

Doblaje y subtulado de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico. Una perspectiva mexicana

Ma. Eugenia González Alafita, Daniel M. Ramírez Cabrera, José Vicente Rodríguez Chávez¹

Tecnológico de Monterrey. Campus Monterrey.

mega@itesm.mx

Resumen: *Los "mexicanismos" son expresiones del castellano utilizadas cotidianamente por el mexicano. ¿Qué pasa cuando estas aparecen en las películas y se traducen a otro idioma? ¿Es posible contextualizar, a través del proceso de doblaje y subtulado, las expresiones lingüísticas propias de un país sin que estas pierdan su significado original? El objetivo de este estudio cualitativo fue analizar el doblaje de películas del cine mexicano llevado al extranjero, y el subtulado en películas del cine norteamericano que se proyectan en México. Se encontró, entre otros resultados que en el proceso, el idioma pierde su sentido original aunque las referencias culturales del país destino se adaptan en la traducción.*

Palabras clave: *mexicanismo, doblaje, subtulado*

Abstract: *"Mexicanisms" are expressions used daily by Mexicans. What happens when they appear in movies and are translated into another language? Is it possible to contextualize through the dubbing process, linguistic expressions peculiar to a country without losing their original meaning? The purpose of this qualitative study was to analyze the dubbing of Mexican cinema taken abroad, and subtitling in films of American cinema that is shown in Mexico. It was found, among other results, that in the process, the language loses its original meaning but the destination country's cultural references are adapted in translation.*

Keywords: *mexicanisms, dubbing process, subtitling process*

¹ Participaron en este trabajo: Luis A. Salazar Contreras, Sandra A. Aburto Cavazos, y F. Marión Ferras Poncio.

1. Introducción

"-¿Qué onda, carnal? -¿Qué rollo, cómo andas?- Pues ahí la llevo, con mucha chamba, ¿y tú? - Pues dos que tres de chamba, no me quejo, la neta." Esta es una conversación poco formal, con palabras usadas en un contexto diferente, pero sin duda una conversación con un vocabulario muy común en México. Es a este tipo de expresiones a las que llamamos "mexicanismos". Pero, ¿qué pasa cuando estas expresiones se requieren traducir a otro idioma? ¿Es posible? ¿O se necesita forzosamente de una interpretación?

Moreno y Montero (2009) nos dicen que, a pesar de la aparente resistencia de Estados Unidos y Latinoamérica, la creciente movilidad geográfica y el fácil acceso a las redes globales han llevado a estos a un comercio constante con productos, mensajes y símbolos culturales extranjeros altamente integrados en un circuito internacional-popular de bienes culturales; estos elementos obtenidos más allá de las fronteras nacionales desafía y cuestiona de manera constante nuestras opiniones y demandas como consumidores y ciudadanos globales.

Chiaro (2005) destaca una serie de dificultades lingüísticas asociadas con la traducción de humor verbal: primero, el traductor debe reconocer una parte del texto como humorística; segundo, los elementos lingüísticos en los que se basa el humor pueden no ser parte del lenguaje a traducir, lo que requiere cambios como el remplazo de la primera instancia de humor por una que sea adecuada con el lenguaje al que se está traduciendo; las diferencias culturales representan un tercer reto, en los que recursos como la ironía requieren que el traductor ayude a que las audiencias entiendan los conceptos culturales en los que usualmente se basa la ironía.

En la actualidad, películas como *Y tu mamá también* (2001), *Amores perros* (2000) y *Rudo y Cursi* (2008), por nombrar algunas, han sido reconocidas en el extranjero y se encuentran cargadas de palabras del folclor mexicano. Pero, ¿qué es un mexicanismo? Gómez De Silva (2001) en su Diccionario breve de mexicanismos, lo define como una palabra o locución, de procedencia española o indígena, característica del español de México, lo que le permite colocar entre ellos voces de origen mexicano incorporadas en el español general.

Estos elementos tan característicos de nuestro país han visto la luz intensamente en el cine y desde hace algunos años comenzaron a dominar el doblaje y el subtítulo del cine norteamericano. Se puede considerar que este fenómeno, de acuerdo con la publicación ReVista, de la Universidad de Harvard, la cual desarrolla artículos relacionados con la industria cinematográfica de Latinoamérica, se ha venido forjando desde la época de la Segunda Guerra Mundial: "En la totalidad de la Época de Oro del cine mexicano, las relaciones entre México y Estados Unidos fueron notablemente importantes. El primer factor que debe de ser mencionado – un lugar en común para todas las referencias que se relacionan con este período – fue la entrada de nuestro vecino del norte a la Segunda Guerra Mundial" (Delgado, 2010: 19).

De acuerdo con Humphreys (2009), esto puede explicarse si se considera la industria de los medios de comunicación latinos, el papel que tiene el mercado hispano en cuanto al poder adquisitivo, además de que constituye el grupo minoritario de mayor crecimiento en los Estados Unidos, y es la minoría con mayores ingresos disponibles.

Doblaje y subtítulo de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico. Una perspectiva mexicana.

