de 14 y el mayor de 74. Los subtituladores recomiendan que cada línea de subtítulos no exceda 35 caracteres para evitar que se escapen por los laterales de la pantalla. En el caso de que el número de caracteres por líneas sea superior, se sugiere la ruptura en dos líneas (*line break*) en el mismo subtítulo.

En la mayoría de los casos, el subtitulador no puede poner en los subtítulos todas las informaciones ofrecidas en el audio original de los materiales audiovisuales, por la limitación de caracteres utilizados. El subtítulo no consiste únicamente en tomar cada palabra del lenguaje oral del audio original y traspassarla al lenguaje escrito y en

Tabla 1. Velocidad de lectura del subtítulo - 145ppm.
Table 1. Legend read speed - 145ppm.

145 palabras por minuto	Segundos: cuadros	Espacios	Segundos: cuadros	Espacios	
	01:00	16	02:00	29	
	01:04	17	02:04	32	
	01:08	18	02:08	34	
	01:12	20	02:12	36	
	01:16	23	02:16	38	
	01:20	25	02:20	40	
	Segundos: Cuadros	Espacios	Segundos: cuadros	Espacios	Segundos: cuadros
03:00	44	04:00	58	05:00	71
03:04	46	04:04	60	05:04	71
03:08	48	04:08	62	05:08	73
03:12	50	04:12	64	05:12	73
03:16	52	04:16	65	05:16	74
03:20	54	04:20	67	05:20	74

Fuente: Díaz Cintas y Remael (2007, p. 97-99).

la lengua meta, se debe considerar todo el fragmento para la traducción, solo de esta manera el enunciado del subtítulo tendrá sentido, pues existe el contexto que debe ser tenido en cuenta, la imagen y las expresiones corporales de los personajes, sea una película o una serie televisiva.

De acuerdo con la Guía Asesora de Producciones Audiovisuales Accesibles (Araújo *et al.*, 2016), para elaborar subtítulos que posibiliten que el espectador armonice imagen y subtítulos, es necesario, además de atender a los parámetros técnicos, realizar ediciones lingüísticas. Las ediciones lingüísticas comprenden manipulaciones en el texto audiovisual relacionadas con la segmentación del habla en bloques semánticos, la condensación (omisión y reducción) de la información textual, la explicitación de los efectos sonoros y la identificación de hablantes.

Traducción de los *mexicanismos* desde una mirada sociolingüística

En el enfoque de Mayoral (1998), la existencia de la variación lingüística ya es una verdad absoluta entre los estudiosos lingüistas; sin embargo, de la misma manera que la estudian, los expertos no buscan definirla, solo la abordan con una definición o unos conceptos próximos a su campo semántico. Así, la variedad lingüística no es algo fijo del hablante, éste puede cambiar de variedad bajo sus condiciones sociolingüísticas, como, por ejemplo, un chileno que vive en México. La variación lingüística, según Labov (1978), se refiere a los modos alternativos de decir la misma cosa, es decir, de indicar el mismo significado referente.

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

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

En lo referente a la traducción de la variación lingüística, como señala Pontes (2014, p. 232), en el acto de la traducción, es importante interpretar y analizar no solo las estructuras léxicas y morfosintácticas, sino también la situación pragmático-discursiva del texto que se

traducirá. Por lo tanto, un análisis sociolingüístico podrá contribuir eficazmente a la ampliación del conocimiento del contexto en el que el material fue producido. Además, las variedades de una lengua constituyen una abstracción que pertenece a la situación específica de cada comunidad de habla de una región determinada y no al mundo material de los textos originales o traducidos.

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

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

- ¿Por qué voy a servir como mediador?
- ¿Para quién?
- ¿Qué tienen en común el emisor y el receptor?
- ¿Qué es relevante para ambos?

Preguntas como esas es necesario que los traductores contesten y perciban si, en su traducción, los rasgos socioculturales de la lengua de partida cumplen la misma función en la lengua de llegada. Sin embargo, como defienden Rodrigues y Severo (2013), existe una omisión de la cultura en los subtítulos de películas, principalmente, cuando lo que se quiere demarcar son hablas de clases más bajas. Por eso, las palabrotas no suelen aparecer en los subtítulos, ya que, en la mayoría de los casos, los subtituladores utilizan la técnica de la omisión en la traducción.

