

Descripción del registro coloquial en el original en español y la traducción al inglés de los subtítulos de *La Vendedora de Rosas*.

Por

Diana Lizeth Patiño Ramos

Asesor: Dr. Carlos Arturo Muñoz Torres

Universidad Autónoma de Manizales

Maestría en Traducción - Cohorte II

2013

A mis padres, Miriam Ramos Londoño y Fabio Patiño Carmona, por sus años de esfuerzo y dedicación; a ti madre, que aún me acompañas y a ti padre, que me ves luchar hace poco desde ese más allá.

A mis hermanas y pareja, por aguantar sin desesperar y a mis niñas, Sarah y Greta, quienes me dan con su picardía la fuerza para seguir

Agradezco especialmente al Dr. Carlos Arturo Muñoz, por sus correcciones y apoyo, en la elaboración del presente trabajo; al personal académico de la UAM, por sus sugerencias durante las revisiones del mismo y a todos los expertos, quienes siempre colaboraron con buena disposición, en este trabajo

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
1. ANTECEDENTES	11
1.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO.....	11
1.2 TRADUCTOLOGÍA	15
1.2.1 ESTUDIOS DE LOS SUBTÍTULOS COMO PRODUCTO	18
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	22
OBJETIVO GENERAL	22
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	22
2. MARCO TEÓRICO	24
2.1 LA LINGÜÍSTICA SISTÉMICA FUNCIONAL	24
2.1.1 EL REGISTRO, UN CONCEPTO CLAVE	25
2.1.2 EL CONTEXTO SEGÚN HALLIDAY.....	26
2.1.3 EL REGISTRO COLOQUIAL: MÚLTIPLES CARACTERÍSTICAS	27
2.2 LA TRADUCTOLOGÍA	29
2.2.1 EL ENFOQUE COMUNICATIVO Y SOCIOCULTURAL.....	29
2.2.1.1 DIMENSIONES DEL CONTEXTO.....	30
2.2.2 PROPUESTAS DE ANÁLISIS DEL REGISTRO DE HATIM Y MASON	32
2.2.2.1 APORTES DE NORD: ANÁLISIS TEXTUAL INTERDEPENDIENTE E INTERROGACIÓN TEXTUAL.....	36
2.3 LOS SUBTÍTULOS: BREVE DESCRIPCIÓN	39
3. DISEÑO METODOLÓGICO	43
3.1. RECOPIACIÓN DEL CORPUS GENERAL DE ESTUDIO	43
3.1.1 CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL CORPUS	43
3.1.2 FASE EXPLORATORIA (SELECCIÓN DEL CORPUS ORIGINAL)	44
3.2 SELECCIÓN DEL CORPUS PARALELO	57
3.3 SELECCIÓN DEL CORPUS DE ANÁLISIS.....	59
4. LINGÜÍSTICA DE CORPUS Y CARACTERIZACIÓN DEL CORPUS	
ORIGINAL Y PARALELO	62
4.1 INTRODUCCIÓN	62
4.2 DEFINICIÓN DE CORPUS	62
4.3 DEFINICIÓN DE LINGÜÍSTICA DE CORPUS: INTERÉS Y OBJETIVO.....	62
4.4 TIPOS DE CORPUS RELEVANTES A ESTA TESIS	64
4.5 CARACTERIZACIÓN DEL GÉNERO FÍLMICO.....	66
4.6 SINOPSIS Y REPRESENTATIVIDAD CULTURAL DEL CORPUS	68
4.7 EL CINE COLOMBIANO, MÁS QUE UNA EXPRESIÓN CULTURAL UNA VENTANA SOCIAL	71
5. ANÁLISIS DEL CORPUS DE TEXTOS ORIGINALES EN ESPAÑOL DE LA VENDEDORA DE ROSAS	72
5.1 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DEL CORPUS DE ORIGINALES	72
5.2 ANÁLISIS Y RESULTADOS DEL CORPUS DE ORIGINALES.....	73

6. ANÁLISIS DEL CORPUS PARALELO (ESPAÑOL - INGLÉS) DE LA VENDEDORA DE ROSAS.....	93
6.1 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DEL CORPUS PARALELO	94
6.2 ANÁLISIS Y RESULTADOS DEL CORPUS PARALELO	126
8. CONCLUSIONES	127
9. RECOMENDACIONES Y PERSPECTIVAS DE INVESTIGACIÓN.....	142
BIBLIOGRAFÍA	146

FIGURAS, TABLAS Y GRÁFICAS

FIGURA 1: LAS TRES DIMENSIONES DEL CONTEXTO HATIM Y MASON (1990).....	31
TABLA 1: DEFINICIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL CORPUS RELEVANTE A ESTA TESIS	65
TABLA 2: DESCRIPCIÓN DEL CORPUS DEL GÉNERO FÍLMICO RELEVANTE.....	65
GRÁFICA 1: TRATAMIENTO Y RECEPCIÓN DEL MENSAJE (DEL TO AL TM) CON CONTENIDO DE REGISTRO COLOQUIAL.....	104
GRÁFICA 2: CLASIFICACIÓN DE CAMBIOS IDENTIFICADOS EN LOS SUBTÍTULOS AL INGLÉS DEL REGISTRO COLOQUIAL	109

RESUMEN

El objetivo de este trabajo de investigación fue describir los aspectos textuales del registro coloquial de la traducción al inglés (subtítulos) de *La Vendedora de Rosas*. El objeto de estudio fue el registro coloquial de la película de género drama con contenido de problemática social “La vendedora de rosas”. El trabajo se dividió en tres partes: una corta introducción donde se incluye, entre otros aspectos, la justificación de la investigación desde la traducción y del estudio del registro. Los antecedentes de la investigación del registro coloquial se abordaron desde el Análisis del Discurso, la Traductología y Estudios de los subtítulos.

En el marco teórico, se expusieron aportes teóricos desde la Lingüística Sistémica Funcional con respecto al registro y sus componentes y la Traductología, haciendo énfasis en el enfoque comunicativo y sociocultural y su mirada amplia del registro y contexto. También se propuso un diseño metodológico que permitiera la delimitación y selección de un corpus original y paralelo adecuado además de realizar la selección de un corpus de análisis (conversación coloquial) para este estudio. A partir del marco, se propuso una metodología de análisis para el corpus de análisis (conversación coloquial) de la película. Posteriormente, se presenta el análisis y resultados derivados de cada paso de la metodología propuesta.

Los resultados se resumieron en un panorama al final de cada paso de la metodología tanto para el análisis del corpus de originales como el corpus paralelo. A partir del corpus paralelo se presentó una clasificación de cambios (variaciones, omisiones y adaptaciones) que pueden sufrir el registro coloquial y cómo puede afectar un texto al momento de su traducción. Finalmente, se exponen las conclusiones, que se derivan de los objetivos propuestos además de una serie de perspectivas y recomendaciones relacionadas con este estudio. Al final, se presentan la bibliografía y los anexos del trabajo.

Palabras clave: Registro coloquial, subtítulos al inglés, análisis contrastivo, La Vendedora de Rosas.

ABSTRACT

This research aimed to describe the colloquial register in the translation in English (subtitles) of *La vendedora de rosas*. The object of this study was the colloquial register in a drama genre with social matters “*La vendedora de rosas*”. This work was divided into three parts: a brief introduction which includes, among other aspects, the rationale of the research from the Translation Studies and Register Study perspectives. The background on colloquial register taken into account in this research was approached from Discourse Analysis, Translation Studies and Subtitling studies.

In the theoretical framework, some contributions were exposed from the Systemic Functional Linguistics (SFL) focused on the register and its components, and from a Translation Studies perspective the emphasis was focused on the communicative and sociocultural approach and its wide register and context perspectives. A methodological design was proposed to allow the selection of appropriated original and parallel corpora as well as the selection of an analysis corpus (conversation scenes) for this study. Based on the theoretical framework, an analysis methodology for the analysis corpus (conversation scenes) of the genre was proposed. Subsequently, the analysis and results derived from every step of the proposed methodology were presented.

The results were summarized in a general overview at the end of every step of the methodology for both original corpus and parallel corpus. Based on the parallel subtitle corpus, a classification of changes (variations, omissions and adaptations) that the colloquial register may suffer was exposed and how they could affect a text when translating it. Finally, conclusions derived from the proposed objectives are shown as well as a series of recommendations and research perspectives related to this study. At the end, the references were presented.

Key words: Colloquial Register, English Subtitling, Contrastive Analysis, *La vendedora de rosas*.

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN

La motivación principal para llevar a cabo este proyecto ha sido el análisis del registro coloquial, puesto que es el registro un fenómeno que puede dar cuenta de la interacción común en la sociedad, permitiendo que cualquier individuo se pueda percatar de su contacto con su cotidianidad como sujeto activo de una sociedad.

En segunda instancia, el estudio del registro coloquial ha sido una inquietud generada a partir del contacto con la red cultural, lingüística y cinematográfica de la ciudad de Manizales, en la cual también me he desempeñado, en donde se ha manifestado, de una manera u otra, un interés de investigación con respecto al contacto entre lenguas y culturas extranjeras y el cine, dada la traducción de películas de problemática social con registro coloquial y cuya relevancia en la comunicación entre sociedades en el mundo actual puede ser de interés para la Traductología.

A partir de la creación del séptimo arte, el cine, es decir, la manera de ver nuestro mundo, los colores, las formas y las personas sufrió una metamorfosis, cambiando las maneras de comprender y acercarnos a diversas culturas. A pesar de haber aparecido tímidamente durante el cine mudo, es a partir del cine sonoro, donde la traducción se convierte en uno de sus grandes protagonistas.

Este proyecto se enmarca en la Línea de Análisis Textual, y Traducción de la Maestría en Traducción, cuyo énfasis en el texto, como objeto de investigación, resulta ser fundamental para los traductores, puesto que entre sus alcances permite observar, describir y analizar fenómenos en la producción y recepción de los textos en la comunicación intercultural.

A lo largo de esta investigación, se observó que efectivamente el registro coloquial influye en gran parte en la producción de un texto y que, además de ser

un conductor cultural, también es un conductor textual muy importante a la hora de captar su contenido.

JUSTIFICACIÓN

Hurtado (2001: 288-289) afirma que la investigación empírica es la que arroja luces sobre cualquier tema desde el punto de vista del resultado y del proceso, sobre todo, centrados en el análisis de elementos contextuales y textuales de aspectos relacionados con el registro y su variación y analizados en un corpus en español y en un corpus paralelo (español-inglés), es decir, textos originales en español y sus respectivas traducciones al inglés.

Con este proyecto, se busca hacer un aporte en el tratamiento de textos y su registro coloquial en el campo de la traducción audiovisual, contribuyendo posiblemente en sus distintas modalidades (doblaje, narración o voces superpuestas) además de los subtítulos; sin dejar de lado aspectos socioculturales, los cuales pueden influir de alguna manera, en la sociedad, debido a que lo que se plasma en la pantalla grande generalmente es un producto estrechamente ligado a una sociedad y cultura determinada.

Dado que se han hecho pocos estudios sobre el registro coloquial relacionados con la traducción y ha sido difícil encontrar prácticamente alguno sobre el registro coloquial realizado en una pieza cinematográfica colombiana, por tanto este proyecto es significativo para el campo de la traducción y el registro, siendo significativo para la maestría en el campo de los subtítulos, tomándose como medio, por ser el modo en el que está codificado el texto analizado, y puesto que no hay muchas investigaciones con respecto a este campo con este tipo de registro específicamente, lo que facilitaría una ruta de acceso para futuras investigaciones.

Se reconoce que los estudios encontrados sobre este tipo de registro han hecho esfuerzos para hacer visible y relevante el estudio del registro dentro de la traducción; más no ha sido fácil encontrar estudios, sobre el registro coloquial, cuya exploración o estudio se realice desde una perspectiva contrastiva; lo cual ha dado pie para el presente trabajo.

Ahora, para la línea de análisis textual este proyecto es relevante, debido a que amplía el panorama con respecto a la influencia del registro coloquial, además de aportar al objeto de la Maestría, cuyo énfasis es la investigación, dada la existencia de pocos proyectos que investiguen este tipo de registro a nivel nacional para el campo de la traducción.

De acuerdo con los aportes realizados por distintos autores (Gregory y Carroll, 1978; Halliday, 1978; Biber y Conrad, 2009; Hatim y Mason, 1990; Nord, 1991, 1997), además de investigadores citados en el apartado de Antecedentes, el registro coloquial y su posible variación contiene presencia de aspectos socioculturales.

Como lo expone Gafarova (2007) en su investigación doctoral realizada sobre el español e italiano coloquial: “su representatividad cultural se da, teniendo en cuenta que es un factor en la comunicación, que se escucha, se establece y se vive comúnmente dentro de un contexto sociocultural específico”.

Debido a lo anteriormente expuesto, al traducir, es necesario concentrarse no sólo en la cultura del texto meta, sino también, en este caso específico en el registro del texto que se traduce. Además, uno de los grandes rasgos socioculturales importantes plasmado por medio del registro, es lo que el cine ha pretendido lograr: abrir una ventana cultural.

Objeto de estudio

En este proyecto, el objeto de estudio es el registro coloquial, que se encuentra contenido en una película de género drama, con contenido de problemática social, el cual se caracteriza por ser uno de los géneros dentro de la producción de cine colombiano, con mayor contenido de registro coloquial, por ser los actores de estos largometrajes de tipo natural, los cuales, generalmente utilizan su modo habitual de habla, o registro coloquial. Aunque el objetivo general de este tipo de películas, es mostrar la realidad callejera en Colombia, el análisis del corpus paralelo se enfoca en los aspectos de uso del registro: campo, modo y tono, tanto del original como de la traducción (en este caso subtítulos) al inglés.

Estructura del trabajo:

El presente trabajo está dividido en tres partes:

- 1) Introducción, Antecedentes y Marco teórico
- 2) Metodología, Caracterización y Análisis de corpus
- 3) Análisis y resultados, Conclusiones y Bibliografía

En la primera parte, se expone una corta introducción donde se incluye, entre otros aspectos, la justificación de la investigación, desde la traducción y del estudio del registro. También, se expone al apartado de antecedentes de la investigación del registro coloquial desde algunas perspectivas de análisis, que ayudan a enriquecer el marco. En el marco teórico, se exponen aportes teóricos desde la Lingüística Sistémica Funcional con respecto al registro y sus componentes y la Traductología, haciendo énfasis en el enfoque comunicativo y sociocultural y su mirada amplia del registro y contexto.

En la segunda parte, se presenta el diseño metodológico concebido, describiendo el proceso de selección del corpus de análisis para el presente trabajo de investigación. Luego, se presentan la metodología de análisis, el

análisis del corpus y un panorama general de los resultados del análisis; estos aspectos se desarrollan tanto para el corpus original como para el corpus paralelo. Por ser este análisis de carácter contrastivo, nos hemos enfocado en el registro coloquial del Texto Original y la traducción en el Texto Meta.

En la tercera parte, se retoman y exponen los resultados de los análisis del TO y el TM, destacando su descripción con el fin mostrar una clasificación de cambios en el registro coloquial del texto meta. Finalmente, se exponen las conclusiones, que se derivan de los objetivos propuestos además de una serie de perspectivas y recomendaciones relacionadas con este estudio. Por último, se presentan la bibliografía y los anexos del trabajo.

1. ANTECEDENTES

Los estudios analizados se han agrupado, según la perspectiva desde la que se abordaron: Análisis del discurso, Traductología y Estudios de los subtítulos como producto, éste último, por ser el modo en el que se encuentra codificada la traducción del corpus paralelo analizado en éste trabajo. En cada estudio analizado, se han destacado de manera breve: objetivo principal, referente teórico, metodología, resultados y conclusiones, que se encontraron compatibles, con respecto al registro coloquial abordado en este trabajo de investigación.

1.1 Análisis del discurso:

FERNÁNDEZ, E. (2001): El lenguaje del cine: semiología del discurso fílmico. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid

El objetivo principal de esta tesis es realizar una síntesis de los aportes pre-semiológicos y semiológicos sobre el cine mediante una selección y análisis significativos de investigadores y obras destacados en las áreas estudiadas.

El lenguaje del cine, desde el punto de vista de aportes pre-semiológicos y semiológicos, de autores significativos en este campo; objetivo que es compatible con este trabajo, dado su análisis exhaustivo en cuanto a la producción de este tipo de lenguaje, en diversos contextos situacionales.

Los aportes que plantea, desde el punto de vista de la metodología, basado en distintos autores, son los siguientes: 1) la selección de un corpus (homogéneo, sincrónico), 2) la elección de un método comparativo, 3) la selección de elementos de análisis textual.

Desde el punto de vista teórico, a manera de marco, el autor retoma conceptos de diferentes autores y diferentes perspectivas. Lo más destacable es su concepción del lenguaje del cine, como texto, el cual influye en la obra cinematográfica como en el público, tan ampliamente como lo hace un personaje. Algunos conceptos son semiología, diacronía y sincronía, código, signo, significante y significado, denotación y connotación, entre otros.

Este trabajo, de carácter teórico, enfatiza en una perspectiva lingüística de análisis textual y los resultados son básicamente la descripción de las imágenes. Algunas ventajas de este trabajo son: desde un punto de vista metodológico, la consideración de la homogeneidad del corpus, la elección de un método contrastivo y el análisis de determinadas unidades a manera de corpus de análisis. Desde un punto de vista teórico-metodológico, la elección de un método lingüístico como el análisis textual para la descripción de las imágenes y la consideración de distintos conceptos lingüísticos como parte del referente teórico. Una conclusión que destaca el autor es la gran importancia que tiene la relación que mantienen imagen y texto.

QUIÑONES, C.B. (2007): Violence colombienne et séries de fiction des années quatrevingts-dix. Tesis doctoral. Université Paris 8-vincennes-saint-denis

El objetivo principal de esta tesis es realizar un análisis de la mediatización de la violencia en Colombia, privilegiando la dimensión política de este fenómeno a partir del material audiovisual seleccionado: series televisadas en Colombia durante los años ochenta y de investigaciones previas en el campo social, político y cultural.

El análisis de fenómenos sociales a través de medios audiovisuales es en parte compatible con este trabajo, al ser los dos corpus de análisis

audiovisuales y por contener fenómenos sociales que se distribuyen masivamente a diversos públicos.

Los aportes que plantea desde el punto de vista metodológico son: 1) la combinación de estrategias de observación y de análisis para este tipo de corpus, 2) la selección de un corpus audiovisual con contenido de problemática social, 3) la observación sistemática y la lectura detallada del contexto en el corpus de análisis.

Desde el punto de vista teórico, la autora toma como referente varios autores con énfasis social y político, partiendo de las investigaciones realizadas por estos relacionados con imaginarios sociales, situaciones sociopolíticas e influencia sociocultural de la violencia. Lo más destacable de su resumen, es el concepto de imaginario social que se crea a partir del material audiovisual, además de la observación de un corpus con contenido de problemática social.

Aunque este trabajo no realiza un análisis contrastivo, parte del análisis de la problemática social seleccionada que se enfoca en un corpus audiovisual. Una conclusión importante que destaca esta autora es cómo la producción de este tipo de material audiovisual depende en gran parte, de los fenómenos socioculturales y políticos, que esté viviendo la sociedad que se representa en ese material, siendo de ella, un reflejo y adquiriendo por ende, una representatividad sociocultural significativa dentro y fuera de la sociedad registrada.

Algunas ventajas de este trabajo son: desde el punto de vista metodológico, la selección del corpus audiovisual de origen colombiano con contenido de problemática social y el análisis de algunos fragmentos textuales derivados del corpus seleccionado. Desde el punto de vista teórico, la exploración de autores y material con propuestas de aspectos socioculturales.

GAFAROVA, R. (2007): Español e italiano coloquial: estudio morfopragmático. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid

El objetivo principal de esta tesis es realizar un análisis comparativo de los valores pragmáticos desarrollados por morfemas en las lenguas pertenecientes a la misma familia de lenguas romance (español e italiano en este caso), como posible reflejo de las tendencias generales del desarrollo del registro coloquial en este tipo de lenguas, mediante la selección de muestras de registro y partiendo de investigaciones previas en esta área.

El análisis del registro coloquial y la selección de autores significativos en este campo, como Halliday, hacen esta tesis compatible, con uno de los puntos de vista teóricos acogidos en el presente trabajo, debido al análisis de producción y desarrollo del registro coloquial en español.

Los aportes que plantea desde el punto de vista metodológico son: 1) un análisis empírico previo, 2) material de análisis conformado por varios corpus de conversaciones coloquiales, derivado de diversas investigaciones, 3) la selección de fragmentos de conversaciones con contenido de registro coloquial para el análisis comparativo.

Desde el punto de vista teórico, a manera de marco, se retoman varios conceptos sobre registro coloquial y variación del lenguaje de Halliday, además de enriquecer la perspectiva del registro coloquial, con una propuesta de definición basada en investigaciones previas. Lo más destacable de su resumen, es la defensa que plantea sobre el registro coloquial como “fuente incesante de innovación en el idioma” y como elemento relevante para la comunicación.

Este trabajo realiza un análisis contrastivo entre tres lenguas romance, a partir de fragmentos textuales del corpus seleccionado, enfocándose en el desarrollo del registro coloquial e influencia a nivel comunicativo. Los

resultados muestran las tendencias del desarrollo del registro coloquial en cada una de las lenguas seleccionadas, expone la relevancia discursiva del registro coloquial, para su estudio y caracteriza lingüísticamente este tipo de registro, de acuerdo al medio en el que se desarrolla. Una conclusión que se destaca, es como el hablante logra codificar de manera explícita su actitud y sus valoraciones, a través de un proceso de fortalecimiento pragmático de las unidades lingüísticas.

Algunas ventajas de este trabajo son: desde el punto de vista metodológico, el corpus de registro coloquial y el análisis de fragmentos textuales concentrado en las tendencias de desarrollo de este tipo de registro. Desde el punto de vista teórico, la profundización y ampliación del concepto de registro coloquial y la selección de autores compatibles con este proyecto: Halliday.

1.2 Traductología:

GERZYMISCH-ABROGAST, H. (1993): Contrastive Scientific and Technical Register as a Translation Problem. Artículo en: Scientific and technical Translation. American Translator Association Series. Binghampton University, pp. 21-52

El objetivo principal de este artículo es demostrar a través de la exploración de varios conceptos sobre configuración y funciones textuales, que las diversas formas para secuenciar información no se limitan a una cuestión morfológica o terminológica, sino que son una cuestión de registro; el cual, refleja diferencias culturales existentes en la relación entre autor y lector.

La recodificación textual, desde el punto de vista comunicativo, por parte de autores significativos en este campo, es un objetivo compatible con este trabajo, debido a la profundización en el concepto de funcionalidad y

relevancia cultural del registro, independientemente del texto en el que se configure.

Los aportes que plantea, desde el punto de vista metodológico, basado en diversos autores son: 1) el análisis del registro en diversas funciones textuales, 2) la exposición de fragmentos textuales a manera contrastiva, 3) la exposición de una clasificación de cambios con base en el registro.

Desde el punto de vista teórico, el autor retoma conceptos de diversos autores, principalmente Bühler (1965), Reiss (1976) y Hatim y Mason (1990). Lo más destacable de su introducción es la concepción del registro científico y técnico, como un asunto relacionado con problemas interculturales, que dificulta la relación entre autor y lector. Algunos conceptos son tipos textuales, función comunicativa del registro y variación, entre otros.

En este artículo se muestran algunos ejemplos de análisis contrastivo (inglés-alemán), enfocados en los cambios identificados, del texto origen al texto meta. Una conclusión que destaca el autor es que, independientemente de que el registro sea científico o técnico, hay una gran influencia de los rasgos interculturales, como los niveles de formalidad textual y oral, que pueden ocasionar fricciones o fragmentaciones en la relación y puente de comunicación establecidos entre autor y lector.

Algunas ventajas de este trabajo son: desde el punto de vista metodológico, el análisis contrastivo de fragmentos textuales y el foco en los tipos de registro seleccionados. Desde el punto de vista teórico, la consideración de distintos autores con énfasis comunicativo y funcionalista (Hatim y Mason y Reiss).

WRIGHT, S.E. (1993): The Inappropriateness of the Merely Correct: Stylistic Considerations in Scientific and Technical Translation. Artículo en: Scientific and technical Translation. American Translator Association Series. Binghampton University

El objetivo principal de este artículo es exponer mediante la observación en cuatro niveles de producción textual, que la cuestión de estilo en la traducción es un concepto amplio, que abarca cualquier tipo de textos independientemente del grado de tecnicidad del discurso codificado.

La relación entre los elementos que interactúan dentro del texto, es un objetivo compatible con este trabajo, debido a la amplia exposición del funcionamiento de cada uno de estos niveles dentro del texto.

Los aportes que plantea, desde el punto de vista metodológico, son: 1) los niveles de producción textual (nivel situacional, macro contextual, micro contextual y de unidad terminológica) para el análisis de textos y, 2) la interacción y conexión de estos niveles.

Desde el punto de vista teórico, la autora no retoma muchos conceptos de otros autores, limitando la ampliación de perspectivas teóricas. Lo más destacable de su resumen es la defensa de que las cuestiones de estilo afectan cada uno de los niveles de producción textual (citados anteriormente), para la generación del texto meta, minimizando la relevancia de la equivalencia funcional para este propósito.

Este trabajo realiza un análisis a gran escala, enfocado en los cuatro niveles de producción textual y los resultados se presentan mediante ejemplos. Una conclusión que destaca la autora es que la calidad textual está involucrada con la atención durante el tratamiento de la producción textual.

Algunas ventajas de este trabajo son: desde el punto de vista metodológico y teórico, la exposición de los cuatro niveles de análisis textual, la

situación incluye: el análisis, el tipo de texto, el tema, el propósito o función, el autor y el destinatario; el macrocontexto incluye: el texto completo y su superestructura lógica; el microcontexto incluye: segmentos textuales y las unidades terminológicas, que incluyen: términos compuestas, términos de una sola palabra, fraseología o segmentos estándar; siendo estos cuatro niveles de análisis, los que interactúan mutuamente en el análisis textual.

1.2.1 Estudios de los subtítulos como producto:

SANTAMARÍA, L. (2001): Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals. Tesis doctoral. UAB. España

El objetivo principal de esta tesis es analizar la traducción de los referentes culturales mediante los subtítulos de varias películas, ayudando a la definición de este concepto además del apoyo teórico tomado para este fin.

Los referentes culturales y sus subtítulos, objeto que es compatible con este trabajo, dada la identificación contrastiva enfocada en los subtítulos en diversas lenguas (catalán, italiano, español, inglés) de los referentes culturales y en el manejo de este tipo de elementos en los subtítulos por ser de índole sociocultural.

Los aportes que plantea desde el punto de vista metodológico son: 1) la selección de un corpus audiovisual, 2) el énfasis sociolingüístico acogido en el trabajo, y 3) la identificación de referentes culturales en los subtítulos.

Desde el punto de vista teórico, a manera de marco, la autora retoma conceptos de diversos autores desde diversas perspectivas, destacando el concepto de uso y usuario, expuesto por Hatim y Mason (1990). Lo más destacable de su resumen, es la defensa de los referentes culturales como elementos importantes dentro de la identidad social de cada cultura. Algunos

conceptos abordados son los tipos de traducción audiovisual, a partir de autores e investigaciones en esta área.

Este trabajo realiza una identificación de diversos aspectos y los aportes son básicamente metodológicos y teóricos. Una conclusión que destaca la autora, es que el referente cultural es un identificador de un grupo específico, tanto en pantalla como en la vida real, el cual está asociado a unos valores y a un grupo en concreto, teniendo como finalidad servir como base de identificación para dichos grupos.