Es precisamente esta situación la que trataremos de analizar por medio de las traducciones vistas tanto en el cine mexicano llevado al extranjero por medio de versiones subtítuladas de películas, como el cine norteamericano que es importado a nuestro país pasando por un proceso de doblaje, para encontrar la manera correcta de contextualizar estos fenómenos lingüísticos.

1.1. Propósito del estudio

El propósito de esta investigación es describir cómo, en los procesos de doblaje y subtítulo de las obras cinematográficas, se ven distorsionadas estas expresiones lingüísticas conocidas como mexicanismos, que son parte de nuestra vida diaria, así como examinar su creciente popularidad.

1.2. Preguntas de investigación

P.1: ¿En qué medida los procesos de doblaje y subtítulo afectan la pérdida cultural de los contenidos de las obras cinematográficas?

P.2: En el proceso de condensación del subtítulo, ¿cuánta información se elimina?

P.3: ¿Cuáles son las principales razones para el empleo de mexicanismos en la realización de doblajes?

P.4: ¿Cuál es la clase de mexicanismos más recurrentes en las obras cinematográficas?

2. Marco teórico

En nuestro lenguaje diario hay un grupo de palabras prohibidas, secretas, sin contenido claro, y a cuya mágica ambigüedad confiamos la expresión de las más brutales o sutiles de nuestras emociones y reacciones. Palabras malditas, que sólo pronunciamos en voz alta cuando no somos dueños de nosotros mismos (Paz, 1950)

En este pasaje, proveniente del libro “El Laberinto de la Soledad”, el reconocido escritor describe al “slang” mexicano, a los *mexicanismos* que forman parte de nuestra cultura y forma de vida. Estas expresiones tan características de nuestro país se ven gravemente afectadas cuando pasan por el fenómeno que Cucco (2010) denomina “descuento cultural”, que consiste en la pérdida del valor y el atractivo de un producto cuando éste es llevado a un sistema cultural diferente al nativo, al original, donde fue realizado y producido y, en el caso de las películas, a problemas de comprensión de contenidos, adaptación cultural o la falta de identificación con personajes y situaciones por considerarlas ajenas a la realidad que viven.

Este descuento cultural trata de disminuir mediante el proceso de doblaje y subtítulo de las obras cinematográficas, convirtiendo así la obra nacional de un país en transnacional, proceso por el cual “es transformada de acuerdo con los requerimientos específicos de diferentes contextos culturales y audiencias” (Begfelder, 2005, p. 315).

Chalabi (2002) denomina *localización* al proceso de conversión de los contenidos mediáticos locales a aquellos que trascienden fronteras: “no se trata de cambiar un

canal internacional a uno local, consiste en adaptar lo internacional a la cultura local manteniendo el gusto global.” En cuanto a cuál de estos métodos (doblaje y subtítulo) es el más indicado para reducir la pérdida cultural, Koolstra et al. (2002) argumentan que no es posible dar una respuesta a falta de evidencia empírica, pero que esto no significa que cada uno de estos métodos no tenga ventajas y desventajas. Sin embargo,

Debido a que los problemas de traducción pueden ocurrir tanto en el doblaje como en el subtítulo, sólo los problemas de traducción causados por la naturaleza específica del método de adaptación (i.e, la condensación en el caso del subtítulo y la sincronización de la voz en el caso del doblaje) deben ser tomados en consideración al discutir los pros y contras de los métodos de adaptación (Koolstra, *et al.*, 2002: 326).

Seguendo a estos autores, el proceso de condensación en el subtítulo consiste en adaptar los textos orales originales de una película sin dejar fuera información esencial para el entendimiento de la audiencia; en la mayoría de las ocasiones la información que se condensa en subtítulos es igualmente informativa que el original, pero la pérdida de información es inevitable, debido a que los subtítulos deben registrar todo lo hablado por los actores en máximo dos líneas de texto a la vez, proporcionando a la vez tiempo suficiente al espectador para leer toda la información. Además, d'Ydewalle et al. (1991) menciona que los textos de los subtítulos omiten características como la entonación y las características vocales idiosincráticas, las cuales pueden resultar de vital importancia para la comprensión del mensaje verbal.

Por su parte Betz (2001) considera que los subtítulos son una forma más aceptable de desarrollar las traducciones; sin embargo, su captación es considerada por la audiencia como de mayor dificultad que en el doblaje, ya que la primera requiere una posición de observación más concentrada. Por otro lado, es esta dificultad y la idea de consumir una autenticidad lingüística la que llama la atención de las audiencias del llamado cine de arte, que constituye el capital cultural ganado por observar las cintas con subtítulos.

En cuanto al doblaje, el principal problema que se presenta es el de lograr sincronizar los movimientos de labios de los actores originales con las grabaciones de los artistas de doblaje, lo cual es imposible realizar a la perfección. Son estas limitaciones las que provocan una falta de interés del espectador por la cinta extranjera. Sin embargo, esta técnica también tiene sus ventajas: “Cuando un chiste original es imposible de traducir, un chiste completamente nuevo puede hacerse. Además, el doblaje también provee la posibilidad de dar explicaciones inadvertidas cuando parte del contenido del programa es desconocido para el grupo objetivo” (Kilborn, 1993: 641).