Como señala Chaume Varela (2001), en el subtítulo, no hay tantas personas involucradas en el proceso, distinto del doblaje, ya que fundamentalmente solo existe el interesado que puede ser una empresa de televisión, de cine o festivales de películas que encargan la traducción a un estudio de subtítulo que busca un traductor para la traducción, la adaptación y, aun, para sintetizar las informaciones e insertar los subtítulos. El estudio, en la mayoría de los casos, ya tiene algún profesional que esté a cargo de la sincronización de los subtítulos en la película. Muchas veces, ese profesional no conoce la lengua original de lo que está siendo subtítulo, por lo que realiza un trabajo mucho más intuitivo de lo que sería correcto,

perdiendo así calidad y coherencia narrativa. El traductor, en muchos casos, no recibe el guion de la obra, puesto que existe poco tiempo para la traducción por la rapidez que exigen las empresas y se prefiere que los subtítulos sean lo menos complejo posible, por lo que existe la costumbre de respetar el texto del traductor.

Sobre la traducción de un mexicanismo, primero, es necesario considerar algunas características, según el diccionario de la Real Academia Española, DRAE, *mexicanismo* es: (1) m palabra o uso propios del español hablado en México. (2) m. Cualidad o condición de mexicano. (3) m. Amor o apego a lo mexicano.

Distinto del DRAE, algunos investigadores, como Gómez de Silva (2001), tienen en cuenta solo las palabras y los usos propios del español hablado en México para definir lo qué es un mexicanismo al escribir su breve diario de *mexicanismos*. Para el autor:

Se considera *mexicanismo* una palabra, partícula o locución, de procedencia española o indígena, característica del español de México, especialmente si no la comparte (si contrasta) con el español de otros países de Hispanoamérica o con el de España (ejemplos: *defensa* [de vehículo de motor], que en España es *parachoques*; o *guajolote*, que se utiliza comúnmente en México y por lo general no se entiende en otros países de habla española) (Gómez Silva, 2001, p. 47).

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

Las expresiones idiomáticas [...] son creaciones populares basadas en la fertilidad y picardía de las asociaciones imaginativas; creaciones populares, no porque las tengan inventado el pueblo amorfo, sino porque este posee, en el momento oportuno, la receptividad psicológica para que prosperasen ciertas descubiertas individuales, como prospera un cierto germen en su medio de cultivo específico (Casares, 1992, p. 480).

Cuando se habla de traducción de *mexicanismos*, expresiones idiomáticas, proverbios, hay que poner atención en la traducción y el momento de traducir dichas expresiones. Francisco (2011) expone algunas estrategias para su traducción: la traducción literal, la traducción por equivalentes, la traducción por paráfrasis explicativa y la traducción por omisión.

Con respecto a la traducción literal, de acuerdo con Xatara (1998), ésta solo sería posible en algunos casos y poco frecuente, pues es la traducción palabra por palabra.

Creemos que, en el caso de la traducción de *mexicanismos*, la traducción literal no es utilizada, porque al realizar una búsqueda de una traducción de una determinada palabra/expresión mexicana es difícil encontrar una palabra en una segunda lengua con todas las características que exige la traducción para que ésta sea literal, puesto que comprendemos que estaríamos en búsqueda de un equivalente y no de una traducción directa.

Para Francisco (2011), la traducción por equivalentes es la más se utiliza e indican los traductores. El traductor utiliza en la lengua de llegada una expresión, palabra, jerga, equivalente de la lengua de partida aunque sean completamente distintas, pero manteniendo los significados, como en el *mexicanismo* “chido”/“*massa*”, en que *chido*, según el Diccionario Breve de Mexicanismos, significa algo bueno, de lo mejor, bonito y la expresión *cearense*, según el diccionario informal *online*, acceso el 24/04/2017, significa “*legal, interesante, Show de bola, divertido*”.

La traducción por paráfrasis explicativa se basa en utilizar una explicación para un idiomatismo, por no existir un equivalente en la lengua de llegada, pero este modo de traducción es una de las últimas opciones usadas, es decir, la única salida para la traducción de un idiomatismo, pues gran parte de los autores/traductores utilizan la traducción por equivalente, como señala Francisco (2011).

La traducción por omisión, según Baker (1995), consiste en apagar completamente la expresión idiomática, jerga, marca cultural del texto traducido y realizar solo algunos ajustes para que no sea necesaria dicha marca y si ésta resulta indispensable, trasladar su sentido al contexto.