Algunas ventajas de este trabajo son: desde el punto de vista metodológico, la selección de un corpus audiovisual, el foco en los subtítulos de referentes culturales y la elección de un método contrastivo. Desde el punto de vista teórico, la consideración de conceptos y autores base para este trabajo: Hatim y Mason.

ZÚÑIGA, A. (2004): *En torno a la subtitulación en Costa Rica: primer estudio de la realidad nacional, traducción y subtitulación del video Hablemos claro sobre la sexualidad: guía para las familias. Tesis de maestría. Universidad Nacional, Maestría profesional en traducción, Costa Rica*

El objetivo principal de esta tesis es explorar y comprobar las técnicas de traducción audiovisual, específicamente en el campo de los subtítulos, a través de la elaboración de los subtítulos de un video con propósitos educativos. Además se pretende esclarecer, cuáles y en qué condiciones de trabajo se encuentran los traductores costarricenses para la elaboración de subtítulos.

Los subtítulos, desde el punto de vista práctico, es un objetivo compatible con este trabajo, dada la exploración de diversas técnicas para su

elaboración, otorgando un antecedente importante para este trabajo, que toma los subtítulos como modo, mas no pretende describir técnicas o procesos para su elaboración.

Los aportes que plantea, desde el punto de vista metodológico, basado en el texto de tratamiento, son: 1) la alineación manual de fragmentos textuales (TO –TM), 2) el análisis de factores intratextuales culturalmente relevantes (TO - TM) y, 3) el análisis de la diferencia intercultural en los subtítulos del texto tratado.

Desde el punto de vista teórico, a manera de marco, la autora retoma conceptos de autores como: Nord (1991), Mayoral (2001) y Gambier (1994). Lo más destacable de su resumen es la inquietud que plantea, sobre la capacidad de producción de subtítulos en un país latinoamericano. Algunos conceptos son: subtítulos, técnicas de traducción audiovisual, canales de comunicación, entre otros.

Este trabajo realiza un estudio de caso, en donde se analiza el texto tratado por medio de alineaciones textuales. Los resultados demuestran, a partir del trabajo de campo, la calificación satisfactoria de la mano de obra para elaborar subtítulos en Costa Rica. Una conclusión que destaca la autora es el aprovechamiento de las herramientas tecnológicas, en pro del buen desarrollo y cierre del producto tratado.

Algunas ventajas de este trabajo son: desde un punto de vista metodológico, la consideración de un corpus audiovisual, la profundización en fenómenos que se presentan en los subtítulos y la puntualización de elementos relevantes detectados a nivel textual, a manera de ejemplos. Desde el punto de vista teórico, la autora retoma teóricos coincidentes con este trabajo y conceptos como: la identidad y el intercambio sociocultural a través de los subtítulos.

HELLGREN, E. (2007): Translation of Allusions in the Animated Cartoon The Simpsons. Tesis de pregrado. University of Helsinki

El objetivo principal de esta tesis es analizar las alusiones verbales encontradas, en los subtítulos de algunos capítulos de la serie animada Los Simpson, elaborado por una traductora específica, examinando sus criterios de selección y las estrategias implementadas por ésta y, el tratamiento de alusiones del TO al TM.

Los subtítulos de un texto de cultura popular, desde el punto de vista del tratamiento textual, es un objetivo compatible con este trabajo, dado su análisis en cuanto a la influencia de alusiones culturales, en la producción textual y en la esencia de la comprensión del humor registrado.

Los aportes que plantea, desde el punto de vista metodológico son: 1) la selección de una triangulación para el análisis del texto, 2) el análisis y profundización en estrategias de subtítulaje y, 3) la selección de unidades de análisis con contenido intercultural.

Lo más destacable de su resumen es el realce del traductor como facilitador, para ayudar a la comprensión del contenido textual, como se pretende originalmente.

Este trabajo realiza un análisis contrastivo y los resultados apuntan a las estrategias implementadas por la traductora base en el concepto de alusión explorado en el marco teórico. Una conclusión que destaca el autor es que los subtítulos es un formato limitante para el texto tratado.

Algunas ventajas de este trabajo son: desde el punto de vista metodológico, el análisis de alusiones como elemento sociocultural y relevante dentro de este tipo de textos, el tipo de corpus seleccionado (audiovisual - cultura popular) y, la observación de cambios importantes a través de

estrategias aplicadas en los criterios de selección de los subtítulos. Desde el punto de vista teórico, a manera de marco, el autor retoma conceptos de varios autores coincidentes con el presente trabajo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Dada la poca existencia de estudios sobre el registro coloquial, podría suponerse que este campo está escasamente explorado, lo cual podría deberse a la discusión del término registro coloquial. En este sentido, este trabajo tiene la oportunidad de plantear una definición que, expresada en características específicas, pueda investigarse en términos de sus manifestaciones en un corpus específico como, en este caso, el registro de *La vendedora de rosas*.

Tomando como referencia algunas características definitorias para el concepto de registro coloquial, es posible plantear en este trabajo una propuesta metodológica de carácter propia, dada la escasez de este tipo de propuestas en los antecedentes. Una propuesta metodológica propia podría contribuir al inicio de estudios empíricos con respecto al registro coloquial en obras fílmicas, pero que podrían ampliarse a otro tipo de estudios del registro coloquial en otro tipo de corpus.

Consideramos que un tipo de registro como el registro coloquial, con aspectos socioculturales destacados, es relevante para la descripción de la efectividad de la comunicación intercultural, máxime tratándose de obras fílmicas en las cuales podría parecer poco relevante al momento de una traducción subtitulada.

Todo lo anterior, nos ha llevado a considerar la siguiente pregunta:

¿Qué manifestaciones del registro coloquial pueden identificarse en la traducción al inglés de los subtítulos de *La Vendedora de Rosas*?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Describir las manifestaciones del registro coloquial en la traducción al inglés de los subtítulos de *La Vendedora de Rosas*.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Seleccionar un corpus general (en español) para el estudio del registro coloquial.
- b) Seleccionar un corpus paralelo (español-inglés) para el estudio de la traducción de los subtítulos del registro coloquial.
- c) Describir el corpus de análisis del registro coloquial tanto en los originales como en la traducción al inglés de los subtítulos.
- d) Describir los cambios del registro coloquial en la traducción al inglés de los subtítulos, comparándola con los originales.

2. MARCO TEÓRICO

De acuerdo con los objetivos, para el presente trabajo de investigación se han retomado los aportes relevantes de los antecedentes con respecto a autores, perspectivas y conceptos importantes para el marco teórico, a saber, Halliday desde la Lingüística Sistémica Funcional y sus conceptos de registro y contexto además de Hatim y Mason y Nord desde la Traductología con sus propuestas de análisis del registro e interrogación del texto, para encaminar el marco y posterior proceso metodológico de la investigación.

2.1 La Lingüística Sistémica Funcional

La Lingüística Sistémica Funcional según Halliday (2009: 60) es su aproximación al lenguaje en términos de un sistema semiótico, es decir, un sistema de significación, cuya característica adicional es ser creadora de significación. El lenguaje tiene como razón de ser potencializar la significación y, en este sentido, dicho potencial se actualiza en contextos sociales.

De acuerdo con Halliday (1978: 46-47), citado por Gafarova (2007: 112), la aproximación teórica del registro da cuenta de las bases de las variaciones de la lengua hablada o escrita en determinados contextos, a saber:

“La noción del registro es a la vez muy simple y muy importante: se refiere al hecho de que la lengua que hablamos o escribimos varía de acuerdo con el tipo de situación. En sí, lo anterior no es sino expresar lo obvio. [...] Lo que hace la teoría del registro es tratar de mostrar los principios generales que rigen esa variación, para que podamos empezar a comprender *qué* factores de situación determinan *qué* características lingüísticas. Es una propiedad fundamental de todas las lenguas variar de acuerdo con su uso [...]. La pregunta teórica importante es la siguiente: ¿Qué necesitamos

saber exactamente respecto del contexto social a fin de hacer esas predicciones?”

Exponemos a continuación, siguiendo a Halliday, el concepto clave de registro, su relación conceptual con respecto a la teoría y sus relaciones con respecto a su aplicación práctica.

2.1.1 El registro, un concepto clave

Con respecto a la relación conceptual, la noción del registro, según Halliday (1978: 46-47), citado por Gafarova:

“constituye una forma de predicción: dado que conocemos la situación, el contexto social de utilización del lenguaje, podemos predecir mucho respeto del lenguaje que se producirá, con probabilidades razonables de estar en lo cierto”.

Con respecto las relaciones y su aplicación en la práctica, Halliday, citado por Gafarova (2007: 113-114), determina tres aspectos dentro del concepto de registro: campo, modo y tono, que expone así:

- **Campo:** se refiere a la esfera de la actividad y la temática tratada. El léxico es uno de los indicadores más reveladores de la temática de un texto.
- **Modo:** se refiere al canal o medio de transmisión en sus múltiples maneras de combinarse: escrito para ser leído o para ser dicho ante una audiencia, escrito para ser representado como una escena oral, el canal directo o mediatizado (radio, TV, teléfono, correo electrónico).
- **Tono:** se refiere a la formalidad del intercambio comunicativo y a la relación que mantienen sus participantes y se manifiesta en sus tres vertientes: *personal, interpersonal y funcional*.
 - a) *El tono personal* es el factor situacional que se refiere a las personas, su identidad, su posición, y el grado de involucración que muestran con su mensaje.
 - b) *El tono interpersonal* es el factor que se basa en la relación que se establece entre los interlocutores o entre el hablante y su audiencia

se establece en dos ejes: el de proximidad/distancia y el de jerarquía/solidaridad. La interrelación entre emisor y receptor es fundamental: *quién habla y a quién* se convierte en una cuestión determinante.

c) El *tono funcional* es el factor situacional que se refiere al propósito con el que se produce un mensaje y tiene repercusiones en el modo de organización global del texto.

Ahora, si se atiende a la diversidad que imprime en el español el hablante, por ejemplo, partiendo de sus rasgos sociales (edad, género, nivel sociocultural, profesión, etc.), se distinguen diversas variaciones en la situación comunicativa. En este sentido, coincidimos con Biber y Conrad (2009) quienes definen el registro como: “una variación lingüística, asociada con una situación particular de uso (contexto) y con rasgos lingüísticos definidos, que cumplen una función importante en la situación de uso (contexto)”.

Con respecto al concepto de registro y sus variaciones, cabe enmarcar el concepto de registro de acuerdo con su contexto de uso, siguiendo a Halliday (conceptos que se retoman y presentan también desde el enfoque Comunicativo y Sociocultural de la Traductología de Hatim y Mason).

2.1.2 El contexto según Halliday

El uso del lenguaje es un factor determinante para la producción y comprensión de un discurso, siendo el contexto el elemento que los regula, ya que sin este marco contextual evidentemente el discurso se tornaría incomprensible. De acuerdo con Halliday (1982: 42):

“El lenguaje no se emplea en la nada, “funciona en ‘contextos de situación’, y cualquier explicación del lenguaje que omita incluir la situación como ingrediente esencial posiblemente resulte artificial e inútil”.

A partir de esta afirmación, se deduce que el registro coloquial ha de funcionar en un determinado contexto. Se presentan a continuación, según Halliday y Hassan (1985), tres tipos de contextos existentes: contexto lingüístico y discursivo, contexto situacional y contexto sociocultural:

- **Contexto lingüístico y discursivo:** Este contexto está formado por el material lingüístico que precede y sigue a un enunciado y sirve para inferir términos y/o enunciados que no conocemos o que pueden ser ambiguos; por lo tanto, el contexto lingüístico y discursivo puede ayudar a determinar el significado o la interpretación adecuada de determinados enunciados.
- **Contexto situacional:** En este contexto se encuentra un conjunto de datos accesibles a los participantes de una conversación, que se encuentren en el entorno físico o conversacional inmediato.
- **Contexto sociocultural:** Este contexto se concibe como la configuración de datos que proceden de condicionamientos sociales y culturales, sobre el comportamiento verbal y su adecuación a diferentes circunstancias.

De acuerdo a lo anterior, es posible inferir que, dentro de los contextos existen variables que se deben considerar, en cuanto a la producción y recepción del discurso, como: quién lo produce, en dónde se produce, para qué se produce, cómo se produce, por quién se produce y para qué o en dónde se da su recepción.

De manera coincidente con las posibles inferencias que puedan deducirse de los contextos de situación, abordaremos, para este trabajo de investigación (Véase el apartado 2.3), de manera sistemática los aspectos del contexto a partir del modelo de análisis textual y discursivo de Hatim y Mason (1990, 1997) además

de abordar las posibilidades de interrogación de un texto, siguiendo aspectos del modelo de análisis textual de Nord (1991), desde el enfoque traductológico comunicativo y sociocultural.

2.1.3 El registro coloquial: múltiples características

En su tesis doctoral, Gafarova (2007: 116) aborda el concepto de registro coloquial, afirmando que existe gran diversidad terminológica e imprecisiones sobre el alcance de este concepto:

“A pesar de que el concepto de registro parece bien aceptado (como abstracción metodológica), en la literatura lingüística se observan discrepancias en la identificación del registro coloquial. La variedad terminológica “lengua oral”, “lengua hablada”, “lengua hablada conversacional”, “lenguaje cotidiano” puede tomarse como muestra de que, pese a la multitud de investigaciones, sigue sin aclararse qué es lo que se define como “registro coloquial” ni en qué medida lo diferencian del “discurso hablado”.

En la producción del registro coloquial, se encuentran varias características fundamentales, estudiadas y retomadas por Gafarova (2007), quien ha elaborado y ha abierto el abanico de análisis, gracias a características del registro coloquial, en parte desde la teoría y conceptos presentados por Halliday.

Según Gafarova (2007), convendría tenerse en cuenta aspectos de contenido sociocultural sobre el concepto de registro coloquial, puesto que los interlocutores tomarán en cuenta el tipo de relación que se tiene entre ellos, por ser este de carácter informal o familiar.

“...Además, uno de los condicionantes fundamentales de la conversación improvisada –género, como hemos visto, del registro coloquial– es el intercambio comunicativo simétrico, basado en la complicidad conversacional de naturaleza sociocultural y afectiva”.

El aporte teórico de Gafarova (2007: 116-130), con respecto a la definición por características del concepto de registro coloquial es gracias a su recorrido por autores claves sobre el tema. Sus características definitorias del concepto de registro coloquial es la siguiente:

- A. “hablado/oral
- B. informal/cotidiano compartido por los interlocutores
- C. producido dentro de un contexto sociocultural específico (región, cultura)
- D. expresado al ritmo locutivo de los hablantes (sentimientos, pensamientos, impresiones y factores socioculturales)”

El concepto de registro y en este caso en particular, el registro coloquial contiene una gran influencia de rasgos socioculturales, que varía de acuerdo al contexto.

Por otro lado, Gafarova (2007: 142) coincide con los planteamientos de Ventola (1987) con respecto a la conversación coloquial, definido así:

“una conversación coloquial es la conversación con tema central. Cuando, además de atender a la función interpersonal, se habla de algo, se intercambia información respecto a algún tema central”.

Dada esta marcada concepción sociocultural del concepto de registro coloquial articulada con concepto de variación, damos cuenta a continuación de nuestra posición teórica desde la Traductología.

2.2 La Traductología

2.2.1 El enfoque comunicativo y sociocultural

Desde la Traductología, se ha privilegiado en el presente trabajo el enfoque comunicativo y sociocultural principalmente por las siguientes razones: 1) propone un modelo integrador del contexto para la traducción, que articula conceptos y elementos de Halliday relacionados con la variación, 2) destaca la presencia de aspectos comunicativos y socioculturales en el uso del lenguaje e 3) incluye aspectos textuales, pero va más allá, ampliando el contexto para el análisis y la caracterización sociocultural.

En el enfoque comunicativo y sociocultural se encuentran varios autores de gran importancia de los cuales se han seleccionado Hatim & Mason (1990, 1997) y Nord (1991, 1997) como autores complementarios, puesto que proponen sus propios modelos de análisis textual que se encuentran estrechamente relacionados con el registro (uso y usuario) y el contexto en general.

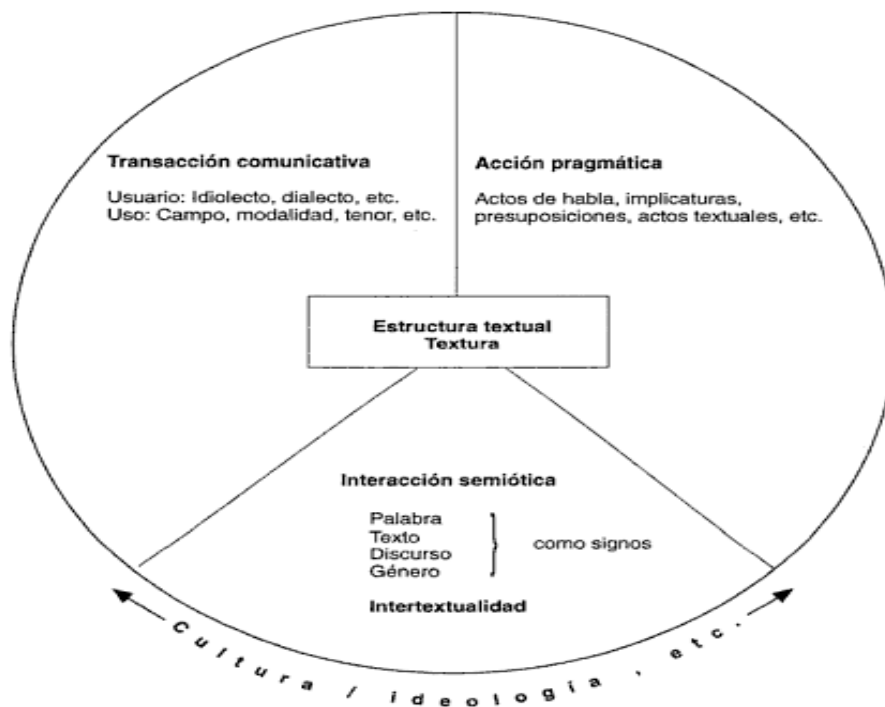
Partiendo de esta base, se observa que Hatim & Mason (1990) adoptaron y adaptaron la perspectiva y conceptos de Halliday (1964, 1982, 1986, etc.) para su ampliación y aplicación en los estudios sobre la traducción.

2.2.1.1 Dimensiones del contexto:

Hatim y Mason (1990 y 1997) proponen abordar el contexto de acuerdo con tres dimensiones: comunicativa, pragmática y semiótica. Esta propuesta tridimensional representa, primero, su modelo contextual a partir del cual se exponen y abordan conceptos y elementos de análisis de carácter textual y sociocultural y 2) un conjunto de dimensiones de análisis que proponen dar cuenta del contexto. Este modelo de contexto representa un avance en términos de la organización y sistematización de aspectos previamente planteados por Halliday y

otros autores seguidores de Halliday. Las tres dimensiones del contexto se representan gráficamente así:

Figura 1. Las tres dimensiones del contexto Hatim y Mason (1990)



En la dimensión comunicativa, los autores presentan conceptos respecto al uso del lenguaje tales como el registro y sus variaciones (según uso y usuario): 1) Campo: variación del lenguaje y configuración del mismo determinado por el uso o situación en los marcos profesionales y sociales (médico, legal, etc.); Modo: medio a través del cual se produce un texto (oral, escrito) y Tono: la relación entre el emisor y destinatario en el uso (nivel de formalidad, etc.).

La dimensión pragmática nos refiere al concepto de intencionalidad y de función o foco contextual. La intencionalidad se refiere: a la actitud del productor del texto con respecto a la coherencia y cohesión de un texto que, a su vez, debería ceñirse a convenciones sociotextuales reconocidas por los usuarios y que

pueden identificarse como una serie de objetivos (por ejemplo, afirmar, defender, etc.). La función textual se refiere al “marco conceptual en virtud del cual pueden clasificarse los textos, a partir de unas intenciones mutuamente relevantes que están, a su vez, al servicio de un propósito retórico global”. Hay cinco funciones principales: argumentativa, expositiva, descriptiva, narrativa e instructiva.

La dimensión semiótica nos refiere al concepto de género (Hatim y Mason (1990) y Hatim (1997), siguiendo a Kress (1985), así: “Conventionalized forms of language in use, each with its own functions and goals adopted by a given community of text users or socio-cultural grouping to cater for a particular social occasion.” Por ejemplo: una película, una conversación, un contrato, entre muchos otros. Los géneros se encuentran inmersos en un entorno sociocultural concreto y se desarrollan por la necesidad comunicativa recurrente dentro de ese entorno.

2.2.2 Propuestas de análisis del registro de Hatim y Mason

Hatim (1997) expone la desmitificación de la noción de un “único registro”, afirmando que existen varias clases de registro de acuerdo con varios factores, según sea la intención o intencionalidad del mensaje que se emite, la relación entre emisor y destinatario y el contexto.

Hatim y Mason (1997) plantean de nuevo sus fundamentos para su modelo de análisis textual. Entre sus fundamentos afirman que al momento de analizar la naturaleza comunicativa de los textos en relación con la traducción, se ha de tener una serie de supuestos acerca de los textos, los usuarios y el contexto en el que se dan.

Entre los cinco supuestos que exponen los autores (1997: 14-21), es precisamente el registro el que recibe más atención por el hecho que los dos primeros supuestos hablan de los usuarios de los textos en relación con el

contexto, el tercer supuesto habla de la forma (*top-down* y *bottom-up*) en que los usuarios pueden percatarse de la intención de los textos desde un punto de vista sociocultural. El cuarto supuesto plantea la *situacionalidad* como marco para el análisis del registro en términos de que ésta representa la interacción de los usuarios de los textos en relación con las variables del registro: campo, modo y tono. El quinto y último supuesto aborda específicamente una definición y características de la pertenencia o afiliación al registro, expresado por Hatim y Mason (1997: 20) así:

“La pertenencia o afiliación al registro se define en términos de un número de criterios que delimitan la interacción comunicativa. Estos criterios incluyen el campo (tema), el tono (nivel de formalidad) y el medio (distinción entre oral y escrito). El reconocimiento de tales factores es lo que define a los registros”.

De acuerdo con ambos autores (1997: 21-22), un ejemplo de la complejidad de la interacción podría resumirse en los siguientes términos:

1. El productor de un texto realiza la selección deliberada de un léxico específico para su texto, que puede identificarse con respecto al tema o campo, dejando de lado otras alternativas que pudieran ser igualmente efectivas, pero que además pudieran servir y reconocerse frente a una institución social o proceso social determinado para el texto en cuestión.
2. Las opciones léxicas seleccionadas que dan cuenta de un tono formal identificable en el texto, en realidad pueden reflejar una posición relacionada con el poder, lo que en la práctica podría considerarse e identificarse como una característica o marca de la producción textual de un emisor con determinado grado de conocimiento sobre el tema.
3. Las diferentes elecciones de acuerdo con *mood* y modalidad podría transmitir y reconocerse como una actitud de solidaridad, lo cual permite

aproximarse de manera más adecuada al tono y nuestra visión de formalidad. Este hecho puede reflejar en realidad el tema de la distancia social, es decir, los roles sociales que se activa al establecer un tipo de relación específica entre el productor y destinatario, su interacción y el tema que motiva las diversas elecciones en el texto que indican un determinado grado de formalidad.

4. Se presenta finalmente el modo como un tipo de distancia que involucra la confianza entre el productor y destinatario del texto al igual que entre los usuarios, el tema y la intención de hablar con un mayor o menor grado de confianza.

En relación con el registro, luego de la anterior propuesta de análisis, Hatim y Mason (1997: 22) consideran que, desde una concepción del registro como semiótica social, la pertenencia o afiliación a un registro representa un mayor avance en la concepción y descripción del registro con respecto a anteriores propuestas, así: la intencionalidad está íntimamente ligada al deseo del productor textual de participar en instituciones o procesos sociales, dirigirse a manera de jerarquía (*power*) o solidaridad o de adoptar algún tipo de distancia o grado de confianza con respecto al destinatario y al tema u objeto que se describa.

Esta concepción de semiótica social representa una mirada más completa de los factores de campo, modo y tono ligada a una noción más activa o dinámica del concepto de intencionalidad y se relaciona explícitamente con la propuesta de Halliday desde la concepción semiótica de la Lingüística Sistémica Funcional.

A continuación exponemos los principales conceptos que conforman, según Hatim y Mason (1997), el registro como una semiótica social y los cuales pueden ser útiles al momento de plantear una metodología de análisis propia y sistemática

con el fin de analizar el registro del corpus de análisis de este trabajo de investigación.

La intencionalidad, según Hatim y Mason (1997: 19), involucra la actitud del productor del texto con respecto a la coherencia y cohesión de un texto que, a su vez, debería ceñirse a convenciones sociotextuales reconocidas por los usuarios y que pueden identificarse como una serie de objetivos (por ejemplo, afirmar, defender, etc.).

La jerarquía (*power*), según Hatim y Mason (1997: 222), con respecto al análisis del tono o significado interpersonal, se distingue porque surge de la habilidad del productor del texto de imponer su plan a expensas de los planes del destinatario, mientras que el concepto de solidaridad se refiere a la voluntad del productor del texto de dejar de lado sinceramente la jerarquía y trabajar con sus interlocutores como integrantes de un solo equipo. Las elecciones específicas dentro de *mood* y modalidad son relevantes con respecto a la expresión bien de la jerarquía o bien de la solidaridad.

La distancia social se refiere a los roles sociales que se activan al establecer un tipo de relación específica entre el productor y destinatario, su interacción y el tema que motiva las diversas elecciones en el texto, que indican un determinado grado de formalidad, mientras que el *mood* se refiere a un tipo de distancia que involucra la confianza entre el productor y destinatario del texto al igual que entre los usuarios, el tema y la intención de hablar con un mayor o menor grado de confianza.

Con respecto al análisis del tono o significado interpersonal relacionado con las elecciones deliberadas en la producción textual, éstas hallan expresión y pueden identificarse mediante los conceptos de *mood* y modalidad. *Mood* se refiere a la elección que se realiza con respecto al uso de una afirmación, una pregunta o una instrucción u orden, mientras que modalidad se refiere a la

expresión de la distinción entre “posibilidad” y “realidad” y, con respecto al proceso, se da cuenta de una actitud frente a un estado o un evento.

Por último, pero no menos importante, es la propuesta de análisis del registro de Hatim y Munday (2004: 187-188), la cual formula algunos posibles pasos para un análisis del registro. Los pasos son los siguientes:

“-[...] list commonly used vocabulary items and find examples of the casual, almost chatty tone characteristic of the delivery of this kind of text [...]

- Reflect on the many kinds of English there can be in terms of geography, history, social class, etc., and provide examples.

- [...] Do you think it is normally necessary to translate this fairly marginal type of variation which invariably consists of individual mannerisms? [...] What criteria might be invoked to ascertain the significance of idiolectal variation? Would idiolect acquire more significance in the more creative kinds of writing? Is ‘creativity’ restricted to the literary domain? Justify your response.

- [...] note features and types of language according to the language user.

- Note features and types of language variation identified according to language use. Organize your notes under such headings as field, tenor and mode.

- Underline problem situations encountered in literary translation regarding idiolect and dialect.”

Consideramos que a partir de estos métodos propuestos para el análisis del registro podemos adaptar nuestra propia metodología para el análisis del registro coloquial, lo cual presentaremos en el apartado metodología de análisis.

Hatim y Mason (1997) plantean un marco para el análisis del registro, relacionándolo con diversos conceptos útiles para alcanzar una descripción específica. Sin embargo, se considera necesario dar cuenta de factores específicos propuestos por Nord (1991) con respecto a la formulación de preguntas específicas para el análisis de los aspectos relacionados con factores o

elementos extratextuales e intratextuales del análisis contextual, como se planteó en el apartado 2.1.2 sobre los tipos de contextos según Halliday.