En un estudio realizado por Bore (2010) se determinó que, en el caso de los subtítulos, es complicado traducir los dobles sentidos exclusivos del lenguaje nativo.

Por su parte, Peeters et al. (1988) establecen que el método de doblaje es superior al de subtítulo, debido a que la información pictórica es comprendida de mejor manera al dar tiempo a los espectadores de observar detenidamente lo ocurrido en la película, ya que no existe la pérdida de tiempo empleada al leer subtítulos.

[...] algunas traducciones de la película principal en los DVD's son hechas como voz en off como en el caso de la versión en japonés de *The Last Samurai* (2004), donde la

Doblaje y subtítulo de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico. Una perspectiva mexicana.

traducción está superpuesta sobre el audio original, permitiendo que los diálogos originales en inglés incluyan también los japoneses (O'Hagan, 2007).

Koolstra et al. (2002) mencionan que otra de las posibles ventajas que proporciona el doblaje es que el público puede identificarse con mayor facilidad cuando escucha su lengua nativa en la pantalla, así como la posibilidad de que la situación y hechos presentados en la cinta sean vistos como parte de su propia realidad. “Aún en nuestros días, referencias culturales específicas (particularmente a formas o íconos populares indígenas) son frecuentemente intercambiadas en la traducción por ejemplos más o menos similares del contexto del nuevo mercado” (Bergfelder, 2005: 328).

“Los contenidos audiovisuales doblados tienen la ventaja que no hay textos proyectados sobre la imagen. El doblaje, por lo tanto, mantiene la unidad de imagen y sonido. Otra ventaja es que los espectadores pueden experimentar los contenidos doblados como familiares, porque pueden escuchar su propio lenguaje. Entre las desventajas, puede presentarse falta de naturalidad cuando la sincronización es inadecuada. Por otro lado, en los contenidos subtítulos, las voces originales pueden ser escuchadas, pero la pantalla está ‘contaminada’ con líneas de texto” (Koolstra, et al. 2002: 350).

Por último, estos autores nos indican que el subtítulo es una práctica común en las llamadas películas de culto, mientras que el doblaje se da mayormente en las películas animadas, debido a que la imperfección de la sincronización también se presenta en el lenguaje original, además que es algo característico y atractivo de este tipo de producciones. Sin embargo, Bergfelder (2005) nos recuerda que es esta misma necesidad de doblar y subtítular la que afirma y asegura el hecho de que cualquier intento de producir una uniformidad cultural choca con la resistencia del lenguaje nativo de una nación, al ser este un elemento constituyente de la identidad nacional.

Lisi (2009) argumenta que los elementos nativos del lenguaje en los idiomas de destino pueden ser clasificados, en términos generales, en: Términos extranjeros naturalizados en el idioma destino, sea por generalización (escogiendo un término más general en el idioma destino para traducir el término específico en el texto fuente) o creando palabras compuestas (componiendo un término original con uno atributivo que derrama luz en la naturaleza del objeto denotado por el término original). Importando el término directamente al texto destino y, o bien explicándolo o dejándolo sin ninguna explicación. En este último caso, el contexto algunas veces ayuda a definir el término extranjero, por lo menos superficialmente, mientras se toma en consideración, pero a veces no se hace. El doblaje y el subtítulo como procesos de adaptación, de acuerdo con Bergfelder (2005) han adquirido diversos grados de aceptación cultural y, aunque generalmente son percibidos como variaciones menores del significado textual de una cinta cinematográfica, estas técnicas han adquirido, a lo largo de la historia, un impacto fundamental en la percepción del cine en contextos nacionales diferentes.

Este autor comenta, además, que las traducciones adaptan las características propias del lenguaje original a una correspondencia entre lenguaje, clase y personaje; estos cambios son mayormente notables en películas que dependen en gran medida del diálogo y los estereotipos sociales, tal como en las comedias. En el caso del subtítulo, las variaciones que se presentan son más fáciles de percibir; en el

doblaje, las adaptaciones culturales pueden ser llevadas a otro nivel, añadiendo o cambiando las características vocales de los personajes, como el timbre, la pronunciación, tonalidad y acentos regionales. “[...] el entendimiento de la audiencia hacia una película extranjera raramente se basa en su significado textual ‘original’ (inclusive si uno pudiese determinar tal concepto, que en sí es problemático), pero negociado a través de procesos de traducción y adaptación específicos” (Bergfelder, 2002: 328).

Carris (2011) asegura en su estudio que para el 2050 se espera que la población latina en EUA pueda representar cerca del 39% de los niños. Esto debe de tomarse en cuenta, ya que la influencia latina ha estado en crecimiento continuo en los últimos años y esto afecta a los medios producidos para éste grupo social. Al hacer un doblaje para personas hispanoparlantes en EUA se tiene que tomar en cuenta el contexto en el que viven los posibles espectadores. Según Gunter (1998), la audiencia se atrae por el interés que se crea a partir de las semejanzas que la trama narrativa tiene con sus propias vidas, es decir, los contenidos mediáticos deben de ser pertinentes en el contexto social de los espectadores. Es por esto que el doblaje se contiene una función específica de identificación para atraer al público internacional.