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

Procedimientos metodológicos

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

El objetivo de esta investigación es analizar, desde una mirada sociolingüística, las opciones utilizadas por los traductores para realizar la traducción de los *mexicanismos* de la película, con el intento de verificar si los traductores consideran las influencias sociolingüístico-culturales de la teoría y la práctica de la traducción, pero también si

siguen las normas técnicas de subtítulo, a partir de las opciones elegidas en el proceso.

El corpus de la investigación contiene *mexicanismos* utilizados por los mexicanos que aparecen traducidos al portugués de Brasil. El material utilizado como corpus de la investigación ha sido extraído del sitio de *streaming* Netflix⁴, donde la película dispone de subtítulos en los siguientes idiomas: español, inglés, portugués, italiano y alemán; el audio está en el idioma original, español, con una duración de 105 minutos. Ha sido realizada la transcripción de los *mexicanismos* presentes en los subtítulos de la película disponible en Netflix, con el objetivo de realizar una comparación entre las traducciones realizadas para el portugués de Brasil, las técnicas de subtítulo y un análisis, a partir de las teorías de la traducción examinadas en el aporte teórico.

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

Análisis de los mexicanismos

El corpus seleccionado para el análisis, en esta investigación, está dividido en tablas con los *mexicanismos* propuestos, donde se recogen los fragmentos del texto en la lengua de partida, español, y en la lengua traducida, portugués, y el tiempo aproximado en que se reprodujo en el subtítulo. Para facilitar el análisis, hemos enumerado las apariciones de los *mexicanismos*, simplificando la comprensión de los subtítulos al estudiarlos en contextos semejantes.

Mexicanismo 1: No manches

En el diccionario electrónico de la Real Academia Española, DRAE, no existe ninguna definición para este

mexicanismo. En el diccionario electrónico de regionalismos *tuBabel*, encontramos las siguientes definiciones para este *mexicanismo* “no te pases, no exageres” y “Se utiliza en México para decir a alguien que no se pase o que está exagerando”, el sitio *BomEspanhol*, nos ofrece la traducción del *mexicanismo* como “não brinca comigo”, “fale isso não”, “não fode”.

Los contextos 1 y 2 son distintos y la técnica elegida por el traductor fue un intento de una traducción por paráfrasis. Esta técnica se da cuando el traductor utiliza palabras no idiomáticas, en este caso, jergas, en la traducción como afirma Francisco (2011). Para una mejor comprensión, los contextos de uso de cada subtítulo son:

Contexto 1: la escena sucede en la calle delante de la casa de Paulina, cuando Renato llega en un coche viejo a recoger a Maru para ir a su falsa luna de miel a grabar el vídeo de ranita, su hijo. Cuando las dos chicas, Maru y Paulina, se dan cuenta de que el coche es viejo y que puede dejarlos en el camino por una avería, ellas empiezan a burlarse de él.

Contexto 2: Renato está en la pizzería donde trabaja estudiando en un momento que tenía libre, su jefe llega y empiezan a charlar sobre la posibilidad de que Renato no vaya a trabajar el día que realice el examen de la preparatoria. Suena su móvil y es Maru para decir que la fuente se rompió y estaba lista para tener a su hijo, pero él no se lo cree, ya que falta bastante tiempo para los nueve meses de embarazo, por lo que le tiene que hablar su madre por el móvil, el niño se ha adelantado, es sietemesino y van al hospital del gobierno.

En esos contextos, el traductor/subtitulador utiliza la paráfrasis, utilizando palabras no idiomáticas en la traducción. Rodrigues y Severo (2013) afirman que puede ocurrir algún prejuicio o una omisión de algunas de las características del habla cuando son de algunos grupos sociales de escalas más bajas, pero que no siempre se puede decir que es culpa de los subtituladores, pues, en muchos casos, esos profesionales no tienen conociemien-

Tabla 2. Mexicanismo – no manches.

Table 2. *Mexicanismo – no manches.*

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

⁴ Netflix es un servicio de *streaming* que permite a sus clientes ver una gran variedad de series, películas y documentales galardonados (¡y mucho más!) en miles de dispositivos conectados a Internet. Con Netflix, puedes disfrutar de nuestro contenido de manera ilimitada sin tener que ver ni una sola publicidad. Siempre hay algo nuevo por descubrir, ¡y todos los meses se agregan más series y películas!

to teórico de las variedades de la lengua o los aspectos socioculturales.