2.2.2.1 Aportes de Nord: Análisis textual interdependiente e interrogación textual

Dentro del enfoque sociocultural y comunicativo también retomamos a Nord (1998, 1991, 1997, 2012), quien desde su tendencia teórica funcionalista (*skopos theory*), concibe la traducción como “la producción de un texto meta funcional”, es decir donde el texto meta habría de mantener una relación con un texto original que se especifica según la finalidad del texto meta, influido por diversos factores extra e intratextuales e incluso el encargo de traducción.

Nord (2012) aporta una serie de factores para el análisis textual además de su concepción de un proceso interdependiente en espiral (*looping model*), que ayuda al traductor en su comprensión textual. En su modelo, Nord (2012) define y conjuga, de manera interdependiente, factores extratextuales e intertextuales: Para el análisis extratextual, propone elementos como: 1) emisor, 2) intención, 3) receptor, 4) medio, 5) tiempo, 6) motivo y 7) función textual mientras que para el análisis intertextual, propone elementos como: 1) tema, 2) contenido, 3) presuposiciones, 4) estructura textual, 5) los elementos no verbales, 6) léxico, 7) sintaxis y 8) aspectos suprasegmentales.

En este estudio, enfatizaremos, de manera especial, en las características del concepto de registro coloquial con ayuda de una estrategia de análisis de

Nord, derivada de la aproximación a los factores extra e intratextuales, a saber: la interrogación del texto.

Nord (2012), además de su modelo interdependiente en espiral (*looping model*), plantea una serie de preguntas para abordar cualquier factor además de la relación interdependiente entre factores, así: ¿Qué intención? ¿Qué emisor? ¿Qué tema? ¿Qué léxico? etc. y en el interior de cada factor mediante un cuestionario (*checklist*) con el fin de establecer relaciones e identificar cada elemento y su interdependencia con otros elementos de la situación.

Con el fin de identificar la intención, Nord (2012: 63) plantea algunos aspectos que sintetiza a manera preguntas:

1. “¿Se ha pronunciado el emisor explícitamente sobre su intención en relación con el texto en cuestión?
2. ¿Cuáles son las intenciones convencionales asociadas con el género al que pertenece el texto?
3. ¿Qué informaciones sobre la intención emisora pueden obtenerse analizando otros factores situacionales (emisor –sobre todo su rol–, receptor, medio, lugar, tiempo, motivo)?
4. ¿Qué expectativas pueden derivarse de los datos e indicios obtenidos del análisis de la intención emisora
 - a) respecto a los otros factores extratextuales: receptor, medio y función textual;
 - b) respecto a las características intratextuales?”

Para el propósito de este trabajo de investigación, retomamos de Nord (1991) su concepción de un análisis textual de factores interdependientes y la relación entre interrogación del texto orientada a identificar la función textual, los cuales pretendemos adaptar y aplicar en el apartado de la metodología.

2.3 Los subtítulos, breve descripción

A continuación, se dará un breve recorrido por el desarrollo de los subtítulos, aunque éste trabajo no se enfoca en técnicas para su producción, se considera necesario, debido a que influye en gran parte en éste trabajo, por ser el modo en el cual está registrada la traducción audiovisual del corpus de análisis aquí seleccionado.

Desde un punto de vista histórico, según Marleau (1982), hacia 1903 se produjo el primer subtítulaje cinematográfico denominado *intertítulo*, el cual era utilizado para justificar los cambios de escenario en la pantalla; luego, con el avance en la complejidad de las tramas, se empezaron a producir los subtítulajes cinematográficos, que se tornaron de uso común dentro de la industria a partir de 1913, dada su practicidad antes del cine sonoro, los cuales eran de dos tipos: *los subtítulos de diálogo*, que eran utilizados entre escenas, interrumpían la trama visual con un texto proyectado en pantalla a manera de guión; para facilitar el seguimiento de la historia por parte del espectador, y *los subtítulos de continuidad o explicativos*, los cuales consistían en una o dos frases, para explicar la trama.

Durante la época del cine mudo, los subtítulos eran utilizados a menudo, para explicar o especificar los cambios de escenario, contexto o tiempo dentro de la trama proyectada, más que los diálogos o el discurso interpretado por los actores, ya que a falta de técnicas para producir sonido los actores debían ser tan gestuales como fuera posible y hacer uso de su cuerpo como herramienta del lenguaje.

Con la llegada del cine sonoro, si bien ocurrieron muchos cambios positivos, el problema que se presentó fue la internacionalización del cine, dificultando la comprensión de las tramas, durante las proyecciones de las cintas en países con una lengua diferente a la lengua origen del film (Marleau, 1982). Se

decidió entonces, recurrir de nuevo al subtítulaje, para dar continuidad a las proyecciones en el extranjero; aunque en sus principios, los subtítulos del cine sonoro era rudimentario, pues debido a la longitud de los diálogos producidos en pantalla, se tendía a recortar mucho el texto oral y los errores de ortografía y contextuales eran muy comunes; sin embargo, la asistencia del público a las funciones de cine fue aumentando.

Aunque hoy por hoy se ha avanzado mucho en esta técnica, siguen presentándose problemas de contextualización a la hora de elaborar los subtítulos para cada film, dada la amplia gama de géneros y países, pues en sus inicios, se podía decir que Hollywood era el único productor de cine de calidad y ahora, todos los países producen buen cine obteniendo premios internacionales por ello.

Al explorar, *grosso modo*, las técnicas utilizadas actualmente para llevar a cabo este tipo de procesos, que resultan fundamentales para la globalización, se ha llegado a comprender cuales son algunas de las razones de peso, a la hora de hacer adaptaciones u omisiones en los subtítulos de un texto audio. De acuerdo con Adriana Zúñiga (2004:26), quien realizó una investigación sobre este tema, la economía o recorte del texto audio en el proceso de subtítulaje, ocurre a causa de reglas de funcionalidad.

“Debido a las particularidades de presentación del subtítulo, a menudo se considera que una buena parte de la subtitulación radica en la “reducción”, casi matemática, del número de palabras presentes en texto original mediante la condensación, omisión o substitución (adaptación). Sin embargo, no debe olvidarse que, al igual que sucede con cualquier otro tipo de traducción, el fin último del texto subtulado es funcionar dentro de la situación comunicativa que lo rodea (:Dollerup y Lindegaard, 1994: 265), por lo que resulta fundamental estudiar detenidamente, como lo indica Gambier (:Dollerup y Lindegaard, 1994: 278), la cultura y los otros elementos visuales, auditivos y paralingüísticos presentes en el texto para decidir qué debe transformarse del texto original y por qué”.

De acuerdo con lo anterior, hay varios factores que influyen al elaborar los subtítulos, no sólo los aspectos técnicos sino también los reglamentados, para producir este tipo de textos audiovisuales, ya que, como lo expresa Zúñiga (2004), se debe tener en cuenta no solo el texto audio, sino también elementos culturales y visuales, para tomar decisiones acerca de las adaptaciones, omisiones u otros cambios del texto original al texto meta, debido a que el mensaje y la cultura de partida podrían verse modificados, hasta el punto de transformarse en una “para-obra” o en una versión de ésta.

De acuerdo con lo anterior, autores como Rabadán (1991), afirman que los subtítulos cinematográfico es uno de los casos más complejos de traducción subordinada, ya que éste condiciona la labor del traductor, llevándolo a sincronizar los tiempos del texto audio con el texto subtítulo, en la secuencia de acción que suele pasar por la pantalla en cuestión de segundos. Esto también se debe al lenguaje cinematográfico que, está compuesto por dos elementos que son imagen y sonido, los cuales se fusionan para producir el efecto deseado. No obstante, aunque Rabadán (1991: 159-160) coincide con Zúñiga sobre que, las reducciones o adaptaciones sufridas tienen una razón técnica detrás de éstas:

“Si en el doblaje equivalencia es sinónimo de sincronía fonética, en el subtítulo lo es de sincronía espacio-temporal...Las limitaciones espacio-temporales para la sincronización resultan en un proceso de traducción cuya característica principal es la simplificación”.

Entonces, ¿Sería posible que algunas veces dichas adaptaciones u omisiones pudieran causar cambios notorios en el mensaje o intención inicial del texto?

A pesar de estas técnicas, habría de considerarse que los elementos socioculturales de la película son de gran importancia, ayudando al reconocimiento y diferenciación sociocultural y, por ende, sociolingüística,

especialmente en lo que a registro coloquial se refiere. Por ejemplo, si se habla de “chaval” se sabe que se está situado en España, pero si se habla de “chino” refiriéndose al mismo concepto, se sitúa uno en Colombia.

Ramírez (2004), quien realizó una investigación sobre este tema; aunque, en otro contexto diferente al colombiano, elaboró un análisis de los factores influyentes en el traductor y los subtítulos desde otra perspectiva. Este análisis se considera pertinente, para la permanencia de la objetividad en este trabajo de investigación. En su análisis, Ramírez (2004:11-12) afirma que:

“Otro factor a considerar es el impacto cultural que produce una traducción audiovisual, visto desde la cultura receptora o de los textos renovados por el proceso traductológico, en términos sociales, políticos, morales y económicos. La relación con la cultura de origen, limitaciones o restricciones impuestas por la cultura meta, la intencionalidad e intertextualidad, el grado de apertura y la política lingüística existentes en la cultura meta, van a ser factores que en definitiva influirán tanto al traductor como al texto por traducir”

Aunque desde esta óptica, también se insiste en la relación de la cultura meta con la cultura origen y el grado o tipo de impacto, que puede tener en la cultura meta la película a causa de su subtítulaje. Por consiguiente, se puede inferir que al considerar la equivalencia, la omisión o la adaptación en la producción de los subtítulos, debe hacerse un balance entre lo funcional y lo influyente, entre lo técnico y lo cultural; para darle cabida a un subtítulaje, que podría ser un poco más equitativo con el texto audiovisual que se ha de procesar.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

Esta investigación es de tipo empírico-descriptivo. Para ello, se da cuenta del estudio del registro coloquial analizado en su contexto o situación comunicativa. Tras una adecuada observación, se realizó un análisis empírico de un corpus audiovisual de películas relevantes hasta desembocar en su delimitación y selección. El foco principal de este trabajo es indagar sobre el registro coloquial presente en el corpus de textos originales y análisis a partir de la transcripción de los subtítulos del texto meta.

En este apartado, se describe la metodología seguida para esta investigación: recopilación del corpus general de estudio, Delimitación del corpus original, Fase exploratoria (Identificación y selección del corpus original), Selección del corpus paralelo y, Delimitación del corpus de análisis.

3.1 Recopilación del corpus general de estudio

Es de anotar, que el proceso aquí descrito para constituir finalmente el corpus, de la película colombiana *La vendedora de rosas*; se desarrolló con base, en la delimitación preliminar y fase exploratoria que se describe a continuación.

3.1.1 Criterios de selección del corpus

Para la delimitación del corpus, se establecieron los siguientes criterios:

- 1) **Ámbito:** cine colombiano – por ser el tipo de cine que contiene el registro deseado.

- 2) Modo audiovisual – siendo el modo en el que se encuentra los subtítulos.
- 3) Par de lenguas de trabajo: español-inglés – por el componente traductológico del trabajo de investigación.
- 4) Tono: registro coloquial – por ser el objeto de estudio de este trabajo.

Teniendo los anteriores criterios establecidos para la delimitación del corpus, se llevó a cabo una fase exploratoria del ámbito y modo en términos de películas colombianas para la selección del corpus.

3.1.2 Fase exploratoria (Selección del corpus original)

Esta fase consistió principalmente en la observación del cumplimiento de los criterios de delimitación establecidos.

Cabe anotar que la producción de cine en Colombia contiene varios géneros, lo cual hizo consultar acerca de cuál género sería el que contendría la mayor cantidad de registro coloquial, dando como resultado el género de drama con contenido de problemática social el ámbito elegido, debido a que sus historias y actores, generalmente se desenvuelven dentro de su contexto situacional y lingüístico específico, en el cual se encuentra un amplio uso de este tipo de registro.

Se preseleccionaron cinco películas y un documental de este género, considerando que podrían conformar un corpus de análisis, de acuerdo al foco del trabajo. Tanto el documental como las cinco películas poseen características similares en: el lenguaje utilizado (registro coloquial), en el formato (audiovisual) y en la trama central (género drama con contenido de problemática social).

Teniendo como base las seis cintas colombianas, se exploró cada una de ellas, llevando a cabo un estudio general, para el cual se establecieron los siguientes criterios de selección, del corpus de estudio:

- 1) *Año de estreno*: Esta característica es importante, debido a que el registro coloquial contenido allí debería ser vigente aún, es decir, con uso dentro del registro coloquial actual.
- 2) *Amplio contenido de registro coloquial*: Esta característica es importante para el análisis propuesto y queda asegurado, si cuenta con la participación de actores naturales.
- 3) *Subtítulos disponible en inglés*: Esta característica es importante para el objeto de estudio, por ser la técnica de traducción audiovisual más común para éste tipo de cine y porque es el idioma que la investigadora seleccionó para plantear su análisis, por ser de carácter comercial.
- 4) *Premios o reconocimientos en festivales nacionales o internacionales*: Esta característica es importante, puesto que si el film ha tenido participación en festivales o ha ganado premios, es mucho más factible que se haya visto o proyectado en más países; logrando más reconocimiento que otras películas que no cuenten con esta característica.
- 5) *Representatividad literaria*: Esta característica la determina la procedencia de la trama o argumento de la obra, sobre todo, si la película se basa en una obra literaria, es decir, un libro o texto reconocido.
- 6) *Representatividad cultural*: Esta característica es importante porque generaría que el film fuera objeto de conversación, o pudiera convertirse en un referente cultural, o incluso fuese objeto de estudio o de conferencias dentro de algunas culturas, que puedan compartir su visión social o en las que se den estos fenómenos sociales.

El análisis de estos criterios en los films preseleccionados, arrojó los siguientes resultados:

Película 1: (Ficha adaptada de www.proimagenescolombia.com)

FICHA GENERAL:	
	<p>Título: Rosario Tijeras</p> <p>Año de estreno: 2005</p> <p>Dirección: Emilio Maillé</p> <p>Premios: (Nacionales) Mejor película y mejor actriz (46° Festival de cine de Cartagena) / Mejor fotografía y mejor música (Premios nacionales de cine – Colombia)</p> <p>(Internacionales) Mejor actriz – Sección territorio latinoamericano – 9° Festival de cine (Málaga – España) / Nominación a mejor película extranjera – Premios Goya (España)</p> <p>Antecedentes literarios: Basada en la novela homónima De Jorge Franco Ramos (1999)</p>

De acuerdo con los criterios de selección establecidos previamente, se observó que:

- 1) Esta película es la más reciente de la preselección, lo cual favorece la vigencia del registro utilizado.
- 2) Pese a contar con excelentes actores profesionales y pese a que la trama central trata dos grandes problemáticas sociales (el sicariato y la prostitución), pudiendo contener dentro de su texto, una buena cantidad del registro deseado, por producirse el diálogo en este tipo de contexto, esta película carece de una amplia utilización de registro coloquial, debido a que la mayoría de registro utilizado es de uso general y no aporta la cantidad suficiente de registro coloquial, para constituir un corpus con una amplia gama de selección textual, dificultando la realización del análisis deseado.
- 3) Posee subtítulos en inglés, entre otros idiomas.
- 4) Cuenta con premios en festivales de cine nacionales e internacionales, otorgándole cierto reconocimiento dentro de la comunidad fílmica.

5 y 6) Su origen literario es representativo dentro de la cultura colombiana, debido a que refleja la diferencia social vivida en Colombia de una manera realista, exponiendo los fenómenos que surgen a partir de la descomposición social, generando cierta notoriedad sociocultural.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, se infiere que, si bien el largometraje *Rosario Tijeras*, cumple con varios de los criterios de selección de corpus, presenta un vacío en el criterio número 2, que es uno de los más importantes, para la selección de un corpus apropiado para el análisis deseado, debido a que se restringiría a pocas palabras en textos aislados, lo cual generaría un corpus de estudio insuficiente para los propósitos de este trabajo. Por estas razones se descartó como corpus de análisis para este trabajo.

Película 2: (Ficha adaptada de www.proimagenescolombia.com)

FICHA GENERAL:



Título: La virgen de los sicarios

Año de estreno: 2000

Dirección: Barbet Schroeder

Premios: (Internacionales) Premio del senado italiano Festival de Venecia (Italia – 2000) / Mejor película de realizador no latinoamericano sobre América Latina en el Festival internacional del nuevo cine latinoamericano de La Habana (Cuba 2000)

Antecedentes literarios: Basada en la novela homónima de Fernando Vallejo (1994)

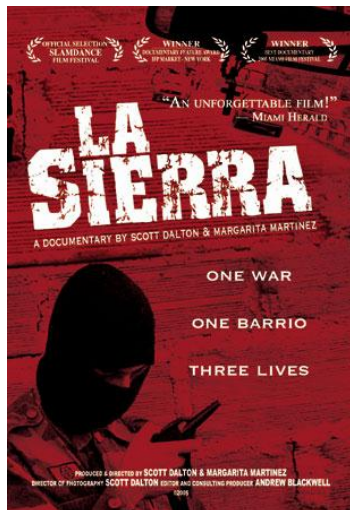
De acuerdo con los criterios de selección establecidos previamente, se observó que:

- 1) Aunque esta película no es muy reciente, tampoco es la más antigua de la preselección, lo cual la convierte en una cinta intermedia, que podría funcionar para los propósitos establecidos en este trabajo, en cuanto a vigencia del registro contenido.
 - 2) Se considera que contiene, una cantidad significativa de registro coloquial a lo largo del film, que podría servir a los objetivos de análisis propuesto.
 - 3) Se ha encontrado doblada al inglés, entre otros idiomas, más, no se ha encontrado esta película subtitulada en inglés, lo cual afectaría el foco del análisis.
 - 4) Cuenta con premios y reconocimientos, en algunos festivales internacionales de cine, otorgándole cierto reconocimiento dentro de la comunidad fílmica.
- 5 y 6) Pese a estar basada en una obra literaria, su reconocimiento dentro de la cultura colombiana, no es tan amplio y significativo como el de otras obras, que han alcanzado el estatus de referente cultural, dada la adhesión a la cultura colombiana y/o latinoamericana.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, se infiere que, aunque el largometraje *La virgen de los sicarios* cumple con algunos de los criterios de selección presenta un vacío, en uno de los criterios más significativos, pues sin subtítulos disponible al inglés es imposible cumplir, con los objetivos deseados para el análisis propuesto. Además, presenta dificultades en cuanto a la representatividad cultural, dentro de la cultura colombiana, lo cual obedece a otro tipo de factores, que no están relacionados con la calidad de la obra, sino con la acogida de la misma por el público general. Por estas razones se descartó como corpus.

Documental: (Ficha adaptada de www.proimagenescolombia.com)

FICHA GENERAL:



Título: La sierra

Año de estreno: 2004

Dirección: Margarita Martínez y Scott Dalton

Premios: (Internacionales) Mejor documental – Festival Slamdance (Nueva York – 2005) / Mención de honor Festival Slamdance (Park city –Utah – 2005) / Gran premio del jurado a Mejor documental en el Festival Internacional de cine (Miami – 2005) / Premio a Mejor realización documental en el IFP Market (Nueva York – 2005)

Antecedentes literarios: Ninguno

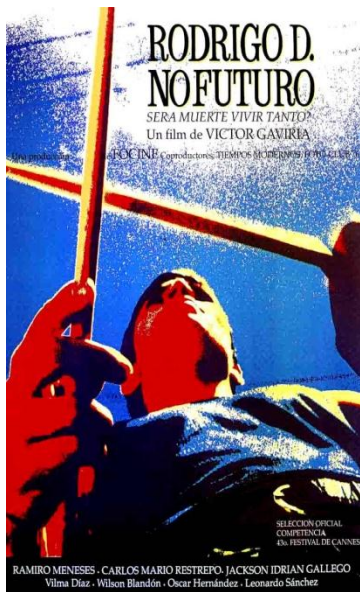
De acuerdo con los criterios de selección establecidos previamente, se observó que:

- 1) Siendo este documental relativamente reciente, se considera que el registro contenido es vigente.
- 2) Aunque las personas que intervienen en el documental pertenecen a una de las comunas más populares de Medellín, la mayor parte del registro utilizado, no se identifica como registro coloquial sino como estándar, para el español de Colombia, lo cual representa un problema para la elaboración del análisis propuesto.
- 3) Posee subtítulos en inglés.
- 4) Cuenta con premios y reconocimientos, en algunos festivales internacionales de cine, otorgándole cierto reconocimiento dentro de la comunidad fílmica.
- 5) No cuenta con antecedentes literarios.

- 6) Cuenta con cierto reconocimiento cultural, por tratar su trama central, uno de los problemas más grandes dentro de las diversas urbes colombianas, más no es lo suficientemente representativa dentro y fuera de la cultura colombiana, como lo pueden ser otras obras del mismo corte.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto se infiere que, aunque el documental *La sierra* cumple con varios de los criterios de selección posee un vacío en cuanto al tipo de registro utilizado, por ser este de tipo estándar y no de tipo coloquial, haciendo casi imposible la realización del análisis propuesto con este tipo de registro. Además presenta dificultades, en cuanto a la representatividad cultural de la obra, lo cual obedece a varios factores que son ajenos a la calidad del producto, pero que influyen en la selección del corpus ideal de análisis para este trabajo, logrando que se descartara definitivamente.

Película 3: (Ficha adaptada de www.proimagenescolombia.com)

<p>FICHA GENERAL:</p>  <p>RODRIGO D. NO FUTURO SERA MUERTE VIVIR TANTO? Un film de VICTOR GAVIRIA FOCINE Coproductores: DEMOS DE DE ROSAS Y P. TELLO</p> <p>SELECCIÓN OFICIAL CONFERENCIA du Festival de CANNES</p> <p>RAMIRO MENESES - CARLOS MARIO RESTREPO - JACKSON IDRIAN CALLEGO Vilma Díaz - Wilson Blandón - Oscar Hernández - Leonardo Sánchez</p>	<p>Título: Rodrigo D no futuro Año de estreno: 1990 Dirección: Víctor Gaviria Premios: (Nacionales) Mejor adaptación cinematográfica en el Concurso nacional de guiones de la Compañía de fomento cinematográfico FOCINE (Colombia – 1986) (Internacionales) La mano de bronce a Mejor película en el 6° Festival latino de Nueva York (Estados Unidos – 1990) / Premio Glauber Rocha en el 12° Festival internacional de nuevo cine latinoamericano (La habana – Cuba – 1990) / Primera película colombiana en la selección oficial de Cannes (1990) Antecedentes literarios: Ninguno</p>
--	--

De acuerdo con los criterios de selección establecidos previamente, se observó que:


- 1) Siendo esta película la más antigua de la preselección, se considera que podría presentar dificultades, en cuanto a la vigencia del registro coloquial.
- 2) Posee una cantidad significativa de registro coloquial, aunque se observó durante el análisis general, que mucho del registro dentro del film, no es significativo actualmente dentro la cultura popular colombiana.
- 3) Posee subtítulos en inglés.
- 4) Cuenta con premios y reconocimientos, en algunos festivales internacionales de cine, otorgándole cierto reconocimiento dentro de la comunidad fílmica.
- 5) No cuenta con antecedentes literarios.
- 6) Cuenta con representatividad y aprensión dentro de la cultura colombiana y latinoamericana; pues, además de haber causado un gran impacto a nivel popular en Colombia y en varios de los países donde fue exhibida, ha sido también tema de algunos foros y/o cátedras a nivel universitario, sobre el cine en Latinoamérica.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto se infiere que, aunque el largometraje *Rodrigo D. No futuro* cumple con algunos de los criterios establecidos para la selección del corpus de análisis, presenta dificultades en cuanto al registro coloquial. Pese a poseer una cantidad significativa de este tipo de registro, se observa en el análisis preliminar, que en su mayoría está en desuso, como suele pasar con este tipo de registro, el cual muta o evoluciona de acuerdo con la actualidad social de la cultura en la que se emplea. Por lo tanto, si se seleccionara como corpus de análisis, los resultados se desviarían del foco y objetivo principal

del presente trabajo, por tratarse del análisis de arcaísmos. Finalmente, se descartó como corpus.

Película 4: (Ficha adaptada de www.proimagenescolombia.com)

FICHA GENERAL:



Título: Sumas y restas
Año de estreno: 2004
Dirección: Víctor Gaviria
Premios: (Nacionales) Mejor director y mejor montaje – Premios nacionales de cine (Colombia) / Mejor película, Mejor director y Mejor actor de reparto – Festival de cine de Cartagena
(Internacionales) Premio cine en construcción – Festival de cine se San Sebastián (España) y Festival de Toulouse (Francia) / Mejor película iberoamericana – 48° Premios Ariel (México) / Mejor actor y Mejor guión – 12° Muestra de cine latinoamericano de Lleida (España) / Premio especial del jurado y Mejor actor – VII encuentros cinematográficos suramericanos de Marsella (Francia)
Antecedentes literarios: Ninguno


De acuerdo con los criterios de selección establecidos previamente, se observó que:

- 1) Siendo esta película relativamente reciente, se considera que el registro coloquial contenido es vigente.
- 2) Aunque contiene una cantidad considerable de registro coloquial, las palabras contenidas son repetitivos a lo largo del film.
- 3) No posee subtítulos en inglés.

- 4) Cuenta con premios y reconocimientos, en algunos festivales internacionales de cine, otorgándole cierto reconocimiento dentro de la comunidad fílmica.
- 5) No cuenta con antecedentes literarios.
- 6) No posee la representatividad cultural suficiente dentro de la cultura colombiana, característica que obedece a otro tipo de factores, no relacionados con la calidad del producto sino con acogida y arraigamiento en la memoria colectiva, como se observó en otros de los largometrajes de la preselección.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, se evidencia que, si bien el largometraje *Sumas y restas* cumple con varios de los criterios de selección, también presenta tres vacíos significativos: 1) no contiene subtítulos en inglés, lo cual es fundamental para realizar el análisis propuesto; 2): el registro coloquial contenido dentro del film no aporta diversidad limitando el análisis propuesto y 3): aunque es un buen producto no posee la suficiente representatividad cultural como para considerarse como corpus de análisis dentro de este trabajo. Por lo tanto quedo descartada su selección definitiva.

Película 5: (Ficha adaptada de www.proimagenescolombia.com)

FICHA GENERAL:	
	<p>Título: La vendedora de rosas</p> <p>Año de estreno: 1998</p> <p>Dirección: Víctor Gaviria</p> <p>Premios: (Nacionales) Primer premio convocatoria de Largometrajes – Removiendo las cataratas del ojo social Ministerio de cultura (Bogotá – 1998) / Premio del público 39° Festival Internacional de cine de Cartagena (1999) / Círculo precolombino de oro Mejor película y Mejor director en el 15° Festival de cine de Bogotá (1998)</p> <p>(Internacionales) Premio de la Iglesia en el Festival de la Universidad católica del Perú (Lima – 1998) / Mejor actriz protagonista y Paoa a Mejor director en el Festival de cine</p>

de Viña del mar (Chile – 1998) /Pitirre al mejor largometraje de ficción en el 10° Festival de cine Cinemafest de Sanjuan (Puerto Rico – 1998) /Tercer premio Coral en la categoría Mejor película, premio a la Mejor edición, mención especial para los niños actores, premio Glauber Rocha de la prensa extranjera, premio Arci-Ucca de la crítica italiana, premio de la Organización católica internacional del cine y del audiovisual – OCIC y premio nacional de la Unión de escritores y artistas de Cuba – UNEAC en el 20° Festival internacional del nuevo cine latinoamericano en La habana (Cuba – 1998) / Premio en el 1° Festival Iberoamericano de Cine (Santa cruz – Bolivia – 1999) / Selección oficial del 51° Festival internacional de cine de Cannes (Francia – 1998)

Antecedentes literarios: Cuento de Hans Christian Andersen: *La niña de los Cerillos* o *La fosforera* (1845)

De acuerdo con los criterios de selección establecidos previamente, se observó que:

- 1) Pese a no ser la película más reciente de la preselección, se considera que el registro contenido es vigente.
- 2) Posee un contenido suficiente de registro coloquial.
- 3) Posee subtítulos en inglés.
- 4) Cuenta con premios en festivales de cine, tanto nacionales como internacionales, otorgándole cierto reconocimiento dentro de la comunidad fílmica.
- 5 y 6) Su antecedente literario no es de origen colombiano, pero este film es representativo dentro de la cultura colombiana, debido a que refleja, una de las realidades y problemáticas sociales más complejas y comunes en el país, de una manera realista, exponiendo los fenómenos que surgen a partir de la descomposición social; situación que es visible cotidianamente para la sociedad colombiana, independientemente del estrato social al que se pertenezca, lo cual genera una adhesión significativa del film en diversos círculos.