De acuerdo con Schechter (1998), en México en la década de los 90’s existía una ley que prohibía que se hiciera el doblaje de las películas, salvo las de animación. Actualmente se permite el doblaje para cualquier género cinematográfico, pero aún así los doblajes de mayor calidad se realizan para películas de animación, probablemente por los antecedentes de este medio. Chalaby (2006), citando a Sinclair (1999), nos dice que en los últimos años, Latinoamérica ha sido marcada por el surgimiento de compañías mediáticas regionales con fuertes posiciones en sus respectivos mercados, con conexiones transnacionales a través de ventas internacionales, destacándose Televisa, en México, y el Grupo Globo, en Brasil. “Fisher integra la visión de Bormann (1972, 1982) en su paradigma: La audiencia percibe fantasías en las narrativas públicas, con las que se quieren identificar ya sea porque se asemejan a su vida o porque se asemejan a lo que quisieran que fuera verdad en su reconstrucción de la narrativa” (Kim, et al., 2009, p. 597). Este interesante punto de vista de Fisher, lleva a esta investigación a la premisa del papel que juegan los mexicanismos en las películas, para que las personas se sientan identificadas con la trama aunque trate de un tema fantástico. El estudio ha probado la popularidad del denominado “cine extranjero” en el cual el cine mexicano está muy bien posicionado. “Los intentos de definir el término abundan en los estudios cinematográficos, es común asumir que por lo menos el cine mundial inevitablemente invoca esa otra categoría asediada del cine – el cine extranjero” (Richler 2010, p. 23) y así el uso de las palabras que son usadas comúnmente solo en México ha tomado una increíble popularidad. “Con todo, debemos estar muy atentos a la filmografía que empieza a producirse a partir del México del 2 de julio de 2000 porque, aunque en teoría la censura por motivos políticos es ya un anacronismo en el incipiente régimen democrático, siempre existe en la práctica el riesgo de una reversión autoritaria” (Velazco, 2005: 72).

En efecto a principio del año 2000 es cuando se empezó a ver la diferencia en las películas mexicanas, donde se dejó de utilizar un español con palabras entendibles para todo hispanohablante y se empezó a introducir poco a poco los mexicanismos ya que las tramas eran de interés nacional, el público al que se dirigían estas películas

entendería la jerga implementada y lograrían una mejor comunicación con la audiencia. Otro indicio de esto es descrito por Marina Díaz López (2002) quien hablando de los mexicanismos nacional afirma que se puede sentir una unión o “espíritu nacional” viendo una película con contexto en el que la persona sienta propio.

La aparición de los estereotipos nacionales dentro de un contexto amplio y homogéneo, a pesar de sus particularidades, implica la vivencia de las películas como una puesta en escena del folclore: como espectáculo (cuando es ajeno), como ensalzamiento de cierto espíritu nacional (cuando es propio) y como comunidad cultural (cuando se trata de evocar un sentimiento de unión transnacional, como el hispanismo aquí reseñado (López, 2002: 21).

Por último, Moreno et al. (2009) mencionan que, para mejorar la situación mediática-cultural de Latinoamérica con respecto al mercado estadounidense, es necesario ir más allá del campo local de producción para así encontrar nuevos nicho mercadotécnicos y estrategias comerciales a mediano y largo plazo. Es importante este último punto de vista ya que tomando en cuenta la cantidad de películas estadounidenses que llegan al país y la cantidad de películas mexicanas que al menos llegan a ser proyectadas al cine es mucha la diferencia y es importante para el mexicano sentirse identificado con el producto mostrado.

Los autores anteriormente citados tienen una perspectiva de lo que son los mexicanismos y permiten a todo el que los lea profundizar acerca del tema. Podemos concluir que los mexicanismos han cobrado una gran importancia tanto en las películas originales como en el subtítulo de otros filmes de origen estadounidense. En estos años se ve como los mexicanos se preocupan por transmitir al público un ambiente más conocido y menos censurado al agregar palabras del folclore común y agregando esa picardía tan famosa de los mexicanos.

3. Metodología

Para el presente estudio se empleó una metodología cualitativa de análisis de contenidos, con el fin de obtener datos descriptivos que permitiesen profundizar en el problema de interés. Es con esta gama de información que se analizaron las diferencias presentes en los procesos de doblaje y subtítulo de películas con respecto a la lengua original en que se produjo dicho material.

3.1. Contenidos analizados

La muestra empleada en nuestro estudio consiste en 10 largometrajes: 5 de animación de origen estadounidense de las cuales se estudió el fenómeno del doblaje (*The Incredibles*, *Megamind*, *Rango*, *Rio*, *Shrek*), y 5 de imagen real de origen mexicano (*Amores Perros*, *Niñas Mal*, *Párpados Azules*, *Recién Cazado*, *Y tu mamá también*).