Así, el traductor/subtitulador utiliza en el contexto 1 una traducción que informe que a Renato no le gustaban los comentarios que las chicas hacían del coche, pidiéndoles que los dejaran. En el contexto 2, eligió una traducción que informara de que Renato no creía que el niño ya iba a nacer.

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

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

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

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

não tem nove meses”. Ese recurso no cambiaría mucho la cantidad de caracteres en el momento de la escena y la expresión/palabrota “*puta que pariu*” teniendo en cuenta que la imagen del interlocutor comprende el sentido de sorpresa, como define el diccionario informal online.

Mexicanismo 2: Chingada

En el diccionario de la RAE, se define como chingada “*alguien que ha sufrido daño*”, “*prostituta*”, “*expresar sorpresa*”, la locución a la chingada “*mandar alguien a paseo*” y de la chingada “*algo pésimo*” y ejemplifica con –hijo de la chingada– que, en una explicación, se traduciría a la lengua estándar (variedad patrón) como “*hijo de puta*”. En el diccionario breve de *mexicanismos* de Gómez Silva (2001), existen estas definiciones y se añaden, además, otras, como: “*arruinado*”, “*malo, difícil, complicado*”. Además de eso, complementa la definición que da la RAE a locución a la chingada como “*despedir con desprecio o disgusto a quien importuna*”. Veamos los contextos de uso.

Contexto 1: esta escena se produce cuando Renato y Camilo⁵ consiguen, con una trampa, entrar en la fiesta de boda de su amigo Arturo, sus nombres estaban en la lista de invitados, pero con sus respectivos apodos, Rana y Cadáver, por eso tuvieron que colarse para entrar en la fiesta.

Contexto 2: en esta escena, Maru, Paulina y Daniela están en un bar charlando sobre el embarazo indeseado de Maru y sin conocer al padre del niño, así para descubrir con quién había dormido Maru en la noche de la boda y suponer quién sería el padre del niño

Tabla 3. Mexicanismo: “Chingada”.
Table 3. Mexicanismo: “Chingada”.

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

⁵ Camilo Escobar, que en toda la película es llamado solo por su apodo, Cadáver.

empezaron a ver las fotos que había en los móviles de la noche de la fiesta. En una de las fotos, estaba Daniela en el baño, Daniela se enoja y le pide a Paulina que borre la foto, ella le da una excusa para no borrar la imagen y Daniela sigue enojada.

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

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

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

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

Contexto 7: Renato trabaja de repartidos de pizzas y fue a entregar una a la casa de una mujer. En el momento del pago, la señora no tiene cambio y pide que su “bebe” traiga el dinero. Renato se da cuenta de que el hombre que sale es el padre de Maru y que es infiel a su esposa, la madre de Maru. Intentando disculparse con Renato, él lo llama y Renato corre, así el padre de Maru corre detrás de Renato.

En la traducción del *mexicanismo* en cuestión, el traductor/subtitulador eligió técnicas distintas al traducirlo. En los contextos 1 y 4, se utiliza la técnica de la paráfrasis como afirma Francisco (2011). El traductor hizo que el interlocutor comprendiera la sorpresa, el entusiasmo y lo difícil que fue que los personajes consiguieran entrar en la boda de Arturo y, en el contexto 4, utiliza “*péssimo*” para que el locutor entienda que lo que ha ocurrido es peor de lo que ellos podrían imaginar. Por otra parte, en los contextos 2 y 3, el traductor/subtitulador hace uso de la técnica de traducción por equivalentes, que es la más utilizada e indicada por investigadores para la traducción sociolingüística, como afirma Francisco (2011) basado en Xatara (1998):

Esta es generalmente la solución indicada por gran parte de los investigadores que hemos investigado, tanto en la situación 1⁶ mencionada anteriormente, considerada por varios de ellos la situación ideal cuando hayan idiomatismos semejantes, todavía no exactamente iguales [...] o existir expresiones completamente distintas, pero con la manutención de la idiomatidad (Francisco, 2011, p. 355, traducción nuestra).

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

En los contextos 5 y 6, el traductor/subtitulador no hizo la traducción de *mexicanismos* en los subtítulos. Ha preferido utilizar la técnica de la omisión, que se basa, como hemos señalado anteriormente, en la necesidad de omitir totalmente la expresión idiomática, jerga o algo cultural de una traducción, como señala Francisco (2011), asimismo, tienen que hacerse ciertos ajustes para que la traducción quede con su sentido completo. En el contexto 5, la omisión del *mexicanismo* no compromete la escena, pues, solo por la imagen, el interlocutor comprende lo que va a suceder en ese momento. La escena es rápida, alrededor de 2 segundos. Por ello, la omisión es una práctica común en la subtitulación, según Díaz Cintas y Remael (2007).