A continuación, se resaltan algunas características consideradas como las más importantes para el foco de este trabajo, encontradas en el largometraje *La vendedora de rosas*:

- A. Se encontró que el rodaje es relativamente reciente, la película ha sido galardonada con varios premios, en diversos festivales de cine a nivel internacional; se observa dentro de este film, como en los anteriores, una de las problemáticas sociales más grandes que tiene Colombia en su trama central, causando un gran impacto a nivel cultural, pues esta problemática social de “los niños de la calle”, no es sólo un problema en Colombia sino, en la mayoría de países latinoamericanos, pues aunque la tasa ha disminuido, aún existe un gran porcentaje de habitantes con este problema. Es por ello que la representatividad de esta película ha crecido, fijando el film a nivel cultural.

- B. Este largometraje contiene las características más importantes para este trabajo, como: el amplio aporte de registro coloquial vigente, lo cual facilita el análisis de los textos y mensajes, en diversas situaciones comunicativas con este tipo de registro. Además de los subtítulos al inglés, entre otros idiomas, el registro coloquial identificado proporcionó el material necesario, para la realización del análisis propuesto.

- C. La historia central del film tiene base literaria, pues está basada en “*La niña de los cerillos*” o “*La fosforera*” de Hans Christian Andersen; lo cual dio pie, para varias reflexiones relevantes.

De acuerdo con lo anterior y debido al cumplimiento con todas las características establecidas para la selección del corpus de estudio, se seleccionó *La Vendedora de Rosas* como el corpus de estudio.

Después de haber seleccionado la película, se inició la delimitación de corpus original y paralelo y el método o herramienta adecuada para este fin.

Siendo este corpus audiovisual y de carácter fílmico, entonces se necesitaría utilizar un instrumento para la delimitación de corpus, que permitiera trabajarlo por escenas, puesto que la cantidad de texto contenida dentro del film sería muy extensa para analizarla a profundidad en su totalidad. Cabe anotar que aunque la película contiene un gran porcentaje de registro coloquial, se decidió trabajar por escenas, pero aún faltaba seleccionar el tipo de escenas serían y el instrumento posible y adecuado para seleccionarlas.

3.2 Selección del corpus paralelo:

Para la selección del corpus paralelo, se establecieron los siguientes criterios:

- A) Estar subtítulado al inglés
- B) Tener buena sincronía con el texto en audio
- C) Observar frecuencia de reproducción

Al realizar el proceso de selección del corpus paralelo, se encontraron dos versiones de la película. Para el corpus paralelo en cada uno de los subtítulos se encontró que:

1. Las copias de la película con subtítulos en inglés contenían dos tipos diferentes de subtítulos, dado que al compararlas, se

observó que las fuentes y colores para los subtítulos eran diferentes; además en una de las copias, que llamaremos la copia A, los subtítulos tenía faltas de ortografía.

2. La copia A, presentaba problemas de sincronización audio – texto en varios segmentos a lo largo del film. La otra copia, que llamaremos la copia B, era óptima en cuanto a la sincronía y visualización de los subtítulos.
3. Al observar la frecuencia de reproducción, la copia A, sólo apareció en un portal de descarga de videos, sin opción de reproducción online y la cantidad de veces descargada era baja. La copia B, apareció en varios portales de descarga y reproducción de video, con opción de reproducción online y en uno de los portales de video más populares, la cantidad de reproducción superaba las 100 mil visitas. Se encontró que además de ser la descarga y subtítulo más popular era la versión que pertenecía a la cadena de distribución internacional del film.

Dado lo anteriormente expuesto, se seleccionó la copia B como corpus paralelo, puesto que cumplía con todas las características establecidas para conformar un corpus paralelo.

3.3 Selección del corpus de análisis

Habiendo seleccionado el corpus de estudio y delimitado el corpus paralelo, se observó cuidadosamente el corpus de la película. Para ello, se retomaron la definición de registro coloquial y contexto y se determinó una selección del corpus de análisis o *escenas* de la película. Las *escenas* que

corresponden a lo que se llama así en artes escénicas, se determinó dada la consulta con algunos expertos en el tema.

Esta delimitación se llevó a cabo de esta manera, dada la cantidad de escenas de tipo textual contenidas en la película, ejercicio que facilitó la selección de las escenas, en las cuales habría de analizarse a profundidad, el registro coloquial subtulado al inglés. Para este fin, se diseñó y se utilizó el siguiente formato:

LA VENDEDORA DE ROSAS (1998 – Dir. Víctor Gaviria)
Proceso: Durante la proyección de cada escena, se prestó atención al campo o tema del texto en audio y al subtítulo en su contexto. Se identificó una pausa corta después de cada escena.
Escena 1:
Escena 2:

Después de realizar la selección previamente expuesta, también se delimitó y seleccionó el corpus de análisis con el que se iba a trabajar con respecto al corpus paralelo. Posteriormente, para el análisis del corpus en español se elaboró una transcripción de las escenas seleccionadas para que el mensaje y tema de la escena pudieran verse dentro del contexto completo, en el que se encuentran configurados originalmente.

Teniendo en cuenta que la trama central se concentra en una problemática social, se hizo la consulta correspondiente con expertos (trabajador social, psicólogo y sociólogo), con el fin de definir este concepto, ya que según en el contexto (trama central), se da este tipo registro coloquial en la comunicación establecida entre los interlocutores. Los expertos definieron la problemática social como:

“La problemática social, es un gran núcleo que comprende varios tipos de desigualdad o irregularidad social que atañen a un núcleo social, a una región o a un país. Dentro de la problemática social se encuentran varias

subproblemáticas, que, a su vez, contienen otras subproblemáticas como: la violencia familiar, la adicción, la prostitución, la delincuencia, el desplazamiento forzoso, la desocupación, la mendicidad, etc. las cuales están interconexas, pues de la violencia familiar se puede desencadenar la prostitución, la adicción, o la mendicidad y así consecutivamente, dependiendo del caso puntual que se analice o estudie” (Entrevista y consulta a Valencia y Patiño, 2010).

De acuerdo a lo anterior, se define la problemática social de la trama central en el corpus elegido, como “problemática social de los niños de la calle”, la cual está ligada a otras grandes problemáticas sociales en Colombia, como la prostitución infantil, la mendicidad, el sicariato, etc. y que afecta a un gran porcentaje de la población infantil vulnerable en este país, además de ser lamentablemente, la más cercana a nuestra cotidianidad urbana.

Esta problemática se registra en varias películas y es la trama central del largometraje “*La vendedora de rosas*” del año 1998, dirigida por Víctor Gaviria.

Es entonces que, dado el corte contrastivo del trabajo, se seleccionaron dos corpus de análisis: uno en español, con el fin de determinar a través del análisis la influencia y relevancia del registro coloquial para la obra que lo contiene y uno en inglés, dado que desea demostrar a través del análisis la relevancia de los cambios en el registro coloquial para la obra que lo contiene del texto origen al texto meta.

4. LINGÜÍSTICA DE CORPUS Y CARACTERIZACIÓN DEL CORPUS ORIGINAL Y PARALELO

4.1 Introducción

Hasta aquí, se han abordado los textos originales de la película *La vendedora de rosas* mediante algunos factores extralingüísticos y de manera empírica. Esta película se analizará desde un análisis del registro en el capítulo 5. Ahora es importante tener claridad sobre algunos conceptos de este capítulo sobre la Lingüística de Corpus.

4.2 Definición de corpus

En este trabajo de investigación, en relación con el concepto de corpus, hemos optado por una definición integradora (Rodríguez-Inés, 2001, 2008), es decir, una definición por características del corpus, a saber:

- (a) Un corpus se caracteriza por ser finito o tender a serlo
- (b) Un corpus se caracteriza por ser electrónico legible por computador
- (c) Un corpus se caracteriza por tener un conjunto definido de criterios de diseño
- (d) Un corpus se caracteriza por ser representativo

Estos cuatro rasgos definitorios del concepto de corpus han de servirnos de guía a lo largo del análisis.

4.3 Definición de Lingüística de Corpus: Interés y objetivo

La lingüística de corpus es una metodología que agrupa técnicas y

herramientas informáticas y se emplea para el análisis de textos representativos del uso real de una lengua; no es una disciplina en sí misma en el marco de la lingüística (Rodríguez-Inés, 2001).

En la actualidad, son varios los autores que han contribuido a la definición de corpus desde la Lingüística y desde la Traductología.

También, puede considerarse la lingüística de corpus como una nueva tendencia de análisis de la lengua. En calidad de nueva tendencia, la lingüística de corpus tiene las siguientes características:

1. Está al mismo nivel que métodos como la observación, introspección, indagación (elicitation) y experimentación (Rodríguez-Inés, 2001).
2. Posee carácter empírico, centrado en el estudio y evidencia del uso de la lengua.
3. Es una aproximación que permite revelar o descubrir las asociaciones entre lo que ocurría, puede ocurrir, lo que realmente ocurre y lo que frecuente o típicamente o siempre ocurre en una lengua (Rodríguez-Inés, 2001).
4. Puede emplearse para dar cuenta del uso lingüístico de una comunidad basado en datos auténticos.
5. Es una metodología inductiva, ya que se basa en la descripción de datos textuales concretos con el fin de formular hipótesis sobre lo observado (Rodríguez-Inés, 2001).

Hemos optado por autores como Rodríguez-Inés porque se ha dado a la

tarea de retomar aportes relevantes sobre corpus y, sobre todo, porque ha integrado un conocimiento específico sobre esta tendencia.

4.4 Tipos de corpus relevantes a esta tesis

Dentro de la metodología de corpus ha surgido ya una variedad de tipos o tipologías de corpus. Sin embargo, hemos de privilegiar nuestros textos subtítulados, aunque retomamos la tipología y definiciones de Corpas (2001: 157 y ss), citada por Rodríguez-Inés (2008), con el fin de enmarcar nuestro corpus paralelo relevante para este trabajo de investigación:

Según el porcentaje y la distribución de los diferentes tipos de texto

- Corpus paralelo:

Corpus formado por una serie de textos en la lengua de origen junto con sus traducciones en una (o varias) lengua(s) meta. Se habla de *corpus paralelo bilingüe* cuando hay sólo dos lenguas implicadas, y de *corpus paralelo multilingüe* cuando se trata de más de dos.

Según la especificidad de los documentos

- Corpus general:

Corpus representativo de la lengua común, que incluye una gran variedad de textos producidos en situaciones comunicativas cotidianas.

Se realiza este trabajo para enmarcar la descripción del corpus seleccionado, según lo proporciona la metodología de corpus. Describimos en la siguiente tabla los tipos de corpus, los cuales enmarcan y describen el tipo de corpus trabajado en esta tesis y que analizaremos en los últimos capítulos.

Tabla 1. Definición y descripción del corpus relevante a esta tesis

Definiciones según Corpas (2001)	Descripción del corpus
<p><i>-Corpus paralelo:</i> Corpus formado por una serie de textos en la lengua de origen junto con sus traducciones</p>	<p><i>- Corpus paralelo bilingüe:</i> Español al Inglés</p>
<p><i>-Corpus general:</i> Corpus representativo de la lengua común, que incluye una gran variedad de textos producidos en situaciones comunicativas cotidianas.</p>	<p>- Corpus de una película en español e inglés con textos pertenecientes a al ámbito drama de problemática social</p>

Tabla 2. Descripción del corpus del género fílmico relevante

Género: Drama
Emisor: Víctor Gaviria
Destinatario: Público mayor de 12 años
Tono: Interpersonal
Modo: Audiovisual y digital
Finalidad: Dar a conocer las situaciones que pueden enfrentar los niños de la calle, confrontando al público con la problemática, sin dejar de entretener
Relación intertextual: Contenido de registro coloquial
Estructura: Título, Introducción, Escenas
Observaciones: Los actores son naturales y pertenecen en la vida real al contexto de la película.

4.5 Caracterización del género fílmico:

Para caracterizar el género de *“La vendedora de rosas”*, habría que considerar varios factores, que se dejan entrever a lo largo del film. En su obra, Cascón (2002: 26) después de entrevistar al director de este film, cita:

“...La vendedora de rosas, que participó en el Festival de Cannes de 1998, recibió una buena acogida por parte de la crítica y del público... -Este es un cine hecho para romper con la indiferencia - declaró Gaviria en la presentación de la película”

A partir de su trama central, ésta es una de las películas, clasificadas como *“cine verité”* por la comunidad fílmica, debido a su contenido con personajes, escenarios y situaciones tan reales, como si se viviera en los barrios marginales de la ciudad de Medellín. Pese a que es considerado un tipo de cine poco comercial, se ha tomado como tema para cátedras o seminarios, sobre la filmografía colombiana y latinoamericana.

Retomando el concepto de *“cine verité”*, el cual posee ciertas características específicas, como el perfil de los actores contenidos en este film, los cuales suelen ser naturales, por aportar estos un bagaje vivencial y cultural muy amplio e importante, para la producción de este tipo de cine, Cascón (2002:66-67) afirma:

“Los actores del film no son profesionales, por lo que el director tuvo que trasladarse con su equipo a las barriadas donde estas personas vivían. Permitiéndole así obtener una visión más justa de la realidad que quería ofrecernos... todo lo que pasaba en la película ellos ya lo habían vivido, según el director, sólo necesitaban adoptar cierta naturalidad ante las cámaras y aprender a improvisar, pero sin salirse mucho del guión, ya que el guión era su propia vida”

Debido a esto, se caracteriza a los personajes que se muestran en *“La vendedora de rosas”*, como personas que habitan en las calles y/o en los barrios o comunas marginales de la ciudad de Medellín, principalmente niños entre los siete y trece años de edad; aunque, dentro del film se pueden observar adultos y

adolescentes, que habitan en estas mismas zonas, la trama se concentra en los niños, por ser este el tema central de la película.

Estas personas y los protagonistas, que son los niños, suelen tener un perfil característico dentro del cual caben varias características o situaciones, con las que estos niños deben convivir a diario, como por ejemplo: desintegración del núcleo familiar y social, drogadicción, discriminación, soledad, depresión, aislamiento académico y social y el concepto de *“no futuro”*.

El *“no futuro”* consiste en pensar que la muerte asecha constantemente, que no hay oportunidades ni académicas ni laborales, que la vida es como un castigo y que no tiene caso luchar o tratar de hacer algo para cambiarla. Por lo tanto, el ir a la cárcel o incluso morir los convierte en una especie de *“Juan sin miedo”*, lo cual los hace vivir y envejecer vertiginosamente. Aunque el envejecimiento que se da normalmente es psicológico o espiritual, pues la mayoría de ellos no llegan vivos a los 20 años de edad. Esto ha sido afirmado en los créditos finales, en varias de las películas de Gaviria.

Debido a lo anterior, estos personajes manejan cierto tipo de códigos sociales o de lo que para ellos es lo normal o cotidiano. Dentro de ello, cabe anotar el lenguaje que utilizan para comunicarse, regularmente es registro coloquial, el cual además de llevar una carga lingüística, lleva una carga simbólica y cultural enorme, puesto que estas películas suelen tener un gran contenido sociocultural.

Además de su representatividad y significado cultural, es interesante observar que el argumento principal y la escena final de la película (que es una de las más importantes dentro del film), están basados en el cuento de Hans Christian Andersen *“La niña de los cerillos”* o *“La fosforera”* de 1845, el cual se ve modernizado de cierta manera en este largometraje; pues allí se tiene como base, esta producción literaria, para desarrollar el argumento de la historia que

conocemos en el cine, como “*La vendedora de rosas*”. Aunque en el film, el contexto pertenece a una de las zonas marginales de la ciudad de Medellín, donde se pueden encontrar todo tipo de contrastes y matices, con las zonas rosas de la ciudad.

4.6 Sinopsis y representatividad cultural del corpus:

El corpus seleccionado es audiovisual, el cual posee una sinopsis y ficha técnica amplias, que son descritas de la siguiente manera:

(Adaptado de www.filmaffinity.com, de www.culturalianet.com y de Cascón, 2002:68)

Título Original	La vendedora de rosas	
Año	1998	
Duración	120 min.	
País	 Colombia	
Director	Víctor Gaviria	
Guión	Víctor Gaviria, Carlos Henao, Diana Ospina	
Música	Luis F. Franco	
Fotografía	Rodrigo Lalinde	
Reparto	Leidy Tabares, Marta Correa, Mileider Gil, Diana Murillo, Geovanny Quiroz	
Productora	Producciones Filmamento	

Premios	<p>1998: Festival de Cannes: Nominada a la Palma de Oro</p> <p>Tercer Premio Coral: 20 Edición del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano</p> <p>Premio ACRI-LUC (Reparto), Mejor edición, especial Caracol Festival de la Habana-1998</p> <p>Nominación (Director) premio de la audiencia. Festival Internacional San Sebastián-1998</p> <p>Premio CUCULI. Festival de Lima 1998</p> <p>Mejor película. Festival de San Juan en Puerto Rico 1998. Festival de Santa Cruz en Bogotá 1999.</p> <p>Mejor película. Festival de Santa Fé de Bogotá en Colombia 1998. Festival de Denver y de Miami en Estados Unidos 1999.</p>
Género	Drama Pobreza. Drogas. Infancia. Drama social
Sinopsis	<p>Mónica tiene 13 años y ya se ha rebelado contra todo. Ha creado su propio mundo en la calle, donde lucha con coraje para defender lo poco que tiene: sus amigas, tan niñas como ella, su novio, que vende droga, y su dignidad y su orgullo que no le hace concesiones a nadie.</p> <p>En la noche de Navidad, como todas las noches, vende rosas para ganarse la vida y para comprarse el sueño de una fiesta con pólvora, estrenar ropa y salir con su novio... Pero la vida le depara una nueva cita con la soledad, la pobreza, la droga y la muerte. Mónica es la otra cara de una ciudad intensa y cruel como Medellín, como la de cualquier ciudad en donde los niños de la calle, que no tienen lugar en este mundo, viven el tiempo inútil de su existencia.</p>
Críticas	<p>“Indispensable, un bello fruto amargo que no se pudrirá” (Ángel Fdez. Santos: Diario El País)</p> <hr/> <p>“Tiene mucho tributo al Buñuel de 'Los olvidados'. La hubiera firmado Pasolini” (Ramón F. Reboiras: Cinemanía)</p>

De acuerdo con la información provista en el cuadro anterior, se puede resaltar la representatividad nacional e internacional que posee esta película en particular, dentro del ámbito del cine y la cultura,; ya que ha dejado de ser una simple película, para convertirse en un referente cultural que tiene un gran significado, no sólo para la comunidad fílmica sino para la sociedad nacional e internacional. Además, pese a que la obra literaria fue escrita mucho antes y en un contexto sociocultural diferente, no ha pasado a formar parte de la historia, como una situación que ya ha cesado, encontrándola latente aún, siglo y medio después en las calles de varios países.

En Colombia, a pesar de representar este largometraje, una realidad tan adversa como lo es la de los niños de la calle, este film no ha sido blanco de fuertes críticas; dado que, refleja una realidad no sólo de Colombia, sino también de muchos países latinoamericanos; además de contar, una de las muchas historias que se pueden ver en las diferentes urbes, lo cual sensibiliza al espectador y pretende despertarlo frente a esta situación, muchas veces invisible para la mayoría de las personas. Debido a esto, esta película se considera como corpus con el suficiente peso y representatividad, para los objetivos y el tipo de estudio planteados para este trabajo.

De acuerdo con lo anteriormente descrito, largometrajes como *La vendedora de rosas*, se han convertido en películas de culto o referentes filmográficos para cineastas, cinéfilos, estudiantes y profesores de cine, de éste y otros géneros; pues, es tanta y tan real la representación de la baja sociedad de Medellín y de la problemática de los niños de la calle allí, como la que se puede ver en cualquier ciudad colombiana o latinoamericana, rebasando las pantallas y los galardones, para convertirse en un referente cultural.

4.7 El cine colombiano, más que una expresión cultural una ventana social:

Dentro de este trabajo de investigación, dada la selección del corpus para desarrollar el análisis propuesto, se introducirá brevemente el trasfondo del cine colombiano, que más allá de ser un cine comercial, se ha dedicado desde sus inicios, a reflejar en su mayoría problemas, necesidades, gozos y actitudes de la sociedad colombiana, para hacer del cine, más que una industria o una expresión cultural, una ventana, para dar a conocer la cultura.

Dentro del cine colombiano se puede contar con los géneros de: drama, comedia, suspenso y algo de horror, además de cine mudo, principalmente producido en el departamento de Antioquia, documentales, animaciones, etc.

Pese a la variedad de géneros, lo que se conoce como cine nacional, en Colombia e internacionalmente, contiene matices o características específicas, diferenciándose de otros, debido a que se concentra en las historias cotidianas, que reflejan la cultura y sociedad del país.

En el género drama del cine colombiano, generalmente, se encuentra un contenido de problemática social; debido a las situaciones que suelen abordarse, lo cual no es algo nuevo, pues si se explora la naturaleza de las películas con contenido de problemática social, se ha de abordar primeramente el cine de la pornomiseria.

El cine de la pornomiseria, surgió en Colombia en los años setenta, así como en otros países de Latinoamérica; principalmente, en esta década y hasta los años noventa, fue el factor característico del cine colombiano. Sus temas principales consistían en mostrar a los protagonistas de la miseria social o humana, en un tipo de film realista, lo cual indignó a algunos cineastas de la época, como Mayolo y Ospina, los cuales afirmaban que el cine de la pornomiseria, no era más que otra estrategia de explotación burguesa hacia las

masas, según el Artículo de Khan *“Desde la “pornomiseria” a los circuitos comerciales” (2007):*

“Le llamaron el cine de la pornomiseria. En los años setenta, Colombia, al igual que otros países vecinos como Brasil o Venezuela, consiguió conmocionar los grandes festivales de cine de Europa con películas descarnadas que elevaban a protagonistas las miserias de la gente, la vida de los marginales, los niños de la calle, las actividades del narcotráfico, la indiferencia y corrupción políticas. A pesar del florecimiento y reputación de este cine alabado en foros intelectuales como denuncia social artística, Colombia fue el único país que encontró una corriente adversa. El llamado Grupo de Cali, encabezado por cineastas agudos como Carlos Mayolo y Luis Ospina, respaldados por cierto sector de la crítica, señalaban que sus realizadores eran burgueses que sacaban beneficio y lustraban sus apellidos en marquesinas retratando, a través de estereotipos y tremendismo, una realidad que desconocían y les era totalmente ajena.”

Pese a que fue muy criticado, a partir del éxito del cine de la pornomiseria se creó FOCINE, que desafortunadamente desapareció en 1993, después de haber patrocinado cerca de 29 largometrajes.

Aunque ahora se concentran los esfuerzos en el nuevo cine colombiano, con tramas y personajes más estándar a la realidad colombiana actual; es debido al cine de la pornomiseria, para bien o para mal, que se generó un impacto y caracterización inicial del cine latinoamericano y que aún tiene repercusión internacional; pues, el cine con contenido de problemática social, se sigue produciendo, así como series y telenovelas con este tipo de contenido, de Colombia para el mundo, afirma Khan:

“Hace 20 años una muestra de cine colombiano hubiese quedado reducida a varios títulos sobre niños de la calle y asesinos urbanos. Hoy el panorama es otro, con sus películas de género.”

Debido a la globalización que se vive actualmente, cabe resaltar que el cine colombiano se ha venido enfocando, en la producción cinematográfica en diversos géneros, teniendo éxito en ello y probando el crecimiento de la calidad, a través de

galardones obtenidos en festivales de cine, tanto nacionales, como internacionales. Pero, no por ello las películas con contenido social o con contenido de diversas problemáticas sociales, han dejado de existir o han perdido su representatividad e impacto dentro de la cultura colombiana, latinoamericana y global; puesto que, a través del cine puede llegar a conocerse una cultura.

5. ANÁLISIS DEL CORPUS DE TEXTOS ORIGINALES EN ESPAÑOL DE LA VENDEDORA DE ROSAS

5.1 Metodología de análisis del corpus de originales

De acuerdo con las propuestas de análisis del registro de Hatim y Mason en el marco teórico, retomamos en aquel apartado determinados pasos con el fin de adaptarlos, de manera sistemática, para realizar una propuesta propia del análisis del registro para el corpus de textos originales en español:

1. Lectura para la identificación del registro coloquial (palabras y expresiones coloquiales) en las escenas: se refiere a una lectura global de la situación en las escenas de análisis y el reconocimiento de una serie de palabras y expresiones coloquiales, estrechamente ligadas a algunas características (a, b, c, d o combinaciones) del registro coloquial, propuesto previamente, con el fin de identificar inicialmente la pertenencia o afiliación del texto al registro analizado. Con este fin, se hicieron las siguientes preguntas motivadas en la interrogación propuesta por Nord, así:

¿Qué palabras y expresiones coloquiales se relacionan con las características hablado/oral e informal/cotidiano compartido por los interlocutores?

2. Lectura para la identificación de intenciones de los interlocutores (emisor y receptor) basada en palabras y expresiones coloquiales y el contexto de las escenas: se refiere a una lectura específica de series o grupos de palabras y expresiones coloquiales, previamente identificadas en las escenas de análisis, con el fin de identificar y destacar actitudes, sentimientos y pensamientos. Con este fin, se hicieron las siguientes preguntas motivadas en la interrogación del texto, así:

¿Qué intenciones se manifiestan entre los interlocutores basadas en las palabras y expresiones coloquiales previamente identificadas y su contexto?

3. Lectura para la identificación del tipo o grado de distancia social o física: se refiere al tipo de distancia que puede llegar a reflejar, en realidad, la distancia social, es decir, los roles sociales que se activan al establecer un tipo de relación específica entre el emisor y destinatario, su interacción y el tema que motiva las diversas elecciones en el texto, indicando un determinado grado de formalidad o distancia física, es decir, el grado confianza que pueden llegar a reflejar, en realidad, la distancia física, indicando un determinado grado de confianza mediante la expresión de sentimientos, pensamientos e impresiones por parte de la relación entre emisor y destinatario.

4. Identificación general del registro coloquial: se refiere al resumen y conclusiones sobre la identificación de palabras, afirmaciones, preguntas o instrucciones y el tipo de distancia social o física (sentimientos, pensamientos e impresiones por parte de la relación entre emisor y destinatario), relacionadas con la definición del concepto de registro coloquial y el *mood* del tono interpersonal del concepto de registro coloquial.







5.2 Análisis y resultados del corpus de originales

Teniendo en cuenta los pasos para este análisis, la descripción de las conversación coloquial quedó así:

1. Lectura para la identificación del registro coloquial (palabras y expresiones coloquiales) en las escenas

A continuación, a manera de muestra del trabajo realizado con las escenas, se presenta la ficha de transcripción de la conversación coloquial No.