3.2. Instrumento

La técnica que se utilizó para llevar a cabo este estudio fue el análisis de contenido a la muestra previamente mencionada, donde cada uno de los integrantes se dio a la tarea de analizar 2 de las 10 películas, elaborando una tabla en la que se anotaran las palabras o frases de la cinta en su lengua original, así como la traducción que se le dio ya sea por medio del doblaje o el subtítulo, y el minuto y segundo del filme en donde se presentan.

3.3. Rol de los investigadores

En nuestro papel como investigadores dispusimos de una minuciosa atención al momento del análisis de las películas, anotando toda aquella frase traducida que a nuestro criterio conllevara un mexicanismo; después, se repitió el mismo método con la película en su idioma original, regresando sobre nuestros pasos para asegurarse de no omitir palabra alguna con el fin de que las anotaciones fueran lo más precisas posibles.

4. Resultados

4.1. Procedimiento de análisis de los datos

Ya realizadas las tablas con las traducciones, los investigadores se reunieron para analizar las variantes culturales establecidas en los datos. Este proceso se llevó a cabo mediante la clasificación de los mexicanismos encontrados de acuerdo con el sentido y la finalidad con la que se considera fueron añadidos y removidos en los procesos de doblaje y subtítulo respectivamente, con la finalidad de responder a las interrogantes establecidas al principio de la investigación, y así lograr el objetivo propuesto por el equipo.

4.2. Descripción de resultados

Como se dijo al principio de estudio, nuestro objetivo fue encontrar las diversas distorsiones que sufren las expresiones lingüísticas propias de nuestro país al momento de ser modificadas para su paso a mercados internacionales, y viceversa en el caso de los doblajes que experimentan las películas extranjeras para llegar a nuestro país; es por medio de lo recabado en las tablas de análisis de datos que se describe el propósito de ser delos mexicanismos, así como la influencia que ejercen en la importación y exportación de contenidos cinematográficos en nuestro país.

La primera de nuestras interrogantes fue: *¿En qué medida los procesos de doblaje y subtítulo reducen o aumentan la pérdida cultural de los contenidos de las obras cinematográficas?* En el análisis de las tablas se pudo observar que, en el caso de los doblajes de las películas animadas, muchas veces se pierde el sentido de la frase en su idioma original si se observa fuera del contexto del país en que fue producida, por lo que una nueva frase con un nuevo contexto es necesaria para el entendimiento de la audiencia extranjera

Sin embargo, esta situación, que fue vista desde una perspectiva mexicana, es resultado del cristal con que se mira; es decir, posee un cierto grado de relatividad, ya que en el proceso de doblaje también resulta afectado el idioma original en relación con el país de origen, ya que al modificar las frases para el entendimiento de la audiencia extranjera, el país origen pierde el sentido original, el valor cultural que para él resulta relevante. Este problema es claramente observable en una de las traducciones en el doblaje de la cinta *The Incredibles*, donde la frase “All that jazz” fue traducida en México como “Eso mero”, ya que la referencia al musical de Bob Fosse de 1979 no es adecuada o tan graciosa como lo llega a ser con el uso del mexicanismo, debido a que la gran mayoría de la audiencia destino desconoce la existencia y significancia de dicha cinta.

Otro ejemplo de esta situación lo vemos en otra de las frases de la cinta, donde la frase “Harry Hardluck and Sally Sobstory”, que es una referencia al filme de Rob Reiner *When Harry met Sally...*, es traducida a “Don Tragedias y Doña Patachueca”, de nuevo perdiendo el contexto original para el beneficio de la nueva audiencia.

También hay que tomar en cuenta el uso de referencias culturales del país destino que tienen que adaptarse en la traducción con el fin de intensificar el sentimiento de identificación con los personajes. Otro ejemplo que retrata con claridad lo mencionado anteriormente ocurre también dentro de *The Incredibles*, donde la frase: “Yet it breaths like Egyptian cotton”, a pesar de no ser exclusiva del contexto del país de origen, presenta un mayor impacto en los mexicanos al traducirse como “Fresco, como la guayabera de un político”, donde las auto-referencias provocan un mucho mayor efecto cómico.

El segundo cuestionamiento por contestar fue: *En el proceso de condensación del subtítulo, ¿cuánta información para el entendimiento de la audiencia se elimina?* A través del análisis de nuestras tablas, se determinó que la distorsión del contexto de los mexicanismos subtítulos al inglés se pierde en mayor medida en las cuestiones de palabras altisonantes, cuya magnitud de aparición en las películas y la cultura mexicana misma se explicarán en las preguntas posteriores. Esto debido al alto grado de censura de malas palabras en los Estados Unidos; debido a que el empleo de palabras altisonantes con fines humorísticos resulta en la mayoría de los usos de los mexicanismos en el cine, el proceso de subtítulo en Estados Unidos saca de contexto la mayoría de estas expresiones que son parte de la cultura, de la jerga de nuestro país.