En el contexto 6, las implicaciones de velocidad del subtítulo llevaron al subtitulador/traductor a utilizar una vez más la técnica de omisión. No obstante, no existe un comprometimiento del significado, puesto que la imagen y el contexto del momento de la escena son suficientes para que el interlocutor comprenda el mensaje y lo enojado que estaba el padre de Maru en aquel momento. Díaz Cintas (2003) explica que tiene que haber una sincronía del subtítulo con el habla/la escena, el tiempo y que existe en las películas una articulación entre estos 3 elementos: el habla, la imagen y el tiempo.

En el contexto 7, el traductor optó, también, por elegir una traducción por omisión como señala Francisco (2011) y ya se ha hablado en la presente investigación. El traductor/subtitulador utilizó esta opción, ya que el *mexicanismo chingada*, según el diccionario breve de *mexicanismos*, la expresión *chingada madre*, o la *chingada* está relacionada con el hijo de una prostituta o algo muy dañoso, así hay una repetición de expresiones “*chingada madre e hijo de puta*” en el habla del padre de Maru, por ser algo tan malo para él que su yerno le descubriera en el acto con su amante, así intenta amedrentar a Renato con malas palabras para salir impune.

En el subtítulo, se utilizó una única expresión para traducir las dos usadas en el habla “*filho de uma égua*”⁷.

⁶ En el ítem 1, este autor habla sobre la traducción literal de expresiones idiomáticas.

⁷ “Uma pessoa ruim, desgraçada, que comete maldades ou sacanagens; denominação dada a um filho de uma prostituta, usado também em uma ofensa a algum desafeto” (Dicionário inFormal, s.f.).

Esta expresión puede ser una jerga, una ofensa, una palabrota, muy utilizada en el lenguaje oral del país donde tienen como sinónimos, según el diccionario informal online, *mama na égua, puta que te pariu, fidumaégua*. Por la gran variación del portugués en Brasil, la expresión escogida por el traductor fue acertada, pues es una expresión reconocida por todos, desde los más jóvenes hasta los mayores.

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

Mexicanismo 3: Pinche

Veamos los contextos de uso. Los *contextos 1, 3, 4, 5 y 6* forman parte de la misma escena, donde Maru va hacia la casa de Cadáver, que dice que está viviendo con su abuela, pero muy pronto va a cambiar de departamento. Ella se sienta en un sillón lleno de polvo y ve pornografía en el ordenador de Cadáver, que llama a su hermano y le culpa por la pornografía, Cadáver pregunta quién le había dado su dirección y Maru empieza con las preguntas que quería hacer desde el principio, saber si él conoce al “tipo” que le llaman Rana, apodo de Renato.

Contexto 2: los chicos, Renato y Cadáver intentan ir a la boda de Arturo, pero no tienen permiso para entrar, ya que dan sus nombres de pila y en la lista de invitados están sus apodos conocidos por su amigo Arturo, así, Cadáver se pone nervioso por no estar invitado.

Contextos 7 y 8: Maru y Renato están cenando con los padres de Maru, para que así él conozca a los abuelos de su futuro hijo, el padre de Maru dice que su hija tiene novio, ella le contesta que no y que no volverá con él y como prueba de esto muestra a sus padres lo que su exnovio cree de ella, y lee un mensaje que éste le mandó por teléfono, diciendo tonterías y cosas negativas de ella. Después, se dirige a los padres de ella, diciéndoles que Maru y Renato tendrán un hijo, así su padre se pone nervioso y hace un interrogatorio con Renato para que él diga sus habilidades y competencias, pero el Rana es un adolescente vago que no hace nada y ahora con el hijo tendrá que terminar la preparatoria, trabajar y entrar en una universidad.

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

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

Contextos 12, 13 y 14: Renato ha ido buscar a Maru en la casa de su amiga Paulina, para ir a su luna de miela grabar el vídeo a ranita, de cómo sus padres se conocieron, pero el coche que Renato tenía para ir a la playa era viejo. Maru y Paulina empiezan a burlarse de él por la mala situación del coche. Los dos viajan a pesar de que el coche sea demasiado viejo, hasta que éste se detiene por una avería. Maru se enfada y ellos se quedan en la autopista esperando a que alguien los ayude.