1, previo a una mayor descripción con el fin de exponer el contexto de las escenas. La transcripción indica los elementos de análisis y sus correspondientes convenciones, así:

ELEMENTOS DE ANÁLISIS	CONVENCIÓN
Interlocutores (Emisor – Receptor)	
Situación comunicativa (General)	
Campo	
Modo	
Tono	
Registro coloquial	

Ficha	1
Conversación coloquial	12
Tiempo	1 minuto (Desde el minuto 00:08:59 hasta el minuto 00:10:01)
Personajes	Andrea, Cachetona, Judy y Mónica
Descripción de interlocutores	En esta escena, se tienen cuatro interlocutores, de edades promedio entre 10 y 14 años de edad. Los cuatro interlocutores comparten el mismo contexto vivencial y bagaje cultural (niños de la calle)
Tema	La situación comunicativa se desarrolla en víspera de navidad, donde se buscan los amigos como refugio de situaciones adversas en este contexto

Cachetona: Vea esta pelaita me la encontré perdida por aquí

Mónica: Si, esta pelaita es de Miramar. ¡Quiubo Andrea! ¿Usted qué hace por aquí?

Andrea: Me volé de la casa

Mónica: ¿Un veintitrés de Diciembre se voló de la casa? ¿Y por qué?

Andrea: Porque mi mamá me pegó muy duro

Judy: Muestre

Mónica: ¡jueputa!

Andrea: Vea como me volvió, vea, vea

Judy: ¡Ay no mija es que las mamás son muy gonorreas! ¡Usted se tiene que hacer respetar!

Mónica: ¿Y qué? ¿Y usted dónde va a dormir?

Andrea: Tocaría en la calle, porque mi mamá ya no me recibe

Mónica: ¡Qué! ¡Nos la llevamos pa' la pensión!

Cachetona: Si, con nosotros es mucha gente, porque conmigo no duerme pues...

Mónica: Ah pues es que usted como es de achapada, ¡Usted que va a dormir con ella!

Judy: En la mía tampoco

Cachetona: ¡Eso!

Mónica: ¡Ah estas tan achapadas! Duerme conmigo Andrea, tranq... vea y vea, por ahí derecho vea le presento dos amigas

Judy: Ah mucho gusto, José Repelín Cuchara de apellido Tenedor, jajajajajaja, ¡oiga! ¿Y qué le iba a decir yo? Yo me fui de la casa porque mi mamá no me dejaba salir a bailar con mis amigos, y ¡La chimba! Ella me tiene que dejar bailar con mis amigos porque es que yo ya estoy mamona pa' que me mande, ¡Eso dígame así mija!

En resumen, algunas palabras y expresiones coloquiales del registro coloquial incluyen, entre muchas otras, las siguientes:

“¡La chimba!”, “Gonorreas”, “Mamona”; “Pelaita”, “Mija”, “Tranq...”,

entre otras.

“¡Le voy a dar mi plante!”

“le di la liguita pa’ que nos comiéramos mañana una natilla”

Para concluir este paso, sería posible concluir que el registro coloquial lo representan palabras y expresiones coloquiales que, en términos del campo y modo en este registro, representarían una combinación o influencia del registro específico, ya que no podría decirse, tajantemente, que el léxico coloquial corresponde al campo y que las expresiones coloquiales corresponden al modo, ya que coexistiría una mutua influencia entre ambos.

2. Lectura para la identificación de intenciones de los interlocutores (emisor y receptor) basada en palabras y expresiones coloquiales y el contexto de las escenas

Distintas palabras y expresiones coloquiales se agruparon para destacar actitudes, sentimientos y pensamientos de determinadas relaciones entre los interlocutores que identificaban y destacaban una marcada intención o intencionalidad, por ejemplo:

1) Mostrar enojo o desaprobación de la situación que se suscita en el contexto:

“¡La chimba!”, “Gonorreas”, “Mamona”

“Como es de achapada”

“Si, con nosotros es mucha gente, porque conmigo no duerme pues...”

2) Delegar responsabilidades y comprometer, buscando causar una reacción como amiga de la calle.

“¿Sí o no que usted me va a responder a lo bien?”

“¿Y entonces Claudia qué?”

“¡Me voy a bailar ya!”

3) Rechazar o protestar frente a la situación dentro del contexto

“Noooo, yo que voy a trabajar un veintitrés de Diciembre”

4) Reclamar frente a la situación en el contexto

“Judy las rosas”

5) Expresar una consecuencia frente a algunos hechos presentados allí

“Ojalá me responda...”

6) Reclamar, acusar y preocupar a una amiga de la calle

“¿Vos no sabes dónde está Mónica la sobrina tuya?”

“¿Mónica? ¿Y por qué Mónica?”

“...Me trató lo más de mal, y yo pienso que ella debe de estar con la sobrina suya”

“Yo hace tiempos que no veo a Mónica”

7) Sospechar de determinada culpabilidad

“...esa gonorrea por qué se encaleta home...”

8) Declarar inocencia

“Ay, ¿Qué le pasa hermano?”

“...me estaba fumando los cositos home”

9) Encubrir o mentir

“Trampas no más hija”,

“A mí me dijeron que estaba con usted”

10) Intercambiar y aprobar

“¡No está chimba hijueputa!”

“Tengo una credencial”

“Hum, ya de dónde se la robaría”

11) Integración a la familia y mostrar temor respecto a esta integración

“le di la liguita pa’ que nos comiéramos mañana una natilla”

“no se acuerda la otra vez como la pasamos de bacano”

“mi mamá tanta canteliadera que echa”

“¿Y qué estuvo haciendo donde mi mamá?”

“yo quiero un veinticuatro leve, rumbiando”

Para concluir este paso, es posible mencionar que determinados grupos de palabras coloquiales y también de expresiones coloquiales permiten identificar y destacar tipos de intenciones o intencionalidades que, según el contexto, van surgiendo dentro de cada una de los diálogos de las escenas analizadas. Este tipo de intenciones coincide con lo que Hatim y Mason (1997) retoman de Halliday en términos de una semiótica social, ya que las palabras y expresiones coloquiales tienen su significado pero, a su vez, recrean una significación específica en el contexto.

También, podría concluirse que las intenciones y mensaje general señalan principalmente soledad y protesta frente a situaciones de compromiso, causando reacción entre los interlocutores.

3. Lectura para la identificación del tipo o grado de distancia social o física

1) Se manifiesta jerarquía y solidaridad con respecto al interlocutor

“Duerme conmigo Andrea, tranq... vea y vea, por ahí derecho vea le presento dos amigas”

“¿Sí o no que usted me va a responder a lo bien?”

“Ojalá me responda...”

“¡Le voy a dar mi plante!”

2) Se manifiesta simpatía o confianza hacia una persona en el contexto:

“Pelaita”, “Mija”, “Tranq...”

“Oíste Ligia”

¡Usted se tiene que hacer respetar!”

“Vení pues”

“¡Quiubo mami!”

“le di la ligüita pa’ que nos comiéramos mañana una natilla”

3) Se manifiesta determinada confianza con el uso de imperativos

“Mija”, “Coja”, entre otras palabras y expresiones coloquiales.

4) Estas palabras también se utilizan para demostrar relación interpersonal:

“Hey, Claudia parcera...”, “Papito”, “Conchuda”, “Todo bien”, “¡Suerte!”,

“¡Quiubo mami!”, “liga”, “mija”

Para concluir este paso, puede afirmarse que, en cuanto a la distancia social y física, estos dos tipos de distancia se manifiestan en el corpus y con respecto al registro coloquial. La distancia social se manifiesta en cuanto a la jerarquía/poder y la solidaridad que se expresa en determinados contextos de las escenas. La distancia física representada en la confianza entre los interlocutores también se manifiesta en el corpus. Ambos tipo de distancia se representan en una serie de palabras y expresiones cargadas de una marcada intencionalidad y en el uso contextual del registro coloquial.

4. Identificación general del registro coloquial

Se planteó un formato, a manera de ficha, que pudiera servir para el análisis del corpus original y paralelo, concebido así:

SITUACIÓN COMUNICATIVA: Contexto del mensaje compartido entre interlocutores (emisor y receptor)	CAMPO: Tema central de la escena
	MODO: Medio del texto
	TONO: Relación entre los interlocutores.
INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR) : Punto de partida textual / Actores de la película	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Intención y carga actitudinal o sentimental del registro coloquial para el mensaje en la escena ▪ Características relevantes del registro coloquial con respecto al mensaje en la escena

Después de lo identificado en la anterior transcripción, se obtiene lo siguiente:

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO Razones o causas para habitar en la calle
	MODO Audiovisual / oral directo <ul style="list-style-type: none"> ▪ El discurso es informal con alta carga sentimental. Se puede percibir como un discurso fuerte, pero gracioso, debido a las expresiones coloquiales y entonaciones dentro del TO, aunque hay una leve carga de nostalgia relacionada con el desamparo, que puede llegar a no percibirse como muy grave en el TO e, incluso, podría ser imperceptible debido al impacto aparentemente cómico
	TONO Las relaciones entre algunas de las interlocutoras son informales con sentido de familiaridad, teniendo en cuenta que la mayoría son amigas de calle entre sí, aunque también se detectan aspectos formales (presentación de Andrea al resto de las niñas), lo cual no afecta mucho el contenido.
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Puede percibirse una intención de descontento en las siguientes expresiones: ▪ “¡Ay no hija es que las mamás son muy

	<p>gonorreas!</p> <p>“Tocaría en la calle, porque mi mamá ya no me recibe”</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ El registro coloquial identificado en esta escena es relevante para establecer y mantener el puente de comunicación y garantizar la efectividad de la intención. Se identificó además una palabra coloquial, en el sentido expresado por los interlocutores: <p>“Como es de achapada” (En este registro = egoísta)</p> <p>Se observan además algunas palabras comunes del registro coloquial para propósitos generales:</p> <p>“Quiubo”, “¡jueputa!”, “Pa’ la”,</p> <p>En general, podría decirse que la carga sentimental del texto es fuerte, pues en este contexto se concibe que los niños tengan que huir de casa para que no reciban abusos y que no reconozcan ninguna autoridad más que ellos mismos.</p>
--	--

Después de observar la información de este análisis, se elaboró un panorama general para registrar lo que se ha encontrado durante el análisis de la escena.

- **Panorama general del análisis del corpus de originales (TO)**

En este panorama, se exponen rasgos generales encontrados en el análisis, relacionados con los elementos de análisis para el TO (registro coloquial y contexto), teniendo en cuenta los parámetros definidos previamente.

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO <i>Se desarrolla en víspera de navidad en Colombia, época del año principalmente familiar y la mayoría de</i>
-------------------------------	--

	<p><i>temas giran alrededor de los problemas y situaciones cotidianas para los niños de la calle</i></p> <p>MODO <i>Es oral, espontáneo y directo entre los interlocutores y la intención cobra fuerza contextual debido al uso del registro coloquial de carácter actitudinal y sentimental y a la entonación en algunos fragmentos textuales</i></p> <p>TONO <i>La mayoría de las relaciones entre interlocutores es amistosa o de camaradería, aunque algunos interlocutores sostienen relaciones de aparente rivalidad</i></p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Comparten características culturales, sociales y vivenciales similares entre sí</i> ▪ <i>El registro coloquial hace gran parte de su selección léxica</i> ▪ <i>Las intenciones juegan un papel importante dentro de la expresión coloquial, contextual y sentimental</i> ▪ <i>Comparten temas de interés similares entre sí</i>

En resumen, podría decirse que el registro coloquial se utiliza para establecer y mantener puentes de comunicación efectivos entre los interlocutores en este tipo de contexto, ayudando en gran parte al mensaje a obtener cierta fuerza e intención dado por su uso. Por lo tanto, se puede inferir que es un registro con marcado énfasis interpersonal, cargado de un tipo de especialización léxica o especialización con respecto a la selección del léxico, que fortalecen la influencia sociocultural.

A continuación se presenta una selección de ejemplos y análisis de las escenas del TO, para complementar los resultados presentados en el panorama general.

Análisis del Texto Original (TO)

Ficha	2
Conversación coloquial	13
Tiempo	25 segundos (Desde el minuto 00:10:18 hasta el minuto 00:10:43)
Personajes	Andrea, Cachetona, Judy y Mónica

Descripción de interlocutores	Se observan los mismos cuatro interlocutores, de edades promedio entre 10 y 14 años de edad. Los interlocutores comparten el mismo contexto vivencial y bagaje cultural (niños de la calle). Dentro de su jerarquía, comparten la misma las tres niñas y “Andrea” podría decirse que es la de menor rango, ya que recién llega al grupo y, por lo tanto, no se expresa con mucha confianza.
Tema	La situación se desarrolla en la víspera de navidad, habiendo huido de casa uno de los personajes, se le ve forzada a trabajar para subsistir

Judy: yo le voy a dar mi plante pa' qu'ella se ponga a vender rosas ¿sí o no? ¡Le voy a dar mi plante!

Mónica: Aaahhhh, eso sí...

Judy: Bueno ¡Me voy a bailar ya! Cachetona deme mis rosas

Cachetona: Ah, espere un momentico... ¡Pero espérese!

Judy: Eeeehhh, pero no me grite miija

Cachetona: Vea, coja estas pues

Judy: Vea. Usted me responde por las rosas

Cachetona: Oiga, pero como así hermana ¿y entonces Claudia qué? Ya sabe que usted se embala, si esa pelaita no le responde por eso

Judy: ¿Sí o no que usted me va a responder a lo bien?

Andrea: Si

Judy: Vámonos, vámonos a hablar con Claudia miija. Mónica ahorita nos vemos

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO Modos de subsistencia infantil callejera
	MODO Audiovisual / oral directo <ul style="list-style-type: none"> El discurso o mensaje se percibe como delegación de responsabilidades, lo cual es “normal” en este contexto, pues no es desconocido que la ley del asfalto es la ley de la jungla, donde el fuerte sobrevive del débil, o en este caso del esfuerzo del débil.
	TONO Las relaciones de las interlocutoras son informales con familiaridad, aunque hay muestras de jerarquías de poder en cuanto a la organización laboral.
INTERLOCUTORES	<ul style="list-style-type: none"> El registro coloquial identificado en esta escena es

(EMISOR–RECEPTOR)	<p>relevante para demostrar advertencia en general</p> <p>“Ya sabe que usted se embala” “Me responde”, “A lo bien”</p> <p>Además de algunas abreviaciones propias del registro coloquial, las cuales tienen influencia fonética entre lenguaje estándar y popular siendo de uso común</p> <p>“Yo le voy a dar mi plante pa’ qu’ella”</p>
--------------------------	---

Ficha	3
Conversación coloquial	15
Tiempo	58 segundos (Desde el minuto 00:10:50 hasta el minuto 00:11:48)
Personajes	Andrea, Cachetona, Judy y Mónica
Descripción de interlocutores	En este texto, se observan en el foco principal, tres interlocutoras, entre 12 y 15 años de edad aproximadamente. Las tres interlocutoras comparten el mismo círculo social, así que comparten las mismas vivencias y bagaje cultural (niñas de la calle). En el texto se observa la jerarquía de empleo (proveedor/empleados)
Tema	La situación se desarrolla en la víspera de navidad en una discoteca con el ambiente propicio para generar ciertas conversaciones. Cabe anotar, que existen dos focos en la situación y aunque el texto está centrado en el foco principal, el segundo foco, aunque corto, será relevante para la historia más adelante

Cachetona: ¿Dónde estará pues Claudia home? Ey ¿Quién es ese que te está saludando?

Judy: ah ese, un papito...

Cachetona: Hey Claudia parcera, venga si me hace el favor

Chica: ¡Todo bien! (foco 2)

Anderson: Muy bacano que esté de parche por aquí (foco 2)

Claudia: Quiubo

Cachetona: Vea, vea póngase en la trampa que yo no le respondo a usted por puta nada... (texto distorsionado) que es muy irresponsable

Anderson: tons, ¿usted es cuñaita de Caludia? (foco 2)

Chica: Si, yo soy cuñaita d'ella ¿Por qué? (foco 2)

Claudia: Judy las rosas

Judy: ¿Las rosas? Ay yo se las di a una amiguita mía a venderlas porque, noooo, yo que voy a trabajar un veintitrés de Diciembre

Claudia: Usted es muy conchuda porque yo le mande las rosas a la Cachetona

Judy: Todo bien que yo le respondo por la plata

Claudia: Ojalá me responda por esas maricas como las dio, ¡Suerte!

Judy: Ahorita hablamos

Cachetona: Todo bien, chao

<p>SITUACIÓN COMUNICATIVA</p>	<p>CAMPO Responsabilidades adquiridas con amigas de la calle</p> <p>MODO Audiovisual / oral directo</p> <ul style="list-style-type: none"> El discurso se puede comprender como la acusación y reclamación de algo, aunque debido a la entonación y al registro audiovisual, puede ser como “gracioso”, ya que no es usual que se hagan ese tipo de reclamos o se baile de esa manera <p>TONO Las relaciones de las interlocutoras son informales con matices familiares, aunque se puede notar una jerarquía entre ellas, ya que en el foco principal y de acuerdo al contenido textual, se deduce que interactúan empleadas-jefe. Ello desarrolla toda la conversación en el foco principal con matices particulares.</p>
<p>INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)</p>	<ul style="list-style-type: none"> El registro coloquial identificado en esta escena es relevante para demostrar desacuerdo: <p>“Hey, Claudia parcera...”, “Papito”, “Conchuda”, “Todo bien”, “¡Suerte!”</p> <p>También se encontró una expresión idioléctica, ya que no es común dentro del registro coloquial,</p>

	<p>“Vea póngase en la trampa” (según consulta equivale a prestar atención)</p> <p>Además de algunas palabras soeces irrelevantes para el mensaje</p> <p>Se encontraron algunas contracciones fonéticas propias del registro coloquial</p> <p>“Quiubo”, “Home”</p>
--	---

Ficha	4
Conversación coloquial	22
Tiempo	37 segundos (Desde el minuto 00:14:48 hasta el minuto 00:15:25)
Personajes	Hermanita de Andrea, Ligia y Magnolia
Descripción de interlocutores	En el texto, intervienen tres interlocutoras, dos adultas entre 37 y 43 años aproximadamente y una niña de 6 años aproximadamente. A pesar de la diferencia de edades, las tres comparten el mismo nivel socio económico y sociocultural, puesto que se desenvuelven en el mismo entorno y círculo social. Cabe resaltar que ninguna es habitante de la calle
Tema	La situación se genera en la víspera de navidad, en una de las calles del vecindario, donde habitan parte de los personajes del film. Habiendo una situación de fuga por parte de un menor, ello genera la situación de descontento y reclamación, vivida a lo largo de la escena

Hermanita de Andrea: Mami yo me quiero quedar en la novena

Magnolia: Bueno, se queda y no se va a mover de ahí, que yo enseguida la recojo. Oíste Ligia, ¿Vos no sabes dónde está Mónica la sobrina tuya?

Ligia: ¿Mónica? ¿Y por qué Mónica?

Magnolia: No, es que le pegué una pela a esta hijueputa de la Andrea, y se fue de la casa, me llamó por teléfono y me trató lo más de mal, y yo pienso que ella debe de estar con la sobrina suya

Ligia: Magnolia, yo hace tiempos que no veo a Mónica

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO Desaparición e indagación por el paradero de un menor
	MODO Audiovisual / oral directo <ul style="list-style-type: none"> El discurso se percibe como “normal”, pues dentro de ésta subcultura se esperan este tipo de reacciones, ya que pase lo que pase, la familia será lo más importante de la vida de una persona perteneciente a esta subcultura, es decir, a la familia se le perdona y siempre está en primer lugar.
	TONO Las interlocutoras sostienen una relación familiar de vecindad, lo que genera proximidad y cierta confianza, para indagar o compartir algunas experiencias del contexto.
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> El registro coloquial identificado en esta escena, se identifica como voceo utilizado en esta región de Colombia (fórmula de familiaridad) <p>“Oíste Ligia”</p>

Ficha	5
Conversación coloquial	24
Tiempo	49 segundos (Desde el minuto 00:16:12 hasta el minuto 00:17:01)
Personajes	Don Héctor, El enano, El zarco y Hombre desconocido
Descripción de interlocutores	En el texto, intervienen cuatro interlocutores, entre 20 y 35 años aproximadamente. Los tres interlocutores comparten el mismo núcleo social, compartiendo así las mismas vivencias y bagaje cultural; aunque cabe anotar, que ninguno de los tres son habitantes de la calle pero si dedicados al crimen común
Tema	La situación se desarrolla en la víspera de navidad, en una calle de los extramuros del vecindario, en donde habitan la mayoría de personajes. En esta situación, se refleja en parte la ley de la calle, en donde sobrevive el más fuerte

El zarco: Hey enano, esa gonorra por qué se encaleta home, o es que es el traído, o es que viene enfierra

El enano: Noo es un chino que yo distingo desde hace tiempos

El zarco: Vení, vamos a pillar pues

El enano: ¡Vamos!

Don Héctor: ¡Hey muchachos!

El zarco: ¿Qué pasa don Héctor?

Don Héctor: Consigamen un **baro** que estoy que **me trabo**

El zarco: Si, yo también estoy todo **arañado** home

Don Héctor: Todo bien

El enano: Oiste gonorra ¿Por qué te escondés? Hey, Sali de allá home

El zarco: Este **pirobo** hijueputa, vení pues pirobo, vení pues

Hombre: ¿Qué le pasa hermano?

El zarco: Vení pues pirobo

El enano: ¿Pa' dónde va?

Hombre: Ay, ¡No me vaya a hacer nada hermano!

El enano: ¡Quedate quieto pues!

El zarco: Si ves gonorra, te vas a morir por llamao pirobo ¿Por qué sos tan llamao gonorra? ¿Por qué te me vas a llamar **bareto**?

El enano: ¿Por qué te azarás con nosotros? ¿Tenés el pecao con nosotros o qué?

Hombre: Ah, pero es que me estaba fumando los cositos home

El zarco: Quedate callao gonorra

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO El compartir como una de las leyes de la calle
	MODO Audiovisual / oral directo <ul style="list-style-type: none"> El discurso se percibe como “aceptable” en este tipo de situaciones, puesto que desde su punto de vista y vivencias, esto es lo que se espera suceda.
	TONO Tres de los interlocutores sostienen una relación de pandilla, donde forzosamente existe un jefe, al cual se le obedecen mandatos. La pandilla se dedica a actos delictivos, por lo tanto sus temas de conversación y actividades están relacionados en su mayoría con ello. Uno de los interlocutores no pertenece a la pandilla, así que no existe pacto de “cordialidad” o de “lealtad” con éste, en cuyo caso, los otros tres interlocutores emitirán un discurso

	amenazante frente a este interlocutor foráneo, tomado como la víctima.
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> El registro coloquial identificado en esta escena es relevante para desarrollar la comunicación entre los interlocutores <p>“se encaleta”, “...que yo distingo”, “un baro o bareto”, “...te azarás”, “viene enfierrao”, “un chino”, “vamos a pillar” (aunque también se observa entre el registro coloquial de otros tipos)</p> <p>“Todo bien”, “me trabo”</p> <p>Además se encontraron también algunas expresiones idiolécticas, las cuales no son comunes dentro del registro coloquial, pero si, dentro de las comunidades con las características socioculturales propias de la calle, o de zonas o grupos marginales, que según consulta arrojaron los siguientes significados</p> <p>“estoy todo arañao”, “te vas a morir por llamao”, “es el traído”</p> <p>Se observan algunas contracciones propias del registro coloquial: Misma contracción letra d</p> <p>“Home”, “Pa”, “Enfierrao”, “Arañao”, “Llamao”, “Pecao”, “Callao”</p> <p>Además del voceo utilizado en esta región de Colombia (Fórmula de familiaridad) y el conector “pues” típico de esta región</p> <p>“Vení pues”</p>

Ficha	6
Conversación coloquial	29
Tiempo	21 segundos (Desde el minuto 00:21:27 hasta el minuto 00:21:48)
Personajes	Mónica y Papá Giovanni
Descripción de	En el texto, se observan dos interlocutores. Uno de 12 a 14

interlocutores	años aproximadamente y otro de 35 a 40 años aproximadamente. Aunque el menor de ellos es habitante de la calle y el otro no, aún así comparten las mismas vivencias y bagaje cultural, pues el mayor es conocido como “Papá Giovanni”, famoso personaje en la ciudad de Medellín, por ayudar a los niños de la calle a tener o al menos, a aspirar a tener una mejor calidad de vida
Tema	La situación se desarrolla en la víspera de navidad, en una de las calles de los bares frecuentados por los menores en la película. La situación es amable, debido a la relación entre los personajes, aportando así una variación importante al tema central de la película

Mónica: ¡Quiubo papá Giovanni!

Papá Giovanni: ¡Quiubo mami!

Mónica: ¿Qué más?

Papá Giovanni: ¿Usted qué?

Mónica: ¿Me va a regalar la liga?

Papá Giovanni: Ah no mi amor ¿Quiere más bien arepita? Vea el sobrito mio, vea...

Mónica: Pase, pase

Papá Giovanni: Oiga mi amor ¿Dónde está Judy?

Mónica: Está en la setenta

Papá Giovanni: A mí me dijeron que estaba con usted

Mónica: ¿Conmigo? No, ella se fue pa' la setenta

Papá Giovanni: Trampas no más hija

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO localización de uno de los personajes
	MODO Audiovisual / oral directo <ul style="list-style-type: none"> El discurso del texto se percibe como probable pero poco común en este ambiente, pues las ideas previas en el imaginario general, sobre estos personajes o núcleos sociales, podrían alterar el mensaje fraternal que se pretende emitir

	<p>TONO los personajes de este texto, sostienen una relación amistosa, mostrándose amables y respetuosos entre si, lo cual genera cero palabras soeces entre ellos y además, genera una variación interesante entre las demás relaciones contenidas dentro del film.</p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> El registro coloquial identificado en esta escena es relevante para desarrollar la comunicación entre los interlocutores <p>“¡Quiubo mami!”, “liga”, “mija”</p> <p>Se observan algunas contracciones fonéticas propias del lenguaje popular</p> <p>“Quiubo”, “Sobraitto”, “pa”</p>

Ficha	7
Conversación coloquial	44
Tiempo	21 segundos (Desde el minuto 00:28:57 hasta el minuto 00:29:11)
Personajes	Judy y Marcela
Descripción de interlocutores	En el texto, se observan dos interlocutoras, de 14 a 16 años aproximadamente. Las dos interlocutoras son niñas de la calle por lo tanto comparten las mismas vivencias y bagaje cultural
Tema	La situación se desarrolla en la víspera de navidad, en una de las calles y de los pórticos de edificios frecuentados por los personajes durante el film. El texto generado por las interlocutoras es liviano, lo cual genera una variación interesante en la trama central y en las escenas principales de la película

Judy: Tengo una credencial. Espérese y verá yo se la muestro

Marcela: Hum, ya de dónde se la robaría

Judy: ¡De un carro marica! Jajajajaja sizas, me la robé de un carro

Marcela: “Mi amor por ti sube hasta las estrellas”

Judy: ¡No está chimba hijueputa!