En *Amores Perros*, la frase “¡Chinga tu madre!” se subtuló como “¡Fuck your mother!”. El problema aquí es en la mala interpretación de uno de los insultos de mayor uso en México, debido a que por la estructura de la frase subtitulada puede entenderse como un insulto que va dirigido a la madre de la persona, cuando en nuestro país va dirigido a la persona misma. Otro ejemplo es la traducción de “Era profesor en una universidad privada, y un día ¡madres cabrón!” en “He was a college teacher, and one day, boom!”, donde es notorio el proceso de censura al cambiar el insulto con fin humorístico característico del cine mexicano por una onomatopeya, eliminando así el contexto original del país en que se produjo, el nuestro, regresando aquí al concepto de relatividad de la pérdida cultural previamente mencionado.

La siguiente pregunta que nos planteamos fue: *¿Cuáles son las principales razones para el empleo de mexicanismos en la realización de doblajes?* Uno de los detalles que se observó con mayor detalle fue que una de las principales razones para la utilización de mexicanismos es el causar un efecto humorístico en los diálogos de los personajes, dependiendo del contexto en el que se encuentren, haciendo referencias culturales pertinentes, y el hecho de las auto-referencias a México, a burlarnos de nosotros mismos.

Algunos ejemplos de esto se observan en *Rango*, donde la nueva frase aumenta el nivel cómico en la nueva audiencia: la oración “Now, this whole thing stinks three ways to Sunday!” se traduce a “¡Todo este asunto huele a chivo correteado!, siendo esta nueva frase más graciosa que la original; otro ejemplo es la frase traducida “Beans, te verías muy bien si te echaras una manita de gato, que si es comparada con su original “You know, Beans, I bet you clean up real nice, you put a little effort into it”, realmente no adhiere nada nuevo a la narrativa, sino un fin meramente humorística afín con la cultura mexicana.

En este punto cabe mencionar que la mayoría de los DVD's de animación que llegan a México son doblados en distintas variantes del español; en el caso de *The Incredibles*, las opciones son castellana, español neutro (Latinoamérica en general), español argentino y español mexicano, siendo relevante para nuestro estudio las traducciones basadas en la última de las variantes, la mexicana.

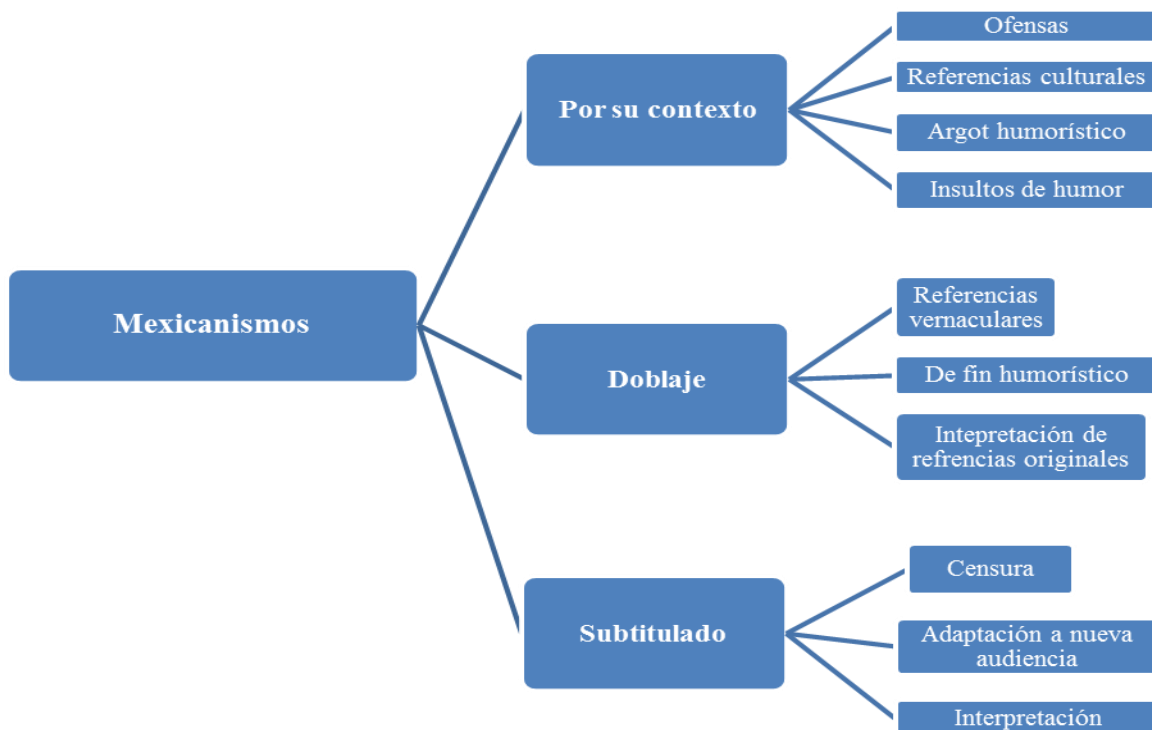
La última interrogante que nos planteamos fue: *¿Cuál es la clase de mexicanismos más recurrentes en las obras cinematográficas?* Al estudiar las tablas obtenidas en el trabajo correspondiente se llegó a la conclusión que los insultos es el tipo de mexicanismos más utilizados en las películas mexicanas, constituyendo más del 70% del material estudiado; esto refleja uno de los aspectos más relevantes de la cultura mexicana, donde el articular frases acompañadas de un insulto es una práctica común, aunque dichas palabras altisonantes no siempre se hacen con la intención de ofender a los demás. Ejemplos de esto son frases como “Se super emputó”, “Seguías jetón, pinche huevón”, “Nos vamos a partir la madre”, (*Y tu mamá también*) entre otras frases, a pesar de contener palabras altisonantes, no son dichas con la intención de ofender al otro/a, sino por el tono humorístico y coloquial que se adhiere a la frase con las mismas.