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

En los contextos 1, 4, 6, 7, 8, 11, 13, 14 y 15, el traductor/subtitulador eligió la traducción por equivalentes. El *mexicanismo pinche* según el diccionario de *mexicanismos*⁸ que utilizamos es “algo despreciable. Es voz malsonante. Se usa generalmente, ante el sustantivo”, algo que no tiene mucho valor, por eso, el traductor/subtitulador utilizó palabras del portugués de Brasil que, dependiendo del modo de habla, del contexto y de la región, pueden tener significados distintos, pero en todos los casos analizados la comprensión es la misma en todo país, si una persona del sur ve la película con estos subtítulos va comprender del mismo modo que una persona del norte del país. A veces, las variedades del portugués de Brasil no son tenidas en cuenta en el momento de la traducción y por eso notamos que hay una supresión de chistes, que el interlocutor no comprende del mismo modo que el nativo de lengua hispánica, como afirman Rodrigues y Severo (2013).

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

Por cuestiones técnicas, el traductor consiguió adecuar el *mexicanismo* a la expresión utilizada en portugués, pues, como ya hemos comentamos, la cantidad de caracteres debe ser lo más breve posible y que el interlocutor comprenda lo que se dice y lo correlacione con la imagen.

Ya en los contextos 1, 5, 6 y 11, el traductor eligió traducirlos de distinta manera, pero tienen el mismo valor, como en el 5 y 11 el traductor optó por traducir como

⁸ Breve dicionário de Mexicanismos de Gómez Silva (2001).

Tabla 4. Mexicanismo: “Pinche”.**Table 4.** Mexicanismo: “Pinche”.

Audio original	Subtítulo PT-BR	Tiempo aproximado
“¿Te robó? ¡Pinche Rana!”	“Ele te roubou? Sapo <i>safado!</i> ”	(1) ≈0:16:10
“¡Sí estoy invitado, güey! Me lo dije el <i>pinche</i> Artur.”	“Eu fui convidado. O próprio Arturo falou.” (não há tradução)	(2) ≈0:04:10
“A ver si aprendes a abrir <i>pinche</i> chuchó.”	“Está na hora de aprender a abrir a porta seu vira lata.” (não há tradução)	(3) ≈0:13:54
“¡Pinche Rafa!”	“Rafa seu <i>desgraçado!</i> ”	(4) ≈0:15:30
“¡Pinche Arturo!”	“O <i>danado</i> do Arturo.”	(5) ≈0:16:02
“Pinche Rana.”	“Sapo <i>safado.</i> ”	(6) ≈0:16:10
“¡Púdrete en el infierno, <i>pinche</i> golfal!”	“Vá para o inferno, sua <i>cadela.</i> ”	(7) ≈0:34:43
“Pinche culero, me la aplicó ¿no?”	“O <i>desgraçado</i> me ferrou.”	(8) ≈0:36:00
“Sí, cabrón, pero no así a huevo, no, no como <i>pinche</i> socios.”	“É cara, mas não por obrigação não, não como sócios, qual é?” (não há tradução)	(9) ≈0:48:10
“Pinche Rana.”	“Esse sapinho.” (não há tradução)	(10) ≈0:48:52
“Ay, <i>pinche</i> Plu, ahora sí me hiciste reír.”	“Você é um <i>danado</i> Plu, já me fez rir”	(11) ≈1:01:00
“Síguete burlando <i>pinche</i> Marucita.”	“Isso, pode tirar sarro, patricinha.” (não há tradução)	(12) ≈1:06:52
“¡Pinche Rana! ¡Te lo dije!”	“Que droga Sapo. Eu te avisei!”	(13) ≈1:10:00
“¡Pinche Cadáver!”	“Cadaver <i>desgraçado!</i> ”	(14) ≈1:10:30
“¡No me toques <i>pinche</i> pandrosa!”	“Nem encoste <i>maltrapinha.</i> ”	(15) ≈1:15:00

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

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

En cualquier traducción se debe tener cuidado al trabajar con la sociolingüística, pues como afirma Bolaños Cuéllar (2000):

Quando se trata de traduzir textos com marcação sociolectal, é necessário realizar um análise cuidadoso de la função que

cumple el sociolecto en el original. Si este tipo de variedad sociolingüística desempeña un papel central en la configuración del sentido del texto, habrá que tratar de recuperar en cierta medida esta particularidad (Bolaños Cuéllar, 2000, p. 184-185).