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO Intento de venta de un objeto
-------------------------------	--

	<p>MODO Audiovisual / oral directo</p> <ul style="list-style-type: none"> Este fragmento de escena podría percibirse como jocoso, debido a la picardía en la entonación y texto, lo cual ayuda a captar el mensaje de una manera traviesa. <p>TONO La relación que sostienen las interlocutoras es de camaradería, con el interés económico de una sobre la otra, lo que desarrolla el diálogo y lo que hace que la transacción se realice más adelante en la escena.</p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> El registro coloquial identificado en esta escena es relevante para desarrollar la comunicación entre los interlocutores <p>“Sizas”, “Chimba”</p>

Ficha	8
Conversación coloquial	63
Tiempo	38 segundos (Desde el minuto 00:39:00 hasta el minuto 00:39:38)
Personajes	Judy y Papá Giovanni
Descripción de interlocutores	En el texto, se observan dos interlocutores, uno entre 14 y 16 años aproximadamente y el otro entre 35 y 40 años aproximadamente. Cabe anotar que sólo el más joven es habitante de la calle, mientras que el otro, es un reconocido personaje en Medellín, por ayudar a los niños de la calle a tratar de obtener una mejor calidad de vida. Aun así, los dos se mueven dentro de contextos similares, causando que compartan muchas experiencias de vida y bagaje cultural
Tema	La situación se desarrolla en la víspera de navidad en una de las calles de una de las zonas más frecuentadas por los personajes del film. La familiaridad que existe entre los interlocutores facilita la fluidez de la comunicación y el buen desarrollo del tema central

Papá Giovanni: Estuve donde su mamá

Judy: ¿Y qué estuvo haciendo donde mi mamá?

Papá Giovanni: Le di... le di la liguita pa' que nos comiéramos mañana una natilla y estuviéramos con ella mañana, ¿listo?, ¿vamos a estar juntos?

Judy: Ah, no, no, no

Papá Giovanni: Venga mi amor vamos, venga

Judy: Ay no, es que, qué pereza mi mamá tanta canteliadera que echa

Papá Giovanni: Ah, pero es que usted no le para bolas, va estar es conmigo mi vida

Judy: Noooo, es que nooo

Papá Giovanni: Venga mi amor y se queda conmigo, no se acuerda la otra vez como la pasamos de bacano

Judy: No, es que yo quiero un veinticuatro leve, rumbiando

Papá Giovanni: Usted lo que está es más trabada que un hijueputa, estaba era peliando y todo ¿no?

Judy: Ah, bueno a mí no me coja pues de descontrol, venga lléveme a la pieza

SITUACIÓN COMUNICATIVA	CAMPO Propuesta de navidad en familia
	MODO Audiovisual / oral directo <ul style="list-style-type: none"> El discurso registrado se percibe como fuerte pero jocoso a la vez, debido a las reacciones y términos utilizados en la comunicación propuesta, por los interlocutores en este fragmento de escena
	TONO Los interlocutores sostienen una relación amistosa, lo cual ayuda a evitar fricción o posibles enfrentamientos, generando así una comunicación mucho más limpia pero menos sincera, pues al interlocutor mayor, los niños en la película, tienden a esconderle cosas y a ser menos francos, lo cual puede crear vacíos en el conocimiento de este interlocutor con los niños.
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<p>Además se identificaron como palabras coloquiales:</p> <p>“Liguita”, “¿listo?”</p> <p>“Canteliadera”= cabe anotar que la palabra es “cantaletadera” o “cantaleteadera” lo que se entiende como regañar, pero en la transcripción está así, debido a la pronunciación de la actriz “no le para bolas”</p> <ul style="list-style-type: none"> El registro coloquial identificado en esta escena es relevante para desarrollar la comunicación entre los interlocutores <p>“bacano”, “leve”, “rumbiando”, “trabada”, “no</p>

	<p>me coja pues de descontrol”, “pieza”</p> <p>Además de algunas contracciones y variaciones fonéticas típicas del lenguaje popular</p> <p>“pa”, “rumbiando”, “peliando”</p>
--	--

Teniendo en cuenta el producto y la ficha para el análisis del TO, se abordó a continuación, el análisis del corpus paralelo entre TO y TM.

6. ANÁLISIS DEL CORPUS PARALELO (ESPAÑOL- INGLÉS) DE LA VENDEDORA DE ROSAS

6.1 Metodología de análisis del corpus paralelo

Para realizar el análisis de corpus paralelo entre TO y TM, se partió de las escenas seleccionadas y, como guía, la metodología para el análisis del TO (Véase apartado 5). Luego, para realizar el análisis del TM, se concentró la atención en el análisis de los cambios significativos en el registro coloquial, que pudieran influir, de una manera u otra, en la intencionalidad del mensaje inicial.

Los pasos establecidos en esta metodología fueron los siguientes:

1. Alineación del corpus paralelo (español-inglés)

Se realizó una alineación manual de los textos del corpus de originales en español y sus traducciones (subtítulos) al inglés. Se alinearon de manera que pudiera notarse la correspondencia entre escenas, personas, diálogo y cada elemento de análisis identificado previamente en el corpus de originales en español.

2. **Subtítulos: Contraste e identificación de correspondencias del registro coloquial (palabras y expresiones coloquiales) en TO y el TM al inglés.**

Con base en la alineación de las palabras y expresiones coloquiales, previamente identificadas en español, se hizo su contraste e identificación en la traducción al inglés (subtítulos). Se observó el registro coloquial del español en el contexto alineado de la traducción al inglés (subtítulos), por ejemplo: **peladita** o **quiubo**, entre otras palabras y expresiones coloquiales. Al observar los subtítulos las palabras y expresiones coloquiales aparecían paralelamente con una correspondencia, por ejemplo: **kid** o **vacío** (omisión) en su contexto en inglés. El registro coloquial identificado en ambas lenguas se registró en un archivo como

lista de correspondencias (TO-TM). Así, se estableció el contraste e identificación del registro coloquial en TO y el TM al inglés.

3. Subtítulos: Identificación y clasificación de cambios en el registro coloquial según las correspondencias entre TO y TM al inglés.

A partir del paso 2 de identificación de correspondencias (TO-TM) del registro coloquial y su listado, se analizaron e identificaron los cambios (TO-TM), de acuerdo con su relación con los criterios de campo, modo y tono. Luego de analizar e identificar los cambios, se decidió clasificarlos retomando los criterios de campo, modo y tono.

4. Subtítulos: Explicación de cambios significativos del registro coloquial en los subtítulos al inglés e influencia en los interlocutores y el contexto.

A partir del paso 3 de identificación y clasificación de cambios del registro coloquial en la traducción al inglés (subtítulos), se expuso la influencia de los cambios específicos (variaciones, omisiones y adaptaciones) con respecto a los interlocutores y el contexto.

6.2 Análisis y resultados del corpus paralelo

Teniendo en cuenta los pasos para este análisis, la descripción del corpus paralelo quedó así:

1. Alineación y contraste del corpus paralelo (español-inglés)

A continuación, se muestra el trabajo realizado con el corpus paralelo y se presenta la ficha de alineación de la conversación coloquial No. 1, a manera de

ejemplo. La alineación indica los elementos de análisis y sus correspondientes convenciones, así:

ELEMENTOS DE ANÁLISIS	CONVENCIÓN
Interlocutores (Emisor – Receptor)	
Situación comunicativa (General)	
Campo	
Modo	
Tono	
Registro coloquial	

A continuación, se presenta la alineación y análisis del TM correspondiente a la escena No. 1; escena retomada del ejemplo en el análisis del TO, a saber:

Alineación (Escena 1):

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
<i>Cachetona:</i> Vea esta pelaita me la encontré perdida por aquí	<i>Cheeky:</i> Look, I found this kid wandering around here.
<i>Mónica:</i> Si, esta pelaita es de Miramar. ¡Quiubo <i>Andrea:</i> ¿Usted qué hace por aquí?	<i>Mónica:</i> Yes, she's from Miramar. ----- What are you doing here?
<i>Andrea:</i> Me volé de la casa	<i>Andrea:</i> I ran away from home.
<i>Mónica:</i> ¿Un veintitrés de Diciembre se voló de la casa? ¿Y por qué?	<i>Mónica:</i> ----- You left home before christmas, why?
<i>Andrea:</i> Porque mi mamá me pegó muy duro	<i>Andrea:</i> ----- My mom beat me really bad.
<i>Judy:</i> Muestre	<i>Judy:</i> Let's see, show us.
<i>Mónica:</i> ¡jueputa!	<i>Mónica:</i> -----
<i>Andrea:</i> Vea como me volvió, vea, vea	<i>Andrea:</i> Look what she did.
<i>Judy:</i> ¡Ay no miija es que las mamás son muy gonorreas! ¡Usted se tiene que hacer	<i>Judy:</i> ----- Moms are real bitches! You have to make them respect you.

<p>respetar!</p> <p><i>Mónica:</i> ¿Y qué? ¿Y usted dónde va a dormir?</p> <p><i>Andrea:</i> Tocaría en la calle, porque mi mamá ya no me recibe</p> <p><i>Mónica:</i> ¡Qué! ¡Nos la llevamos pa' la pensión!</p> <p><i>Cachetona:</i> Si, con nosotros es mucha gente, porque conmigo no duerme pues...</p> <p><i>Mónica:</i> Ah pues es que usted como es de achapada, ¡Usted que va a dormir con ella!</p> <p><i>Judy:</i> En la mía tampoco</p> <p><i>Cachetona:</i> ¡Eso!</p> <p><i>Mónica:</i> ¡Ah estas tan achapadas! Duerme conmigo Andrea, tranq... vea y vea, por ahí derecho vea le presento dos amigas</p> <p><i>Judy:</i> Ah mucho gusto, José Repelín Cuchara de apellido Tenedor, ¡jajajajajaja, ¡oiga! ¿Y qué le iba a decir yo? Yo me fui de la casa porque mi mamá no me dejaba salir a bailar con mis amigos, y ¡La chimba! Ella me tiene que dejar bailar con mis amigos porque es que yo ya estoy mamona pa' que me mande, ¡Eso dígame así mija!</p>	<p><i>Mónica:</i> So where are you gonna sleep?</p> <p><i>Andrea:</i> In the street I guess. My mom won't take me back.</p> <p><i>Mónica:</i> Can we take her to the rooming house?</p> <p><i>Cheeky :</i> Speak for yourself! She's not sleeping with me.</p> <p><i>Mónica:</i> Hey, of course you won't. You're too selfish.</p> <p><i>Judy:</i> She's not sleeping in my bed either.</p> <p><i>Cheeky:</i> That's it!</p> <p><i>Mónica:</i> Don't be selfish! Andrea, you can sleep with me. By the way, these are two of my friends.</p> <p><i>Judy:</i> Nice to meet you ---. Hey. What was I saying? I ran away from home 'cause my mom wouldn't let me go...dancing with my friends. So fuck her! She can't stop me from going out. I'm too big to be bossed around. Just tell her that!</p>
--	---

Ejemplos específicos de la alineación identificados dentro de la escena 1:

Texto 1: Tomado de la Escena 1.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
<i>Mónica:</i> ¡Quiubo Andrea! ¿Usted que hace por aquí?	<i>Mónica:</i> ¡-----! What are you doing here?

Texto 2: Tomado de la Escena No. 1.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
<i>Judy:</i> ¡Ay no mija es que las mamás son muy gonorreas!	<i>Judy TM:</i> ----- Moms are real bitches!







Texto 3: Tomado de la Escena 1.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy: Ah mucho gusto, José Repelín Cuchara de apellido Tenedor	Judy: Nice to meet you, -----

2. Subtítulos: Contraste e identificación de correspondencias del registro coloquial (palabras y expresiones coloquiales) en TO y el TM al inglés.

Con base en la alineación de las palabras y expresiones coloquiales, previamente identificadas en español, se hizo su contraste e identificación en la traducción al inglés (subtítulos). Se observó el registro coloquial del español en el contexto alineado de los subtítulos, por ejemplo: **peladita** o **quiubo**, entre otras palabras y expresiones coloquiales. Al observar la traducción al inglés (subtítulos), las palabras y expresiones coloquiales aparecían paralelamente con una correspondencia, por ejemplo: **kid** o **vacío** (omisión) en su contexto en inglés. El registro coloquial identificado en ambas lenguas se registró en un archivo como lista de correspondencias (TO-TM). Así, se estableció el contraste e identificación del registro coloquial en TO y el TM al inglés.

Se establecieron las siguientes convenciones para los cambios del TM, de acuerdo con la comparación con el análisis del TO, Estos cambios se concibieron, tomando como base los aspectos relevantes relacionados con el emisor y destinatario, sobre todo, con respecto al registro coloquial del texto meta, así:

CAMBIO	CONVENCIÓN
Variaciones de rol	
Variaciones léxicas	
Omisiones totales	
Omisiones parciales	
Adaptaciones léxicas	
Adaptaciones contextuales	

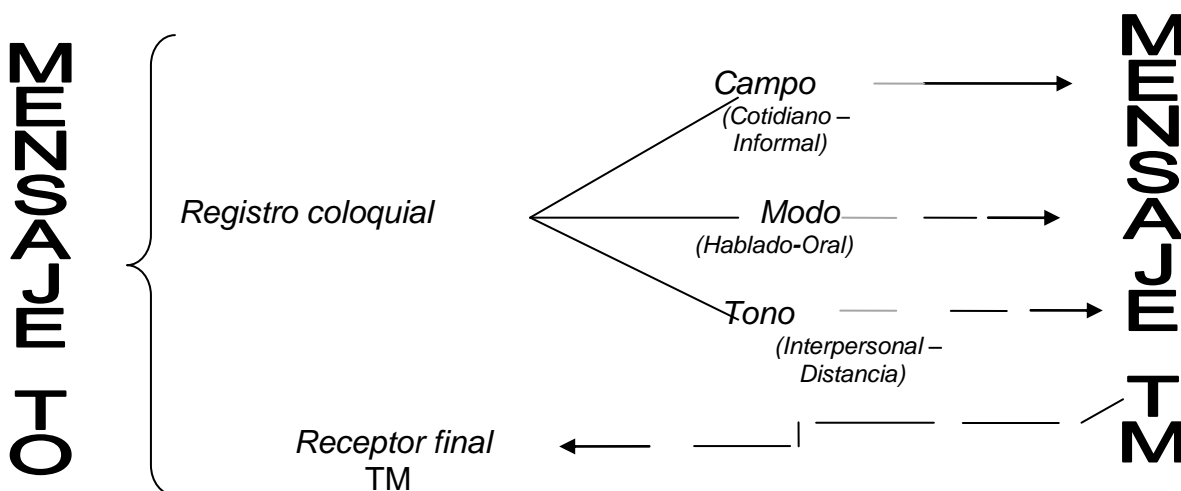
Ejemplos del resultado aparecen en el siguiente cuadro:

Palabra y expresión coloquial en el texto original (TO)	Correspondencia en los subtítulos del texto meta (TM)
Mónica: ¡Quiubo Andrea!	Mónica: ¡-----!
Judy: ¡Ay no hija es que las mamás son muy gonorreas!	Judy TM: ¡----- Moms are real bitches!
Judy: Ah mucho gusto, José Repelín Cuchara de apellido Tenedor	Judy: Nice to meet you, -----

3. Subtítulos: Identificación y clasificación de cambios en el registro coloquial según las correspondencias entre TO y TM al inglés.

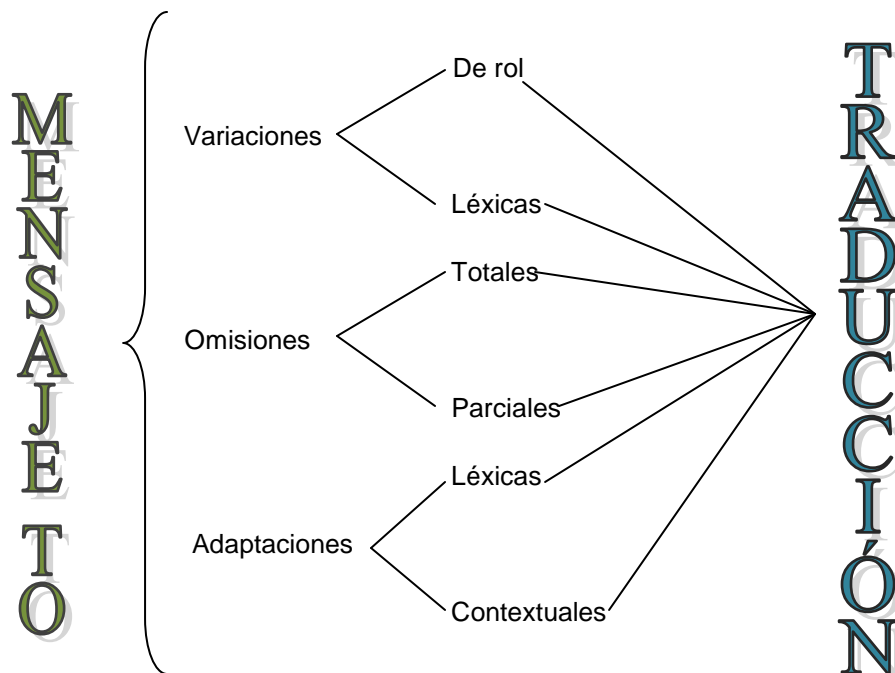
A partir del paso 2 de identificación de correspondencias (TO-TM) del registro coloquial y la lista registrada, se analizaron e identificaron los cambios (TO-TM) de acuerdo con la relación con los criterios de campo, modo y tono. Luego de analizar e identificar los cambios, se decidió clasificarlos retomando los mismos criterios. Con el fin de exponer más detallada y claramente los resultados del análisis del registro coloquial, se presenta esta primera gráfica:

Tratamiento y recepción del mensaje del TO al TM



Esta gráfica ayuda a exponer el registro coloquial con respecto al receptor de la traducción, antes de la presentación de la clasificación de los cambios, a continuación.

Clasificación de cambios identificados en la traducción (subtítulos) al inglés del registro coloquial



Esta gráfica expone la percepción e identificación de los cambios en los subtítulos al inglés del registro coloquial, indicando la afectación en mayor proporción. La explicación de estos cambios se dio de una manera expositiva, puntualizando cómo influyen los cambios en los subtítulos al inglés del registro coloquial en la transmisión del mensaje del TO al TM.

4. Subtítulos: Explicación de cambios significativos del registro coloquial en los subtítulos al inglés e influencia en los interlocutores y el contexto.

Teniendo en cuenta los hallazgos en los textos del corpus en español y los parámetros establecidos para la metodología de análisis del corpus en inglés y en español, se modificó y amplió el formato utilizado en el análisis del TO, así:

SITUACIÓN COMUNICATIVA: Contexto del mensaje compartido entre interlocutores (emisor y receptor)	Identificación y explicación de cambios, en la situación comunicativa relevantes para el mensaje original
	<i>CAMPO</i> : Identificación y explicación de cambios, en el campo relevantes para el mensaje original
	<i>MODO</i> : Identificación y explicación de cambios, en el modo relevantes para el mensaje original
	<i>TONO</i> : Identificación y explicación de cambios en el tono relevantes para el mensaje original
INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR): Punto continuo textual / Actores de la película	Identificación y explicación de cambios, en los interlocutores / efectos textuales en el mensaje
SUBTÍTULOS: Como recodificación textual del TO	Descripción de posibilidades para la toma de decisiones en la traducción (subtítulos) al inglés (TM)

Ejemplos específicos de textos de algunas escenas y su correspondiente análisis y explicación:

Texto 1: Tomado de la Escena 1.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Mónica: ¡Quiubo Andrea! ¿Usted que hace por aquí?	Mónica: What are you doing here?

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa no cambia en cuanto al contexto temporal del TO y el TM, pues, se desarrolla aún en la víspera de navidad, aunque pierde un poco de carga sentimental, al omitir el factor previamente mencionado, lo cual hace parecer la relación entre las interlocutoras en el TM menos emotiva, contrario de lo que se nota en TO.
	CAMPO El campo no cambia, pues, el tema general aún es equivalente al del TO

	<p>MODO El modo varía, ya que es escrito (subtítulos) y no oral.</p> <ul style="list-style-type: none"> Este cambio en este fragmento textual distorsiona en cierta medida el mensaje transmitido inicialmente, puesto que aquí se capta la relación entre las interlocutoras como una relación fría y en la cual Mónica y Andrea no tendrían la confianza suficiente para abordar la pregunta de “¿Usted qué hace por aquí?”. Ésta es directa y no se le pregunta a cualquiera persona sin tener un grado de confianza establecido, lo cual haría pensar que en Colombia las personas son de esta manera y se abordaría a cualquiera con preguntas de índole personal en la calle, lo cual no suele ocurrir. <p>TONO Las relaciones entre las interlocutoras cambian en el TM, pues, al faltar la función fática, según la clasificación de funciones de Nord (2010), d correspondiente al saludo inicial, expresado oralmente como informal, no se hace visible la conexión y relación que mantienen los personajes dentro de la historia, distorsionando un poco la relación propuesta inicialmente, pues con el “¡Quiubo Andrea!” expresado en el TO, se entienden dos cosas: 1) Mónica conoce a Andrea y 2) Mónica y Andrea sostienen una relación amistosa, donde hay la confianza suficiente para saludarse de “¡Quiubo!” identificado como saludo familiar en Colombia y que forma parte activa del registro coloquial así como de la comunicación cotidiana</p>
<p>INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR)</p>	<ul style="list-style-type: none"> Las interlocutoras no varían, aunque textualmente se convierten en personas menos joviales, pues, según lo analizado y descrito en el TO, al faltar el saludo familiar, característico del registro coloquial e ir directo a la pregunta, las convierten en unas personas frías, cosa que no es equivalente con la realidad cultural de Colombia ni con lo que se pretende transmitir en el TO.
<p>SUBTÍTULOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> Pueden no haberse tomado en cuenta estos detalles durante los subtítulos, causando la omisión de este saludo y el nombre de una de las interlocutoras, con el fin de establecer subtítulos más directo, pero sin notar que al omitirlo, se verían afectadas las relaciones entre estas dos interlocutoras, variando el fondo del mensaje ¿Cómo es posible que sin un indicio de familiaridad, estas niñas empiecen a

	recoger gente en la calle y a decir y preguntar tantas cosas personales? ¿Es eso normal en Colombia?
--	--

Texto 2: Tomado de la Escena No. 1. (Ejemplo retomado del análisis del TO)

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy: ¡Ay no hija es que las mamás son muy gonorreas!	Judy TM: Moms are real bitches!

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa persiste en cuanto al contexto temporal, pues se desarrolla aún en la víspera de navidad, pero varía en la carga emotiva de esta, puesto que el mensaje del TO se ve suavizado en el TM, perdiendo así, el impacto generado por este en el TO, puesto que la palabra utilizada en el TM (“bitch”) para traducir la palabra en el TO (“gonorrea”) es muy suave, ya que es frecuentemente utilizada en inglés en todo tipo de contextos (comedias, películas, series, e incluso en algunos espectáculos en vivo y en canciones) en cambio, la palabra codificada en el TO, aunque es conocida técnicamente como una enfermedad venérea, con el tiempo, se ha transformado en un insulto fuerte, que hace parte del registro coloquial, el cual no es aceptado dentro de programas de televisión o para decirlo abiertamente en público, por considerarse vulgar y grotesco
	CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO
	MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral. <ul style="list-style-type: none"> En el mensaje del TM esta expresión se capta como un insulto muy leve y aceptable, a diferencia del insulto registrado en el TO, posiblemente causando un impacto y reacción no tan dramático como el que se pudiera causar en el TO, así que pudiera no tener la misma carga emotiva en el TM en comparación a la del TO
	TONO La relación entre los interlocutores persiste, aunque de una manera más suave en los subtítulos, pues la palabra utilizada en el TM es aceptable en la LM, aunque, la omisión del término coloquial “ mija ” el cual se

	<p>utiliza para referirse cariñosamente a una mujer o para aconsejarle y de la expresión de lamento “ay no”, que es utilizada también dentro del registro estándar y coloquial, como una expresión de rechazo o de preocupación frente a alguna situación, seca la situación, en el sentido de hacerla más fría, y no con ánimo de protestar frente a un hecho como el del maltrato infantil registrado en el TO de esta manera, ya que con ello se muestra que aunque las situaciones que viven estos niños son adversas, no quiere decir que estén acostumbrados o estén de acuerdo con ello, sin proferir ninguna reacción de rechazo, de consejo o de consuelo, a un compañero que viva esta situación. Lo cual se suprime con la omisión de estas dos palabras</p>
<p>INTERLOCUTORES (EMISOR RECEPTOR) –</p>	<ul style="list-style-type: none"> Visualmente, las interlocutoras se mantienen, puesto que son las mismas personas, pero textualmente, se puede observar una variación de su personalidad y selección léxica, pues en este caso, al codificar esta expresión en el TM como la equivalente a la registrada en el TO, se suaviza un poco la opinión de una de las interlocutoras acerca de las madres de familia, convirtiéndola en una persona un poco menos ácida y más corriente en el TM, que la registrada en el TO, pues la expresión utilizada en el TM, es muy común en inglés y no es tan fuerte como la registrada en el TO
<p>SUBTÍTULOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> Se pueden haber modificado y omitido las palabras anteriormente citadas, durante los subtítulos, por economía al momento de subtítular y por una posible falta de profundización, en la consulta contextual y terminológica de este fragmento, ignorando las posibles necesidades del mensaje codificado en el TO

• **Alineación textual (Escena) 2:**

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
<p>Judy: yo le voy a dar mi plante pa' qu'ella se ponga a vender rosas ¿si o no? ¡Le voy a dar mi plante!</p>	<p>Judy: I'll give her what she needs so she can sell roses. I'll let her do it.</p>
<p>Mónica: Aaahhhh, eso sí...</p>	<p>Mónica: -----</p>
<p>Judy: Bueno ¡Me voy a bailar ya! Cachetona deme mis rosas</p>	<p>Judy: ---- I'm going dancing now. Cheeky, give me my roses.</p>

<p><i>Cachetona:</i> Ah, espere un momentico... ¡Pero espérese!</p> <p><i>Judy:</i> Eeeehhh, pero no me grite mija</p> <p><i>Cachetona:</i> Ve, coja estas pues</p> <p><i>Judy:</i> Ve. Usted me responde por las rosas</p> <p><i>Cachetona:</i> Oiga, pero como así hermana ¿y entonces Claudia, qué? Ya sabe que usted se embala, si esa pelaita no le responde por eso</p> <p><i>Judy:</i> ¿Si o no que usted me va a responder a lo bien?</p> <p><i>Andrea:</i> Si</p> <p><i>Judy:</i> Vámonos, vámonos a hablar con Claudia mija. Mónica ahorita nos vemos</p>	<p><i>Cheeky:</i> Hey, wait a minute. Wait!</p> <p><i>Judy:</i> Don't Yell at me.</p> <p><i>Cheeky:</i> Then take these.</p> <p><i>Judy:</i> Here you go. You'll answer to me for the roses.</p> <p><i>Cheeky:</i> ----What do you mean? And Claudia? You're getting too excited. It's your problem if she's not good.</p> <p><i>Judy:</i> You'll answer for them right?</p> <p><i>Andrea:</i> Yes.</p> <p><i>Judy:</i> Let's go and talk to Claudia. Mónica, I'll see you around.</p>
---	--

Texto 3: Tomado de la Escena 1.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy: Ah mucho gusto, José Repelín Cuchara de apellido Tenedor	Judy: Nice to meet you

<p>SITUACIÓN COMUNICATIVA</p>	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa persiste en cuanto al contexto temporal, pues se desarrolla aún en la víspera de navidad, pero varía debido a la omisión de la burla registrada en el TO, la cual claramente es una declaración de no respeto entre interlocutores, cambiando la situación comunicativa en el TM, pues se entiende que es muy diferente la comunicación que se establece al realizar presentaciones personales con burla, que al realizarlas utilizando fórmulas de cortesía estándar, debido a que ello generará ciertas reacciones en el interlocutor y marcará el desarrollo de la comunicación establecida, generando posiblemente como está codificado en el TO discursos agresivos o de burla, en respuesta a la burla inicial o de silencio debido a la posible reacción de ofensa por parte del interlocutor; lo que se nota en la escena registrada
--------------------------------------	--