Por otro lado, en las películas de doblaje, los mexicanismos más utilizados son aquellos con toques humorísticos, es decir, que pretenden crear situaciones humorísticas entre los personajes aunque muchas veces difieran del diálogo original. En estos casos incluso se utilizan las referencias culturales en la traducción, como en el caso de *Shrek*; por ejemplo, al traducir “I got a great idea!” por “¡Tengo una ideota!” se opta por esto en lugar de “¡Tengo una gran idea!” por el doble sentido que adquiere la palabra “ideota” debido a que suena casi igual a la palabra altisonante “idiota”, una forma de expresarse muy común en nuestro país.

4.3. Categorización de los resultados

A continuación se presenta un pequeño esquema dando una clasificación a los mexicanismos de acuerdo a tres características que ayudan a comprender su utilización: primero, el mexicanismo en sí, por el significado de su empleo; segundo y

tercero, de acuerdo a las consecuencias de atravesar por los procesos de doblaje y subtítulado, respectivamente.



Esquema 1: Clasificación a los mexicanismos de acuerdo a tres características que ayudan a comprender su utilización: 1) el mexicanismo por el significado de su empleo; 2) mexicanismo en el doblaje, y 3) el mexicanismo en el subtítulado.

4.4. Interpretación de resultados

Uno de los principales resultados a las interrogantes que se logró por medio de este estudio fue la comprobación de las ideas presentadas por Koolstra et al. (2002) de que no es posible determinar cuál de los dos procesos analizados, el de doblaje y subtítulado, es el que reduce en mayor medida la pérdida cultural de los conceptos del país de origen; por medio del estudio, recordamos el concepto de relatividad de la situación previamente mencionado; es decir, mientras que el doblaje reduce el contenido lingüístico propio de Estados Unidos mientras que se adapta al mercado mexicano, en el caso del subtítulado el proceso sólo cambia de dirección, desfavoreciendo a México en cuanto a los mexicanismos con el fin de dar ganancia al entendimiento de Estados Unidos.

Además, se confirma lo establecido por Bore (2010) acerca de los problemas que surgen al buscar traducir los dobles sentidos propios de una lengua a nuevos mercados, situación que se puede observar en los análisis de Shrek, donde “I have a great idea” se convierte en “¡Tengo una ideota!”, adquiriendo el doble sentido que en

el idioma original no está presente, y que sólo es comprendido por la cultura mexicana.

Los resultados obtenidos en cuanto a la omisión de palabras específicas en el subtítulo se ve apoyado por lo propuesto por Lisi (2009), donde se especifica que este proceso no sólo se realiza con fines de censura, sino que va aunado a lograr un mejor entendimiento de la nueva audiencia, así como sucede en el caso de México con el proceso de doblaje.

5. Conclusiones

Los "mexicanismos" son expresiones del castellano utilizadas cotidianamente por el mexicano; son parte vital de su comunicación con otros. El objetivo de este estudio cualitativo fue analizar qué sucede durante el proceso del doblaje de películas del cine mexicano llevado al extranjero, y durante el proceso de subtítulo en películas del cine norteamericano que se proyectan en México. A través del análisis de diez largometrajes en formato DVD: cinco de animación de origen estadounidense dobladas al español (*The Incredibles*, *Megamind*, *Rango*, *Rio*, *Shrek*), y cinco de imagen real de origen mexicano que pasaron por el proceso de subtítulo (*Amores Perros*, *Niñas Mal*, *Párpados Azules*, *Recién Cazado*, *Y tu mamá también*), se puede concluir que: 1) En el proceso de doblaje el idioma pierde su sentido original, al modificar las frases o palabras para el entendimiento de la audiencia extranjera, pero a cambio, contextualiza los significados en beneficio de la nueva audiencia; 2) Las referencias culturales del país destino se adaptan en la traducción con el fin de intensificar el sentimiento de identificación con los personajes; 3) El significado y el contexto de los mexicanismos subtítulos al inglés se pierde en mayor medida en las palabras altisonantes, que son los mexicanismos más utilizados y están presentes en más del 70% del material analizado, y 4) El uso de mexicanismos también tiene un fin humorístico en los diálogos de los personajes, haciendo referencias culturales pertinentes, tratando de crear situaciones humorísticas aunque difieran del diálogo original.