En los contextos 7, 13 y 15, el traductor realizó una traducción literal, como afirma Francisco (2011), es la traducción, en la que habría equivalentes lingüísticos en las dos lenguas, en este caso el portugués de Brasil y el español de México. Así, el traductor buscó utilizar palabras despreciativas de la lengua portuguesa de Brasil, para que en la traducción/subtitulaje el interlocutor comprenda lo que se quiere decir en ese momento, sin la necesidad de paráfrasis explicativas o de compensaciones en la traducción en momentos posteriores.

En los contextos 2, 3, 9, 10 y 12, el traductor utilizó la traducción por omisión, no se dio la pérdida de sentido en ninguno de los contextos. La gran cantidad de caracteres presentes en los subtítulos en estos contextos y la velocidad de habla son características que el traductor/subtitulador tiene en consideración, en el proceso de traducción, para que no se pierdan las características

culturales, en este caso, los *mexicanismos*, como ya hemos comentado. En estos contextos, la omisión del vocablo “pinche” es una elección del subtítulador para evitar que el número de caracteres exceda el tiempo del subtítulo. Sin embargo, la omisión no perjudica la comprensión de los mensajes de los personajes. Además, en la práctica de traducción de subtítulos, cuando el término ya ha sido expuesto en subtítulos anteriores, el subtítulador puede optar por la omisión para evitar la repetición y, aun así, mantener la sincronía entre el sonido y los subtítulos (Araújo *et al.*, 2016).

Conclusión

Nuestra investigación se ha centrado en analizar la traducción sociolingüística de los *mexicanismos* presentes en la película *¿Qué culpa tiene el niño?* Para este fin, utilizamos el diccionario breve de *mexicanismos* de Gómez de Silva (2001) para tener una fuente en la que basarnos para los significados callejeros de los *idionatismos*, presentes en el enunciado. Para el análisis sociolingüístico, nos hemos basado en los estudios de Labov (1978), Mayoral (1998), Mayoral y Duro (2001) y Pontes (2014). Para la traducción de la subtitulación, nos fijamos en los estudios de Rodrigues y Severo, Díaz, Francisco y otros señalados en este trabajo.

Percebimos que, en el acto de la traducción de los *mexicanismos* para el portugués, el traductor/subtítulador no siempre considera las influencias socio-lingüístico-culturales y las prácticas de traducción, es decir, no se traducen los referentes culturales utilizados en el lenguaje del audio original de la película para el idioma del interlocutor, en este caso, el portugués. El traductor, en la mayoría de los casos, prefirió suprimir los *mexicanismos* o utilizar léxico culto, a pesar de que la cantidad de caracteres es limitada, es decir, alrededor de 30 por línea, por lo que se podría haber utilizado una jerga/equivalente más próxima al *mexicanismo*. Por ello, hemos dado algunas sugerencias para la elaboración de subtítulos en nuestro análisis.

A partir de lo investigado, defendemos que resulta de máxima importancia tener en cuenta las influencias socio-lingüístico-culturales en el momento de la traducción. Pues, si el traductor/subtítulador elige no tener en cuenta o suprimir las marcas sociales en el momento de la traducción, se omite un contenido de gran relevancia y que conlleva las características de un país y una cultura, en sus productos audiovisuales. Así, consideramos que además de conocer las necesidades y las técnicas utilizadas en la traducción de los subtítulos para cada medio, es importante que el traductor analice de manera más profunda los condicionamientos lingüísticos y extralingüísticos para los usos de cada estructura de la lengua, tanto en el texto de partida como en el texto traducido.

Por último, en nuestro trabajo, buscamos contribuir a la traducción y el subtítulo de productos

audiovisuales de lengua española para el portugués de Brasil. Esperamos que capte la atención de los que participan en la traducción de subtítulos, para que, en años venideros, podamos percibir mejorías en los subtítulos en portugués de películas de lengua española, en las que, entre otras cuestiones, se incluyan marcas culturales como, por ejemplo, los *mexicanismos*.