	<p>en el TO, pues el personaje cuando recibe esta burla guarda silencio, lo que es incoherente con el texto subtulado o el TM, pues allí la fórmula de cortesía es apropiada, lo que generaría una respuesta amable y no un silencio en respuesta por parte del interlocutor</p> <p>CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO</p> <p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ En el TM esta relación y estos personajes podrían llegar a comprenderse de manera errónea, pues en el texto subtulado con la omisión de burla, y con el silencio del personaje interlocutor se entiende como si el segundo fuese el impertinente o maleducado, pues guarda silencio frente a un “nice to meet you” el cual parece ser cordial, pues en el TO es brindado con una sonrisa por parte del interlocutor emisor, lo que hace parecer que el interlocutor receptor es tosco, o poco amable frente a semejante reacción en el TM, sin notarse durante los subtítulos que su reacción es plenamente justificada debido al contenido e intención del mensaje codificado en el TO <p>TONO La relación entre los interlocutores se sostiene y no sufre mayores cambios, sólo se percibe en el TM como una relación que está fragmentando el interlocutor receptor de este mensaje, al ignorar una recepción “tan amable” por parte del interlocutor emisor</p>
<p>INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Visualmente las interlocutoras se mantienen, puesto que son las mismas personas, pero textualmente, se transforman en unas personas cordiales, pues al ignorar la burla registrada en el TO y solo registrar la fórmula de cortesía inicial, se distorsiona la fuerza del mensaje registrado en el TO, variando en el texto además de la personalidad, la relación entre interlocutoras en el TM, pues en el TO, queda claro que una de ellas no pretende ser amable o darle importancia a su interlocutora, mientras que en el TM, la fórmula de cortesía, sugiere un establecimiento estándar de relación, además de una personalidad jovial y esperada dentro de la norma de comportamiento social básico

SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pudo haberse ignorado esta expresión de burla variándola en los subtítulos por economía textual, sin notar que podría afectar la percepción del perfil de los personajes, en el TM
-------------------	--

Texto 4: Tomado de la Escena No. 13.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy TO: Yo le voy a dar mi plante pa' qu'ella se ponga a vender rosas ¿sí o no? ¡Le voy a dar mi plante!	Judy TM: I'll give her what she needs so she can sell roses. I'll let her do it

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La situación comunicativa persiste en cuanto al contexto temporal, pues se desarrolla aún en la víspera de navidad, pero en el TM la situación cambia, pues además de ignorar la palabra “plante” la cual esclarecería el rol del personaje, pasa de abusar de la buena voluntad y novedad del interlocutor silencioso en la calle, registrado así en el TO, a ser un personaje que proveerá y cuidará del interlocutor silencioso debido a su falta de experticia en supervivencia callejera, entonces la situación varía del abuso en el TO a la generosidad en el TM, situación que según lo consignado en el TM debería de ser agradecida y no retribuida con un gesto de descontento como se observa en la escena <p>CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO</p> <p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral. Aunque aún es visual</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Dada esta variación, se podría percibir al personaje de “Judy” en el TM como un personaje amable, generoso y preocupado por el bienestar de sus compañeros, cuando es claro que en el TO, este personaje es corrupto, ventajoso y siempre busca su beneficio personal aunque sea a costa del bienestar, tranquilidad o felicidad de los otros personajes registrados en el film, por lo tanto podría ser confuso en cuanto a la percepción del carácter de los personajes, lo que afectaría el mensaje original del film, pues muchos de los gestos y actitudes de este personaje, no son coherentes con muchos de los textos registrados en el TM <p>TONO la relación entre los interlocutores se mantiene,</p>
-------------------------------	--

	pero puede no ser muy comprensible debido a lo registrado en el TM
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> Visualmente las interlocutoras se sostienen, puesto que es el mismo, pero textualmente, una de ellas aparece como un ser amable y bondadoso, el cual desea cuidar a su nueva compañera, pues en el TM, parece como si fuese a conseguirle a su interlocutor silencioso, un modus vivendi o fuese “la jefe” y pudiera proporcionarle un empleo para subsistir y no se ve que en realidad, es un personaje abusivo, que pondrá a trabajar y a producir a su interlocutor silencioso y novato en su beneficio, pues la materia prima es responsabilidad de éste personaje abusivo y es el modus vivendi de este y no de su interlocutor silencioso, quien no tiene ninguna responsabilidad adquirida con “la jefe real” de este núcleo
SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> Pueden haberse variado estos detalles por adaptación del film, sin considerar que podría afectar en los subtítulos, uno de los personajes más influyentes, en la historia registrada en el largometraje

Texto 5: Tomado de la Escena 13.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Cachetona TO: Ya sabe que usted se embala, si esa pelaita no le responde por eso	Cachetona TM: You're getting too excited. It's your problem if she's not good

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa persiste en cuanto al contexto temporal, pues se desarrolla aún en la víspera de navidad, pero varía en la fuerza del TO propuesto, puesto que en el TM se registra una leve advertencia, más no una amenaza o advertencia fuerte de algo grave que puede pasarle al interlocutor de este personaje, si realiza este acto irresponsable
	CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO
	MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral, aunque aún es visual

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Dado lo anteriormente analizado, podría no percibirse la responsabilidad adquirida por el personaje de “Judy” y reafirmada con la advertencia del personaje de “La cachetona” registradas en el TO, además podría no percibirse que estos personajes no son muy cordiales entre si y no entender la implicaciones contextuales, debido a la suavización que sufre el TO en el TM <p>TONO La relación entre los interlocutores varía debido a la variación textual de este fragmento registrado en el TM, el cual hace percibir la relación como un poco más cordial e inocente, y no como una relación de compañeras de calle y laborales, como está codificada inicialmente la propuesta en el TO.</p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Visualmente los interlocutores no varían, puesto que siguen siendo las mismas personas, pero en el TM, uno de los personajes no parece advertir a su interlocutor de nada grave, es una advertencia leve y no demuestra que el interlocutor se encontrará en serios problemas a causa de la no venta, o baja venta del producto, en este caso, las rosas, lo cual les permite subsistir en la calle. Además de ello, en el TM aparece un reclamo de comportamiento leve por parte de éste personaje, con la expresión “you’re getting too excited”, expresión que no se registra en el TO y que no es coherente con el discurso codificado en el TO, al codificarlo de ésta manera en el TM, le quita la característica agresiva a este personaje
SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Se puede haber ignorado durante los subtítulos, esta carga emotiva registrada en el TO y pudo haber decidido incluir, la expresión inexistente en el TO al TM, para tratar de explicar la situación registrada, aunque el TO no lo propone de esta manera

• Análisis textual (Escena) 3:

TEXTO ORÍGEN	TEXTO META
<p>Cachetona: ¿Dónde estará pues Claudia home? Ey ¿Quién es ese que te está saludando?</p>	<p>Cheeky: Where's Claudia? Who's that? -----</p>
<p>Judy: ah ese, un papito...</p>	<p>Judy: He's just a guy.</p>
<p>Cachetona: Hey Claudia parcerá, venga si me hace el favor</p>	<p>Cheeky: Claudia, my friend, come here! -----</p>
<p>Chica: ¡Todo bien!</p>	<p>Girl: Everything's okay.</p>
<p>Anderson: Muy bacano que esté de parche por aquí</p>	<p>Anderson: It's great you're here.</p>
<p>Claudia: Quiubo</p>	<p>Claudia: -----</p>
<p>Cachetona: Vea, vea póngase en la trampa que yo no le respondo a usted por puta nada... (texto inteligible) que es muy irresponsable</p>	<p>Cheeky: ----- I don't answer to you for a damned thing! -----</p>
<p>Anderson: tons, ¿usted es cuñaita de Claudia?</p>	<p>Anderson: -----are you Claudia's sister – in - law?</p>
<p>Girl: Si, yo soy cuñaita d'ella ¿Por qué?</p>	<p>Girl: Yes, I am. Why?</p>
<p>Claudia: Judy las rosas</p>	<p>Claudia: Judy the roses</p>
<p>Judy: ¿Las rosas? Ay yo se las di a una amiguita mía a venderlas porque, noooo, yo que voy a trabajar un veintitrés de Diciembre</p>	<p>Judy: The roses? I gave them to a friend. She's gonna sell them... Fuck! I'm not working on December 23rd.</p>
<p>Claudia: Usted es muy conchuda porque yo le mandé las rosas a la Cachetona</p>	<p>Claudia: You're being abusive...'cause I gave them to Cheeky.</p>
<p>Judy: Todo bien que yo le respondo por la plata</p>	<p>Judy: Be cool. I'll give you the Money.</p>
<p>Claudia: Ojalá me responda por esas maricas como las dió, ¡Suerte!</p>	<p>Claudia: I hope you do, 'cause if you don't...-----</p>
<p>Judy: Ahorita hablamos</p>	<p>Judy: We'll talk later</p>
<p>Cachetona: Todo bien, chao</p>	<p>Cheeky: Okay. Bye.</p>

Texto 6: Tomado de la Escena 15.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy TO: Todo bien que yo le respondo por la plata	Judy TM: Be cool. I'll give you the money
Claudia TO: Ojalá me responda por esas maricas como las dio, ¡Suerte!	Claudia TM: I hope you do. 'cause if you don't...

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa persiste en cuanto al contexto temporal, pues se desarrolla aún en la víspera de navidad, aunque se observa una variación debido a la omisión de una de las palabras soeces, la cual frecuentemente expresa ira o descontento en el registro coloquial sobre alguna situación. Además de ello no se hace visible en el TM, la manera de despedirse del personaje “Claudia” registrada en el TO, la cual refuerza la carga emotiva registrada allí, impidiendo que se haga evidente el grado de enojo que este personaje expresa hacia su interlocutor
	CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO
	<p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral, aunque aún es visual</p> <ul style="list-style-type: none"> La carga emotiva registrada en el mensaje del TO podría no captarse, debido a la suavización de la amenaza proferida por uno de los interlocutores, así como la omisión de las palabras: “maricas” la cual expresa una buena cantidad de enojo, frente a la situación causada por uno de los personajes y como la palabra “suerte” utilizada normalmente en el registro coloquial para despedirse con descuido, familiaridad o enojo de alguien, lo cual ayuda a reforzar la carga emotiva en el TO y suavizada en el TM, haciéndola casi invisible, así como distorsionando el rol de uno de los personajes, que aunque secundario, importante para el desarrollo de la trama, debido a que en la suavización sufrida puede no percibirse con claridad el rol del personaje de “Claudia” quien es “la jefe y protectora” de uno de los grupos de niños que aparecen en la película
	TONO La relación de los personajes se ve afectada en el

	TM debido a lo anteriormente expuesto en los campos EMISOR Y SITUACIÓN COMUNICATIVA
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> Visualmente los interlocutores se mantienen, pero textualmente se observan omisiones que demuestran la ira del personaje “Claudia” quien es “la jefe” del pequeño negocio que les permite a estas niñas subsistir, además, se observa la suavización de la fuerza textual codificada en el TO debido a las omisiones de palabras soeces registradas en este. Esta pérdida de fuerza textual hace ver al personaje de “Claudia” suave frente a una situación laboral evidentemente abusiva como esta, lo cual no está propuesto ni es real o coherente con la reacción de un “jefe” en este círculo social
SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> Pueden haberse omitido estas palabras durante los subtítulos, con el fin de evitar alguna repetición de las mismas, sin posiblemente analizar, la carga emotiva contenida en el mensaje y expresada por uno de los interlocutores

• Alineación textual (Escena) 4:

TEXTO ORÍGEN	TEXTO META
<i>Hermanita de Andrea:</i> Mami yo me quiero quedar en la novena	<i>Andrea's Little sister:</i> Mama, I want to stay here.
<i>Magnolia:</i> Bueno, se queda y no se va a mover de ahí, que yo enseguida la recojo. <i>Oíste</i> Ligia, ¿Vos no sabes dónde está Mónica la sobrina tuya?	<i>Magnolia:</i> Ok, but stay there, don't wander off. I'll be back for you in a minute. Ligia. Have you seen Mónica?
<i>Ligia:</i> ¿Mónica? ¿Y por qué Mónica?	<i>Ligia:</i> Mónica, why Mónica?
<i>Magnolia:</i> No, es que le pegué una pela a esta hijueputa de la Andrea, y se fue de la casa, me llamó por teléfono y me trató lo más de mal, y yo pienso que ella debe de estar con la sobrina suya	<i>Magnolia:</i> I gave Andrea a beating...and she ran off. She called me and insulted me. I think she might be with her.
<i>Ligia:</i> Magnolia, yo hace tiempos que no veo a Mónica	<i>Ligia:</i> I haven't seen Mónica in a long time.

Texto 7: Tomado de la Escena 22.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Hermanita de Andrea: Mami yo me quiero quedar en la novena	Hermanita de Andrea TM: Mama, I want to stay here

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa se ve afectada, debido a la omisión de la palabra “novena” y remplazada por la palabra “here” desconociendo las tradiciones religiosas colombianas, dando por desconocida la razón por la cual y el lugar dónde el personaje elige quedarse
	CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO
	<p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral, aunque aún es visual</p> <ul style="list-style-type: none"> Dadas las variaciones previamente expuestas, podría no captarse la situación registrada originalmente en el TO, puesto que se hace invisible en el TM y es el hecho de que Colombia es un país principalmente católico, donde las costumbres religiosas especialmente en navidad, son motivos de festejo y de reunión entre amigos y familia, y básicamente, el ignorar un rasgo cultural tan grande como este dentro del film, sin ayudar a aprender sobre la cultura colombiana, que es uno de los propósitos ulteriores del cine, propósito que aquí no se cumpliría
	TONO La relación entre los interlocutores se sostiene, puesto que, a pesar de verse afectadas la implicaciones contextuales registradas en el TO, no hay un cambio sustancial en la relación establecida entre estos
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> Visualmente los interlocutores no varían y no se observan grandes variaciones, aunque se observa una variación en parte del contexto codificado dentro del TO, pues al omitir la palabra “novena” en el TM, se omite la implicación contextual y cultural que esta posee en Colombia, como el querer compartir con los posibles amigos que allí pueda encontrar, puesto que esta tradición colombiana, además de ser familiar para la mayoría de la población, es un punto de encuentro regular de familia y amigos en navidad,

<p>SUBTÍTULOS</p>	<p>por ser la religión católica la más popular en el país</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Puede no haberse considerado esta palabra como un contenedor cultural, sino meramente religioso y puede haberse contemplado como irrelevante, dentro del desarrollo del argumento, desechándolo de los subtítulos
--------------------------	---

• **Alineación textual (Escena) 5:**

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
<p><i>El zarco:</i> Hey enano, esa gonorrea por qué se encaleta home, o es que es el traído, o es que viene enfierrao</p>	<p><i>Zarco:</i> Hey shorty...why is that bastard hiding? Is he an easy mark or does he have a gun?</p>
<p><i>El enano:</i> Noo es un chino que yo distingo desde hace tiempos</p>	<p><i>Shorty:</i> He always hangs around here.</p>
<p><i>El zarco:</i> Vení, vamos a pillar pues</p>	<p><i>Zarco:</i> Let's see what's up.</p>
<p><i>El enano:</i> ¡Vamos!</p>	<p><i>Shorty:</i> Let's go!</p>
<p><i>Don Héctor:</i> ¡Hey muchachos!</p>	<p><i>Don Héctor:</i> Hey boys.</p>
<p><i>El zarco:</i> ¿Qué pasa don Héctor?</p>	<p><i>Zarco:</i> What is it Don H?</p>
<p><i>Don Héctor:</i> Consigamen un baro que estoy que me trabo</p>	<p><i>Don H:</i> Get me some grass.-----</p>
<p><i>El zarco:</i> Si, yo también estoy todo arañao home</p>	<p><i>Zarco:</i> I wanna get high too.</p>
<p><i>Don Héctor:</i> Todo bien</p>	<p><i>Don H:</i> Okay.</p>
<p><i>El enano:</i> Oiste gonorrea ¿Por qué te escondés? Hey, Sali de allá home</p>	<p><i>Shorty:</i> Let's go! Hey prick, why are you hiding? Get out of there! Comme on.</p>
<p><i>El zarco:</i> Este pirobo hijueputa, vení pues pirobo, vení pues</p>	<p><i>Zarco:</i> -----Get him down here,-----</p>
<p><i>Hombre:</i> ¿Qué le pasa hermano?</p>	<p><i>Man:</i> -----</p>
<p><i>El zarco:</i> Vení pues pirobo</p>	<p><i>Zarco:</i> Comme on you faggot.</p>
<p><i>El enano:</i> ¿Pa' dónde va?</p>	<p><i>Shorty:</i> -----</p>
<p><i>Hombre:</i> Ay, ¡No me vaya a hacer nada hermano!</p>	<p><i>Man:</i> What's the problem, man?</p>
<p><i>El enano:</i> ¡Quedate quieto pues!</p>	<p><i>Shorty:</i> Don't move!</p>

<p><i>El zarco:</i> Si ves gonorrea, te vas a morir por llamao pirobo ¿Por qué sos tan llamao gonorrea? ¿Por qué te me vas a llamar bareto?</p> <p><i>El enano:</i> ¿Por qué te azarás con nosotros? ¿Tenés el pecao con nosotros o qué?</p> <p><i>Hombre:</i> Ah, pero es que me estaba fumando los cositos home</p> <p><i>El zarco:</i> Quedate callao gonorrea</p>	<p><i>Zarco:</i> You see, you're gonna die for being an asshole. Why are you an asshole? -----</p> <p><i>Shorty:</i> Do you think you can fool us? Do you think we owe you?</p> <p><i>Man:</i> I was just smoking some grass!</p> <p><i>Zarco:</i> Shut up! -----</p>
---	---

Texto 8: Tomado de la Escena 24.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
El enano TO: ¿Por qué te azarás con nosotros? ¿Tenés el pecao con nosotros o qué?	El enano TM: Do you think you can fool us? Do you think we owe you?

<p>SITUACIÓN COMUNICATIVA</p>	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa tiene un cambio drástico, puesto que el personaje pasa de ser victimario a hacer preguntas descontextualizadas, que no son coherentes ni con la situación, ni con el soporte visual, ni con los gestos registrados en el TO de su víctima, es decir, estas preguntas son incoherentes incluso entre si; así que se torna, en una situación confusa en el TM, en la cual no se puede entender claramente el mensaje dado por este personaje, lo cual no aporta a la carga emotiva de la escena o a la identificación del rol del personaje dentro del contexto dado, además de perderse el registro coloquial completamente en la codificación del mensaje en el TM, aislando la escena y el texto de la trama y registro principal del largometraje <p>CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO</p> <p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral, aunque aún es visual</p> <ul style="list-style-type: none"> Debido a lo anteriormente expuesto, podría dificultarse la identificación de los personajes dentro del argumento del film, además, se podría encontrar
--------------------------------------	---

	<p>confuso el mensaje codificado en el TM, dificultando así la recepción del mensaje configurado en el TO y distorsionando la idea y la carga emotiva que poseía el mensaje en el TO</p> <p>TONO La relación entre los interlocutores da un gran giro, debido al mensaje que se codifica en el TM, el cual causa que se pierda la conexión y antecedentes vivenciales o de rol, entre los interlocutores que intervienen en el TO. Debido a esto, es muy difícil identificar este tipo de elementos, que son fundamentales para la caracterización de rol, lo cual suele ser un factor determinante en el establecimiento de relaciones y desarrollo de la comunicación entre interlocutores (emisor-receptor)</p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> Visualmente los interlocutores no varían, aunque textualmente, uno de los personajes tiene un cambio drástico, pues el texto que este emite, codificado en el TO es un texto amenazante, es un texto que busca intimidar y crear cierto terror dentro de su interlocutor. En el TM, el mensaje codificado inicialmente se pierde, además, el registro coloquial registrado en el TO, es interpretado y contextualizado de una manera bizarra, puesto que la escena contiene muchas implicaciones contextuales demasiado dicientes y poderosas para apoyar el mensaje configurado en el TO y con este texto codificado de esta manera en el TM, pasa de ser un personaje amenazante y seguro de si, a un personaje confuso con ideas vagas, pues las dos preguntas codificadas en el TM son incoherentes entre si y aún más, con el apoyo visual de la situación presentada en la escena
SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> Puede haberse modificado el texto, debido a la no comprensión del registro coloquial contenido, en esta escena, adaptando el mensaje durante los subtítulos, sin tomar en cuenta la incoherencia de este, con los factores anteriormente mencionados

- Alineación textual (Escena) 6:**

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
Mónica: ¡Quiubo papá Giovanni!	Mónica: Hey, papa Giovanni!
Papá Giovanni: ¡Quiubo mami!	Papa Giovanni: Hey baby!

<p><i>Mónica:</i> ¿Qué más?</p> <p><i>Papá Giovanni:</i> ¿Usted qué?</p> <p><i>Mónica:</i> ¿Me va a regalar la liga?</p> <p><i>Papá Giovanni:</i> Ah no mi amor ¿Quiere más bien arepita? Vea el sobraito mio, vea...</p> <p><i>Mónica:</i> Pase, pase</p> <p><i>Papá Giovanni:</i> Oiga mi amor ¿Dónde está Judy?</p> <p><i>Mónica:</i> Está en la setenta</p> <p><i>Papá Giovanni:</i> A mí me dijeron que estaba con usted</p> <p><i>Mónica:</i> ¿Conmigo? No, ella se fue pa' la setenta</p> <p><i>Papá Giovanni:</i> Trampas no más mija</p>	<p><i>Mónica:</i> How is it going?</p> <p><i>Papa Giovanni:</i> What's up?</p> <p><i>Mónica:</i> Okay, got Money for me?</p> <p><i>Papa Giovanni:</i> No, kid. How about a corn cake? ----</p> <p><i>Mónica:</i> -----</p> <p><i>Papa Giovanni:</i> Listen babe, where's Judy?</p> <p><i>Mónica:</i> She's at 70th street</p> <p><i>Papa Giovanni:</i> They said she was with you.</p> <p><i>Mónica:</i> With me? No, she went to 70th.</p> <p><i>Papa Giovanni:</i> Nothing but tricks.-----</p>
---	---

Texto 9: Tomado de la Escena 29. (Sexto Texto análisis TO)

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
<p>Papá Giovanni TO: Ah no mi amor ¿Quiere más bien arepita? Vea el sobraito mio, vea...</p> <p>Mónica TO: Pase, pase</p>	<p>Papá Giovanni TM: No, kid. How about a corn cake?</p> <p>Mónica TM: ...</p>

<p>SITUACIÓN COMUNICATIVA</p>	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa se ve afectada, debido a la falta y modificación de los elementos mencionados en el campo INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR). Aunque cabe anotar, que lo más sobresaliente, es la ruptura de la comunicación establecida a causa de la omisión total de la respuesta de uno de los interlocutores, lo que normalmente cerraría el canal de comunicación, y pasaría entre interlocutores en situaciones diferentes a la registrada en el TO. Además de ello, la omisión de las palabras coloquiales “arepita” y “sobraito”, afectan la situación comunicativa en el TM, puesto que la primera palabra fue modificada y codificada
--------------------------------------	--

	<p>como “corn bread” lo que no es muy apropiado, pues si se puede enseñar a decir “empanadas” en inglés, para ser reconocidas como una comida típica colombiana, se puede también hacer el mismo trabajo con esta palabra, puesto que es un producto muy representativo de la cultura colombiana y que no se puede variar, (así como en el caso de “pizza”), puesto que un colombiano muy seguramente no podrá conseguir un “pan de maíz” en su país. En el caso de la segunda palabra, la omisión de este en el TM, ayuda a la baja de la carga emotiva puesto que no se le acepta ni se le deja el “sobrado” a cualquiera</p> <p>CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO</p> <p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral, aunque aún es visual</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Podría no captarse el mensaje de amistad codificado en el TO, lo cual contiene una carga emotiva grande y suaviza la trama central codificada de esta manera en el mensaje original, además de perderse la oportunidad de aprender palabras culturales colombianas <p>TONO Debido a lo anteriormente expuesto, se puede observar como la relación entre los interlocutores no es la misma en el TO que en el TM, puesto que pasa de ser una relación amistosa a una relación tajante, debido a todos los factores previamente expuestos y a la variación de la palabra “mi amor” en el TO a “kid” en el TM, la cual es un poco más impersonal y menos afectuosa que la registrada en el TO</p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ En este caso, uno de los interlocutores tiene ciertas variaciones del TO al TM. En el TO, se puede observar que los interlocutores tienen una relación de proximidad, lo que hace que la comunicación entre estos fluya sin quebrantarse, además de utilizar muchas fórmulas de expresión afectiva. En el TM se puede observar que hay omisión total de la respuesta de uno de los interlocutores a la pregunta hecha por el otro, es decir, la comunicación se fractura en este momento, cuando en el TO nunca pasaría, debido a la relación que sostienen los personajes, además de ello, las expresiones

	afectivas se ven minimizadas logrando así una baja considerable en la carga emotiva del mensaje en el TO
SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> Pueden haberse ignorado estas palabras y haberse omitido la respuesta durante los subtítulos, por economía textual o por considerarlas irrelevantes dentro de la trama, sin tomar en cuenta los factores expuestos anteriormente

• Alineación textual (Escena) 7:

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
Judy: Tengo una credencial. Espérese y verá yo se la muestro	Judy: I've got a card. Wait I'll show it to you
Marcela: Hum, ya de dónde se la robaría	Marcela: ----- I wonder where you stole it from.
Judy: ¡De un carro marica! Jajajajaja sizas, me la robé de un carro	Judy: From a car ----- Yes, I stole it from a car.
Marcela: "Mi amor por ti sube hasta las estrellas"	Marcela: " For you, I'd climb to the stars"
Judy: ¡No está chimba hijueputa!	Judy: It's for real! -----

Texto 10: Tomado de la Escena 44.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy TO: ¡No está chimba hijueputa!	Judy TM: It's for real!

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> La situación comunicativa persiste en cuanto al contexto temporal, pues se desarrolla aún en la víspera de navidad y no sufre mayores percances del TO al TM. Lo que valdría la pena recalcar es la omisión de la palabra soez registrada en el TO, la cual es recurrente para este núcleo social y es utilizada principalmente por la población joven, así como otras selecciones léxicas que no son bien vistas por los adultos, pero que para los jóvenes, ya
-------------------------------	--

	<p>forman parte de su léxico habitual</p> <p>CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO</p> <p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral, aunque aún es visual</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La omisión registrada pueden pasar desapercibida puesto que aun así se capta el mensaje, de una manera menos puntual, pero se capta sin contratiempos <p>TONO La relación entre los interlocutores sufre variaciones mínimas, debido a que el puente establecido para la comunicación no se rompe o cambia y además la idea central se mantiene, cabe anotar que la omisión de la palabra soez y la codificación poco apropiada del registro coloquial allí contenido, cooperan a no demostrar puntualmente cual puede ser la relación entre los interlocutores, puesto que el mensaje codificado en el TM es simple</p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ En este caso, los interlocutores se mantienen de cierta manera, aunque cambian algunos rasgos de su personalidad del TO al TM, debido a la codificación del mensaje original dada en el TM puesto que las expresiones codificadas en el TO, son expresiones correspondientes al registro coloquial, utilizadas principalmente por la población joven y debido a que la expresión codificada en el TM no demuestra un rasgo de registro coloquial claramente utilizado por los jóvenes, se observa una baja con respecto a la caracterización en el TO de este personaje
SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pueden no haberse considerado el registro coloquial y la palabra soez como relevantes, para la recodificación del mensaje durante los subtítulos, ignorándolos en el TM

- Alineación textual (Escena) 8:

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
<i>Papá Giovanni:</i> Estuve donde su mamá	<i>Papa Giovanni:</i> I was at your mom's House.
<i>Judy:</i> ¿Y qué estuvo haciendo donde mi mamá?	<i>Judy:</i> What were you doing there?
<i>Papá Giovanni:</i> Le di... le di la liguita pa' que nos comiéramos mañana una natilla y estuviéramos con ella mañana, ¿listo?, ¿vamos a estar juntos?	<i>Papa Giovanni:</i> I gave her Money for food, so we go there tomorrow. Come on baby, let's go!
<i>Judy:</i> Ah, no, no, no	<i>Judy:</i> No way!
<i>Papá Giovanni:</i> Venga mi amor vamos, venga	<i>Papa Giovanni:</i> Are we gonna be together?
<i>Judy:</i> Ay no, es que, qué pereza mi mamá tanta canteliadera que echa	<i>Judy:</i> What a drag, she's always preaching.
<i>Papá Giovanni:</i> Ah, pero es que usted no le para bolas, va estar es conmigo mi vida	<i>Papa Giovanni:</i> You won't listen to her. You're gonna be with me.
<i>Judy:</i> Nooo, es que nooo	<i>Judy:</i> No way.
<i>Papá Giovanni:</i> Venga mi amor y se queda conmigo, no se acuerda la otra vez como la pasamos de bacano	<i>Papa Giovanni:</i> Remember the fun we had the last time?
<i>Judy:</i> No, es que yo quiero un veinticuatro leve, rumbiando	<i>Judy:</i> No. I want to party on christmas Eve.
<i>Papá Giovanni:</i> Usted lo que está es más trabada que un hijueputa, estaba era peliando y todo ¿no?	<i>Papa Giovanni:</i> You're higher than a kite and you've been fighting.
<i>Judy:</i> Ah, bueno a mí no me coja pues de descontrol, venga lléveme a la pieza	<i>Judy:</i> Hey, don't give me a hard time! Come on, take me to my room.