6. Limitaciones del estudio

Dentro de las limitaciones que tuvo este análisis de contenido, se puede decir que está el estudio de películas de años recientes y se excluyeron las típicas películas mexicanas, en donde el personaje principal es el charro o ranchero mexicano, que se desenvuelve en un contexto en el que el castellano mexicano está lleno de mexicanismos que particularmente no incluyen palabras altisonantes.

7. Futuros estudios

Futuros estudios apuntan al análisis de películas del cine de la época de oro, para hacer un estudio comparativo de mexicanismos presentes en las películas de antes y en la de ahora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGFELDER, T (2005): "National, transnational or supranational cinema? Rethinking European film studies", en *Media, Culture & Society*, 315 - 331.
- BORE, I.-L. K (2010, 06 23): "Transnational TV Comedy Audiences", en *Television & New Media*, 347-369.
- BETZ, M (2001): 'The Name Above the (Sub)Title: Internationalism, Coproduction, and Polyglot European Art Cinema', *Camera Obscura* 46: 1-45.
- CARRIS, L (n.d: "La voz gringa: Latino stylization of linguistic (in)authenticity as social critique" en *Discourse & Society*, 22(4), 474-490.
- CHALABY, J. K (2006): "American Cultural Primacy in a New Media Order : A European Perspective", en *International Communication Gazette*, 33 - 51.
- CHALABY, J. K (2002): "Transnational Television in Europe : The Role of Pan-European Channels", en *European Journal of Communication*, 183 - 203.
- CHIARO, D (2005): "Foreword. Verbally expressed humor and translation: An overview of an neglected field", en *Humor* 18 (2): 135-45.
- CUCCO, M (2010): "The borders of the domestic market and their importance for the economy of the film industry: The Swiss case study", en *European Journal of Communication*, 153 - 167.
- DELGADO, P (2010): "Mexico" *ReVista*. Harvard Review of Latin America, 8-21.
- DOMÍNGUEZ, J. M., & MONTERO, D (2009): "Europe as a partner : New spaces for audiovisual cooperation between Latin America and the EU", en *Global Media and Communication*, 77 - 98.
- DÝDEWALLE, G., PRAET, C., VERFAILLIE, K., & VAN RENS, J (1991) : "Watching Subtitled Television: Automatic Reading Behavior". *SAGE Communication Research*, 650-666.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido (2001): *Diccionario breve de mexicanismos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Fondo de Cultura Económica.
- HUMPHREYS, F (2009): "The multicultural economy 2009", en *Georgia Business and Economic Conditions* 69(3), Selig Center for Economic Growth. Terry College of Business. <http://www.terry.uga.edu/selig/docs/GBECO903q.pdf>
- KILBORN, R (1993): "Speak my Language: Current Attitudes to Television Subtitling and Dubbing" en, *Media, Culture and Society* 15: 641-60.
- KIM, D. K., SINGHAL, A., HANAKI, T., DUNN, J., CHITNIS, K., & HAN, M. W (2009): "Television Drama, Narrative Engagement and Audience Buying Behavior", en *International Communication Gazette*, 595 - 611.
- KOOLSTRA, C. M., PEETERS, A., & SPINHOF, H (2002): " The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling", en *European Journal of Communication*, 325 -354.
- LISI, L (2009): "Four Rulfian Voices. An Analysis of the Translation of 'Mexicanisms' in Juan Rulfo's El Llano en llamas", en *Romance Studies*, 27(4), 273-282.

- LÓPEZ, M. D (2002): “El folclore invade el imaginario de la ciudad. Determinaciones regionales en el cine mexicano de los treinta”, en *PRIMA Archivos de la Filmoteca*, 12-32.
- MORENO, D., J. M., & MONTERO, D (2009): “Europe as a partner: New spaces for audiovisual cooperation between Latin America and the EU”, en *Global Media and Communication* , 77-98. Web. Consultado el 01 de Septiembre de 2011. Obtenido en <http://o-gmc.sagepub.com.millennium.itesm.mx/content/5/1/77.full.pdf+html>
- O'HAGAN, M (2007): “Impact of DVD on Translation : Language Options as an Essential Add-On Feature”, en *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 157 -168.
- PAZ, Octavio (1959): *EL laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RICHLER, D (2010): *World Cinema in Translation*. Carleton University , 1-96.
- SCHECHTER, D (1998): “Screen text: Read the book? now read the movi”, en *Business Mexico*, 8(3), 48-48-51. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/748690989?accountid=11643>
- SINAVE, N (2009): *Análisis de las actitudes lingüísticas hacia el slang mexicano: usos y valoración de la palabra güey*. Montréal: Université de Montréal.
- VELAZCO, Salvador. (2005). Rojo amanecer y La ley de Herodes: cine político de la transición mexicana. *Hispanic Research Journal* 6 (1),67-80.