Referencias

- ARAÚJO, V.L.S.; NAVES, S.B.; MAUCH, C.; ALVES, S.F. 2016. *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*. Ministério da Cultura Secretaria do Audiovisual, Brasília, 88 p.
- BAKER, M. 1995. Corpora in Translation Studies: an overview and some suggestions for future research. *Target*, 7(2):223-243.
- BOLANOS CUÉLLAR, S. 2000. Aproximación sociolingüística a la traducción. *Forma y Función*, 13:157-192.
- BOMESPANHOL. [s.f.]. Disponible en: <http://www.bomespanhol.com.br/> Acceso el: 25/03/2019.
- CARVALO, C.A. 2005. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. Rio de Janeiro, RJ. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica do Rio de Janeiro, 160 p.
- CASARES, J. 1992. *Introducción a la Lexicografía Moderna*. Madrid, CSIC, 532 p.
- CHAUME VARELA, F. 2001. Más allá de la lingüística textual: cohesión y coherencia en los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. In: M. DURO (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra, Signo e Imagen, p. 65-82.
- D'YDEWALLE, G.; RENSBERGEN, J.; POLLET, J. 1987. Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. In: J.K. O'REGAN; A. LÉVY-SCHOEN (orgs.), *Eye movements: from physiology to Cognition*. Amsterdam/New York, Elsevier Science Publishers, p. 313-321. <https://doi.org/10.1016/B978-0-444-70113-8.50047-3>
- DÍAZ CINTAS, J. 2001. *La traducción audiovisual: El subtítulo*. Salamanca, Ediciones Almar, 423 p.
- DÍAZ CINTAS, J. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación Inglés-Español*. Madrid, Ariel, 512 p.
- DÍAZ CINTAS, J. 2005. Audiovisual translation today. A question of accessibility for all. *Translating Today*, 4:3-5.
- DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. 2007. *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester, St. Jerome Publishing Company, 478 p.
- DICIONÁRIO INFORMAL. [s.f.]. Disponible en: <http://www.dicionarioinformal.com.br/>. Acceso el: 25/03/2019.
- FERNÁNDEZ, A.V.; ALFONSO, E.J. 2001. La importancia de la sociolingüística en la traducción y la interpretación. Villas, Editorial de la Universidad Central de Las Villas. Disponible en: <https://pt.scribd.com/document/204678820/La-importancia-de-la-sociolingüística-en-la-traducción-y-la-interpretación>. Acceso en: 20/02/2018.
- FRANCISCO, R. 2011. A tradução de provérbios e expressões idiomáticas: uma revisão dos pontos de vista. In: X Encontro Nacional de Tradutores & IV Encontro Internacional de Tradutores da ABRAPT, Ouro Preto, 2011. *Anais...* Ouro Preto, 1:346-363.
- GÓMEZ DE SILVA, G. 2001. *Diccionario breve de mexicanismos*. Ciudad de México, Academia Mexicana - Fondo de Cultura Económica, 252 p.
- LABOV, W. 1978. *Where does the Linguistic variable stop? A response to Beatriz Lavandera*. Sociolinguistic Working Paper, 44. Texas.
- LEBOREIRO ENRIQUEZ, F.; POZA YAGÜE, J. (coord.). 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra, 287 p.
- LOZA, G. (dir.). 2016. *¿Qué culpa tiene el niño?* Producción: Adicta Films, Alebrije Cine y Video. México, Netflix, 105 min.
- MAYORAL, R. 1998. *La traducción de la variación lingüística*. Granada, GR. Tese de Doutorado. Universidade de Granada, 468 p.
- MAYORAL, R.; DURO, M. (coord.). 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra, 245 p.

- MICHAELIS. [s.f.]. Disponible en: <http://michaelis.uol.com.br/>. Acceso el: 25/03/2019.
- PONTES, V.O. 2014. A tradução da variação linguística e o ensino de língua estrangeira: da teoria à prática docente. *Caderno de Letras da UFF*, 48:223-237.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (DRAE). [s.f.]. Diccionario de la lengua Española. Disponible en: <http://dle.rae.es/> Acceso el: 25/03/2019.
- RODRIGUES, T.P.; SEVERO, C.G. 2013. Variação em legendas de filme traduzidas: a representação da fala de personagens pertencentes a grupos socialmente. *TradTerm*, 23:127-153.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69134>
- SANTOS, O.M. 2013. *Tendências de tradução de mexicanismos em roteiros e episódios das séries televisivas chaves e chapolin: análise com base na linguística de corpus e na tradução audiovisual*. Florianópolis, SC. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 214 p.
- TUBABEL. [s.f.]. Disponible en: <http://www.tubabel.com/> Acceso el: 25/03/2019.
- XATARA, C.M.A. 1998. *A tradução para o português de expressões idiomáticas em francês*. Araraquara, SP. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista, 253 p.

Submetido: 23/02/2018

Aceito: 19/09/2018