Texto 11: Tomado de la Escena 63.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy TO: Ah, bueno a mí no me coja pues de descontrol, venga lléveme a la pieza	Judy TM: Hey, don't give me a hard time. Come on, take me to my room

<p>SITUACIÓN COMUNICATIVA</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La situación comunicativa persiste en cuanto al contexto temporal, pues se desarrolla aún en la víspera de navidad y no sufre mayores alteraciones, pues el mensaje es comprensible aunque las implicaciones contextuales codificadas en el TO, tengan otro foco, la idea inicial del mensaje no se ve totalmente perdida <p>CAMPO El campo persiste, pues el tema general aún es equivalente al del TO</p> <p>MODO El modo varía, ya que es escrito y no oral, aunque aún es visual</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ El cambio registrado puede no ser muy importante para la transmisión del mensaje, aunque podría afectar la percepción del lado sensible que se quiere mostrar de este personaje, comprendiéndolo derivadamente de la intención inicial del TO al TM <p>TONO la relación entre los interlocutores no se ve afectada radical o gravemente, solo se observa una afectación en la muestra del lado sensible de uno de los interlocutores, aunque ello no implica mayores consecuencias, en cuanto a la relación interpersonal, establecida y sostenida con el otro interlocutor</p>
<p>INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uno de los personajes presenta una variación interesante del TO al TM, pues en el TO con esta expresión propia del registro coloquial “no me coja pues de descontrol”, demuestra un poco de fragilidad detrás de la coraza despreocupada y algunas veces dura que pretende sostener y mostrar a lo largo del film, aunque la codificación en el TM “don’t give me a hard time” también demuestra esa fragilidad, no lo hace de la misma forma, pues en el TO es una fragilidad de miedo a la burla y en el TM es una fragilidad de vulnerabilidad frente a la crítica, tornando el rol del emisor en una sensibilidad poco usual en este grupo, pues la mayoría no le teme a la crítica, pero si a la burla
<p>SUBTÍTULOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Este cambio o derivación, pudo haber sido imperceptible o pudo haber sido poco relevante, durante los subtítulos, lo cual pudo haberlo llevado a recodificar el mensaje en el TM de esta manera

- **Panorama general del análisis del corpus paralelo:**

En este panorama, se expondrán los rasgos generales y los resultados encontrados durante el análisis del TM, en los elementos de análisis establecidos para el TM: interlocutores (emisor – receptor), situación comunicativa (campo, modo y tono) y subtítulos, teniendo en cuenta la alineación textual realizada y los parámetros definidos para cada uno de estos, además de lo expuesto previamente en los formatos.

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>La situación comunicativa se ve afectada por omisión, variación, ruptura y en el caso más grave incoherencia a causa de los cambios registrados en el registro coloquial</i> ▪ <i>La situación comunicativa se ve afectada frecuentemente debido a la variación encontrada en los campos INTERLOCUTORES, MODO Y TONO</i> ▪ <i>El registro coloquial rara vez es tratado adecuadamente y se le varía u omite, relevante o no para el contexto</i> <p>CAMPO <i>El campo persiste del TO al TM</i></p> <p>MODO <i>El modo sufre una variación, de lo oral a lo escrito y en varios casos en el mensaje codificado inicialmente</i></p> <p>TONO <i>El tono suele verse afectado en su mayoría al mismo nivel que en el campo INTERLOCUTOR Y MODO</i></p>
INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Los interlocutores presentan variaciones de tipo personal, característico y de rol a causa de los cambios registrados en el registro coloquial</i> ▪ <i>Algunas omisiones y variaciones relevantes para el contexto se han detectado en éste campo</i>
SUBTÍTULOS	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>En la traducción (subtítulos), pueden haberse ignorado los elementos intra y extralingüísticos, relevantes dentro del discurso por falta de tiempo, espacio en el fotograma o análisis contextual</i> ▪ <i>Posiblemente, pudieron haberse ignorado estos elementos, a causa de desconocimiento o</i>

	<i>investigación a profundidad de este tipo de contextos y registro</i>
--	---

Dados los resultados y el proceso realizado, en los análisis de los textos seleccionados, en el texto original y en el texto meta; se expondrá a continuación, un paralelo entre los dos panoramas generales (tanto el panorama del TO como el del TM), para generar un análisis de resultados, que permita puntualizar los cambios y /o variaciones encontradas, con el fin de observar cual sería y en qué medida se ha encontrado o no, una afección, en los parámetros posteriormente establecidos del TO al TM en cuanto al mensaje, debido a los cambios registrados en el registro coloquial.

Dado lo expuesto en los cuadros anteriores, se puntualizan los siguientes cambios detectados del TO al TM, en cuanto a los interlocutores (emisor –receptor), situación comunicativa (campo, modo y tono), y subtítulos; importantes para el mensaje codificado originalmente dentro del film y debido a los cambios registrados e identificados en el registro coloquial.

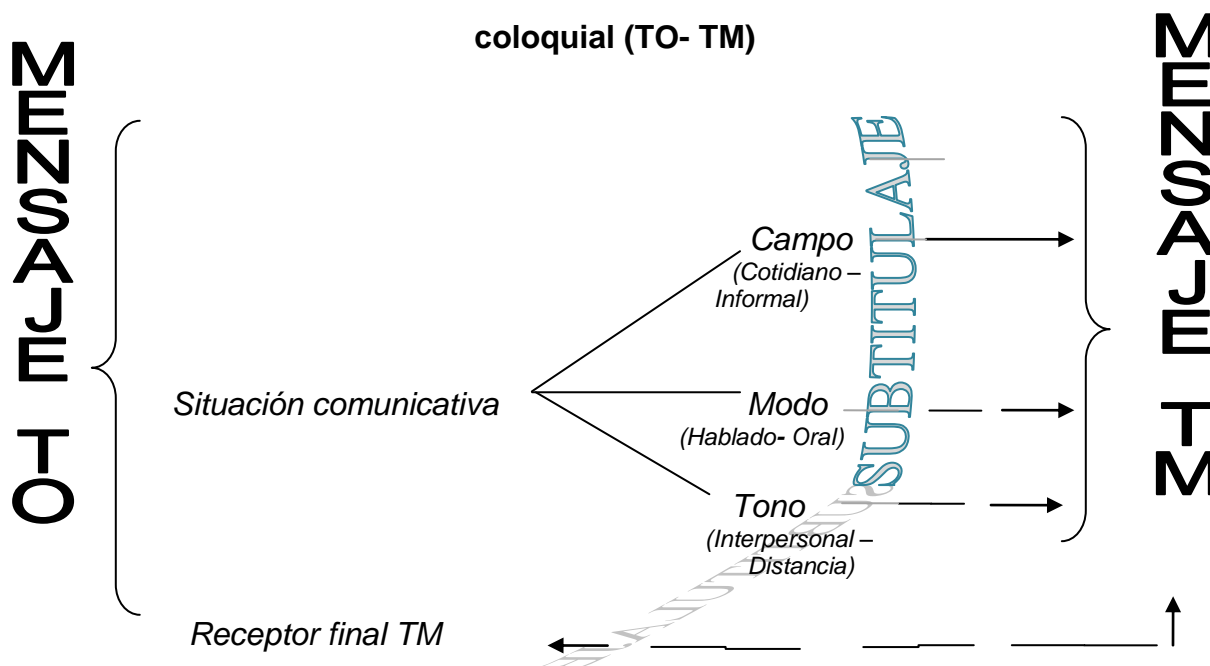
SITUACIÓN COMUNICATIVA	<i>Aunque la situación espacio-temporal persiste, por desarrollarse aún en víspera de navidad en Colombia; la situación comunicativa, se ve afectada en general a causa de algunas variaciones, omisiones y adaptaciones sufridas del TO al TM del registro coloquial. Aunque estos cambios podrían esperarse en la traducción, los registrados aquí, afectan frecuentemente la situación comunicativa, principalmente en los campos: interlocutores, modo y tono, debido a la omisión de mucho del registro coloquial, codificado originalmente en el film; que algunas veces podría variarse, sin afectar significativamente la situación comunicativa, pero que en este caso dadas las características particulares de este largometraje, no podría omitirse o variarse con facilidad, dada su relevancia para y dentro de la historia central de la película</i>
-------------------------------	--

	<p>CAMPO Aunque hay cambios significativos dentro de varios de los factores analizados, el campo persiste del TO al TM, debido a que la mayoría de los temas registrados en el TO (situaciones habituales para los niños de la calle) se mantienen en el TM</p> <p>MODO Se identificó una variación obvia del TO al TM, pues al tratarse de subtítulos, evidentemente el modo textual cambiaría de oral a escrito. Además se identificaron algunos problemas en el mensaje codificado originalmente, debido a la variación sufrida por este durante el proceso de los subtítulos, lo cual podría llevar a un mensaje no intencionado en la obra original, o podrían no comprenderse muchas de las implicaciones contextuales registradas a lo largo del film a causa del registro coloquial, presentando posibles problemas de comprensión del largometraje y de la realidad sociocultural colombiana a nivel global en el TM</p> <p>TONO El tono se vio afectado significativamente en los subtítulos del TO al TM, debido a que en el TO con la ayuda del registro coloquial, las relaciones entre los interlocutores se clasifican entre amistosas y familiares, y de peligrosas a tóxicas; y en el TM, muchas de estas clasificaciones se confundieron, distorsionaron o perdieron debido a la codificación de este registro del TO al TM. Este campo se vio posiblemente afectado en la misma medida que el de interlocutores y modo, afectando en muchos casos el mensaje original</p>
INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR)	Aunque los “personajes” aún contienen las mismas características físicas, socioculturales y vivenciales, presentan algunas variaciones de tipo psicológico y de rol en el TM a comparación de las registradas inicialmente, dentro de la historia en el TO. En cuanto al mensaje, esta situación se percibe también, debido a las variaciones y/o omisiones textuales del registro coloquial sufridas en el TM, importantes para el mensaje y dentro del contexto, poco enlazadas con sus características iniciales en el TO
SUBTÍTULOS	Los cambios detectados en el mensaje, pudieron

haberse dado debido a técnicas utilizadas comúnmente en los subtítulos cinematográfico, en el cual se pueden omitir o variar los registros coloquiales codificados en la LO para los subtítulos a la LM, tal vez sin tomar en cuenta la importancia y fuerza contextual que estos contienen dentro del mensaje codificado, en una película con estas características especiales

De acuerdo a la metodología establecida, para los análisis del corpus en español y corpus en inglés y de acuerdo a los resultados observados, en los panoramas generales y en el cuadro anterior; se concibe que el mensaje del TO al TM en este tipo de corpus audiovisual con estas características particulares, se podría percibir de la siguiente manera, debido a los cambios registrados en el registro coloquial:

Gráfica 1 Tratamiento y recepción del mensaje con registro coloquial (TO- TM)



Generalmente, en esta gráfica, se visualiza como el mensaje en el TO parte de un contexto, el cual es armonioso con los interlocutores (emisor – receptor) y la

situación comunicativa (campo, modo y tono); teniendo en cuenta que, contiene en su mayoría registro coloquial y que éste a su vez contiene, una fuerza e intención inicial específicas, para causar el impacto deseado con la película.

Más, en el TM, el mensaje no llega en su totalidad al receptor final del TM, sino de una manera copiosa, debido a los cambios y omisiones dadas durante la traducción (subtítulos), del TO al TM en el registro coloquial contenido en el film; perdiendo así, mucha de su intención inicial y afectando la comprensión de los personajes, situación comunicativa y mensaje global inicial, causando que el mensaje se perciba de una manera diferente del texto inicial en su esencia, afectando la obra y cultura contenidas de una manera general.

Entonces, partiendo de la gráfica y de los resultados de análisis, en la traducción (subtítulos) del TO al TM en cuanto a la relevancia del registro coloquial para el mensaje en este tipo de corpus, se interpreta que:

- En los interlocutores, persisten características generales identificadas en el TO, más se identificaron algunas variaciones significativas, en la esencia del “personaje” del TO al TM; afectando en varios fragmentos expuestos durante los análisis, el perfil del “personaje” dentro del argumento original del film, al modificarse varios de sus textos cargados de registro coloquial; sufriendo así en el TM, además del personaje, la intención del mensaje emitido por este, en cuanto a sus características particulares.
- Al perder la fuerza el personaje o sufrir una variación significativa en su perfil, a causa de la traducción (subtítulos), el mensaje emitido por éste, se ve afectado consecutivamente, impidiendo la llegada en su totalidad, de la intención registrada en el TO; ya que tanto el perfil del personaje, como los textos que se configuran para éste, van estrechamente ligados en la concepción y trabajo del personaje; en este caso, siendo actores naturales, los textos allí codificados, pertenecen a una persona que existe en la vida

real y que se desenvuelve en este contexto a diario, por lo tanto, su selección léxica está colmada de registro coloquial, el cual forma parte activa de su contexto sociocultural y sociolingüístico, siendo este registro más que una elección al azar, un fuerte rasgo de la identidad cultural de estos usuarios.

- En la situación comunicativa global, persisten algunas características generales, de carácter espacio-temporal registradas en el TO; más, se ve afectada en gran parte, debido a las variaciones, omisiones y adaptaciones, del registro coloquial contenido en el TO sufridas en su traducción (subtítulos), causando así que el mensaje se afecte.
- Dado que el registro coloquial en este caso, no es accidental ni escaso; sino, que forma una gran parte del contexto, de la historia central de la película y de los personajes allí registrados, entonces al suprimir o variar el registro coloquial contenido del TO al TM, se pierde en gran parte la percepción de realidad del texto y la funcionalidad del registro coloquial, dentro de este tipo de contextos.

Contemplando que, la situación comunicativa contiene el campo, modo y tono, se encontró que:

- 1) En el campo, persisten las generalidades temáticas del TO al TM, logrando que en el TM el campo se perciba similar al del TO.
- 2) En el modo, hubo una modificación significativa del TO al TM, puesto que la configuración del texto cambió del audio al escrito. También se identificó una afección significativa, en la percepción del mensaje del TO al TM, debido al manejo del registro coloquial de lo oral a lo escrito y del TO al TM.

- 3) En el tono, se generó la mayor afección del mensaje, del TO al TM, debido a cambios significativos como las relaciones entre los interlocutores y jerarquías sociales establecidas, causados por distorsiones o confusiones de estas relaciones entre los interlocutores debido al tratamiento del registro coloquial en la traducción (subtítulos) al inglés; generando que en el TM se perciba una relación y encadenamiento dramático, muy diferente a los percibidos en el TO; lo cual no es muy comprensible, puesto que no se cambian los actores para realizar los subtítulos de una película.

En la traducción (subtítulos), se detectó que los cambios realizados, pudieron deberse posiblemente, a técnicas utilizadas para la elaboración de los subtítulos (retomando las técnicas expuestas por Zúñiga citada en cf. 2), teniendo en cuenta que en este proceso, el texto escrito debe ser coherente con el audio y la escena en el fotograma o bien pudieron deberse a falta de comprensión o profundidad, en la búsqueda de significado contextual, del registro coloquial contenido en el film, sin notar la importancia y fuerza que le imprime este tipo de registro al mensaje codificado en el TO. Por lo tanto, en el TM podría no captarse el mensaje con el mismo impacto y fuerza, como se podría lograr en el TO.

En términos generales, después del análisis, se identificaron algunos problemas que podrían presentarse para captar la esencia del mensaje original en el TM, debido a las omisiones, variaciones y cambios, identificados en la traducción (subtítulos) del registro coloquial; el cual, en este tipo de cine no es superficial o irrelevante, sino que contiene lo necesario para ayudar a transmitir el mensaje.

Debido a estos cambios, el receptor final del TM, podría obtener una percepción diferente a la del receptor final del TO de la película, cultura y grupo social representados allí; pero más importante, podría no recibir el mensaje en su totalidad, pues la intención y fuerza se ven distorsionadas, a causa de los cambios

encontrados en los elementos de análisis: interlocutor (emisor – receptor) y situación comunicativa (campo, modo y tono), en la traducción (subtítulos) del registro coloquial.

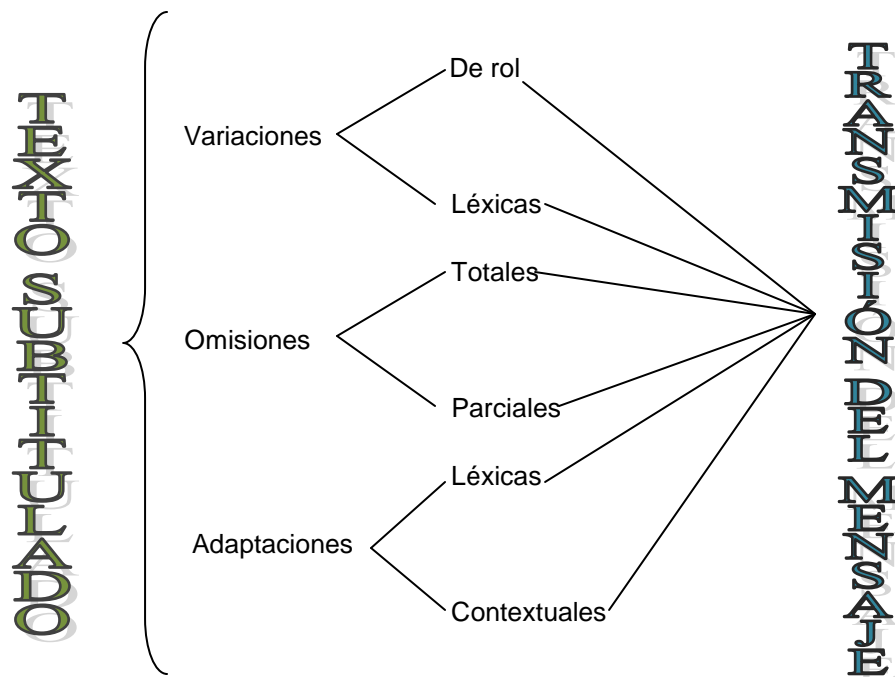
Partiendo del análisis y de los resultados de estos, se ha elaborado una clasificación de los cambios detectados en la traducción (subtítulos) al inglés, del registro coloquial. Esta clasificación se expondrá a continuación.

7.2 Clasificación de cambios

Se elaboró una clasificación de cambios partiendo de los temas y situaciones en las escenas seleccionadas del corpus de análisis para este trabajo y, de acuerdo a los aportes y ejes teóricos del registro coloquial.

Esta clasificación de cambios se ha elaborado no sólo detectar o focalizar los cambios del mensaje del TO al TM, debido al tratamiento del registro coloquial, sino que también interesa describir en qué consisten los cambios, que afectaron la transmisión del mensaje original y cuál podría ser una alternativa, en algunos de los casos, por considerarse como un complemento importante para los resultados de análisis textual. Los cambios se clasificaron de la siguiente manera:

Gráfica 2 Clasificación de cambios detectados en la traducción (subtítulos) al inglés del registro coloquial



Estos cambios se definen así:

A) Variaciones: en esta categoría se han identificado dos tipos principalmente, **1) De rol**, las cuales se refieren a algunos de los personajes de la película, dado que a causa de las variaciones sufridas en el registro coloquial, cambiaron de rol; pasaron de ser conocidos o amigos a ser desconocidos y de ser victimarios a ser víctimas, tal y como se muestra en los análisis, afectando la percepción del perfil de los personajes en el TM, de acuerdo a la codificada en el TO; se encontraron 11 ocurrencias generales, en las 8 conversaciones coloquiales analizadas. **2) Léxicas**, las cuales se esperan durante subtítulos, pero en este caso, dichas variaciones afectaron significativamente el mensaje, debilitando su contenido o

intención inicial en el TM con respecto al TO. Se encontraron 13 ocurrencias, en las 8 conversaciones coloquiales analizadas.

- B) Omisiones:** en esta categoría se han detectado dos tipos, **1) Parciales**, en las cuales se omitieron varias palabras, pertenecientes al registro coloquial, cambiando la intención del mensaje codificado originalmente en el TO, lo cual se ha expuesto en los resultados de análisis; se encontraron 17 ocurrencias, en las 8 conversaciones coloquiales analizadas. **2) Totales**, en las cuales se omitieron como en las parciales, palabras o fragmentos con contenido de registro coloquial, silenciando intervenciones de algunos personajes; aunque estas han significado un mínimo grado de afección para el mensaje original, se encontraron 13 ocurrencias, en las 8 conversaciones coloquiales analizadas.
- C) Adaptaciones:** en esta categoría se han identificado dos tipos principalmente, **1) Léxicas**, en las cuales se adaptaron palabras pertenecientes al registro coloquial representativos y significativos culturalmente, mutilando en algunos casos, la cultura representada en el largometraje, tal y como se ha expuesto en los análisis previamente registrados; se encontraron 8 ocurrencias, en las 8 conversaciones coloquiales analizadas. **2) Contextuales**, en las cuales, debido a la adaptación de fragmentos con contenido de registro coloquial, se perdieron muchas de las intenciones, relaciones y foco de los diálogos entre los personajes; descontextualizando en muchos casos, la situación comunicativa contenida originalmente; se encontraron 14 ocurrencias, en las 8 conversaciones coloquiales analizadas.

8. CONCLUSIONES

Este trabajo ha tenido como objetivo general describir las manifestaciones del registro coloquial en la traducción subtitulada al inglés. Los objetivos específicos establecidos para llevar a cabo esta investigación fueron los que exponemos a continuación y los retomaremos también para exponer de manera ordenada los resultados obtenidos de este trabajo de investigación:

- a) Seleccionar un corpus general (en español) para el estudio del registro coloquial.
- b) Seleccionar un corpus paralelo (español-inglés) para el estudio de la traducción (subtítulos) del registro coloquial.
- c) Describir el corpus de análisis del registro coloquial tanto en los originales como en las traducciones (subtítulos) al inglés.
- d) Describir los cambios del registro coloquial en la traducción (subtítulos) al inglés, comparándola con los originales.

A continuación exponemos de nuevo los objetivos específicos y los resultados obtenidos en este trabajo a partir de cada uno de ellos.

***SELECCIÓN DEL CORPUS GENERAL (EN ESPAÑOL) PARA EL
ESTUDIO DEL REGISTRO COLOQUIAL***

En este trabajo de investigación, se delimitó y seleccionó el género de drama con contenido de problemática social representado en una película de cine colombiano dirigida por Víctor Gaviria llamada “La vendedora de rosas”.

1. Aproximación a un marco teórico para el análisis del registro coloquial

a. Revisión de antecedentes

Se ha realizado una revisión de antecedentes desde diferentes perspectivas: el Análisis del Discurso, La Traductología y Estudios sobre los subtítulos, los cuales sirvieron para identificar estudios con definiciones sobre el registro coloquial, consideraciones contrastivas desde la Traductología, entre otros aportes. A partir de la identificación de Halliday y su concepto del registro y de Hatim y Mason y su coincidencia conceptual con el registro de Halliday y sus propuestas de análisis del registro, se emprendió un estudio empírico-descriptivo del registro coloquial en un audiovisual desde una perspectiva traductológica.

b. Establecimiento de un marco teórico

En este trabajo de investigación se abordó un marco teórico coherente que aunaba conceptos de la Lingüística Sistémica Funcional, a saber: el concepto de registro, contexto y semiótica social de Halliday. Desde la Traductología, se privilegia el enfoque comunicativo y sociocultural que retoma conceptos de Halliday. Además, en este enfoque, también se retoma el aspecto de la interrogación del texto de Nord (1991) con el fin de tenerla en cuenta en la metodología de análisis.

2. Selección de un corpus general (en español) para el estudio del registro coloquial

A partir del marco teórico, se ha delimitado y seleccionado un corpus general audiovisual (español-inglés), gracias a los siguientes criterios:

1. Ámbito: cine colombiano
- 2) Modo audiovisual
- 3) Par de lenguas de trabajo: español-inglés
- 4) Tono: registro coloquial

a. Selección de conversación coloquial

El proceso de identificación y selección de escenas fue un poco complejo al principio, pues, no se sabía con qué tipo de escenas sería más apropiado trabajar, dadas las características del corpus y del análisis propuesto. Después de diversas consultas con expertos en el área de artes escénicas, se encontró la definición de conversación coloquial, la cual era compatible en relación con la definición del registro coloquial de este trabajo. Estas definiciones facilitaron la identificación de conversación coloquial, puesto que éstas permiten una relativa extensión del texto, como en el caso de este corpus específicamente. Posteriormente, la selección de escenas se hizo de una manera organizada con ayuda de una ficha específica, dando como resultado más de 230 conversación coloquial, de las cuales se seleccionaron sólo ocho como ejemplos, dado que parecían contener la mayoría de los cambios notorios en los subtítulos al inglés.

De acuerdo a lo experimentado en estos pasos, se puede concluir que para seleccionar un corpus funcional para este tipo de investigaciones, es necesario establecer criterios de selección apropiados tanto desde la teoría como desde los objetivos de la investigación, puesto que no es fácil encontrar un corpus que pueda brindar los elementos necesarios del registro coloquial, como se pudo realizar en este trabajo.

Luego de cerrar esta etapa, se puede concluir que con el fin de hacer una selección apropiada de escenas se debe tener claro el concepto y diferencias entre los diversos tipos de escenas, con el fin de lograr un adecuado tratamiento de escenas a la hora de seleccionar un aspecto importante para el análisis.

SELECCIÓN DEL CORPUS PARALELO PARA EL ESTUDIO DE LA TRADUCCIÓN SUBTITULADA AL INGLÉS DEL REGISTRO COLOQUIAL

1. Establecimiento de un marco desde la Lingüística de corpus

Luego de la selección del corpus paralelo, se enmarcó el género relevante para su ubicación dentro de la Lingüística de Corpus, así:

Tabla de definición y descripción del corpus relevante a esta tesis

Definiciones según Corpas	Descripción del corpus
- <i>Corpus paralelo:</i> Corpus formado por una serie de textos en la lengua de origen junto con sus traducciones	- <i>Corpus paralelo bilingüe:</i> Español al Inglés

<i>-Corpus general:</i> Corpus representativo de la lengua común, que incluye una gran variedad de textos producidos en situaciones comunicativas cotidianas.	- Corpus de una película en español e inglés con textos pertenecientes a al ámbito drama de problemática social
--	---

a. Caracterización del corpus

En la caracterización del corpus, se abordó el tema de la problemática social que es la trama central de la película seleccionada para este trabajo. Existen varios tipos de problemática social, los cuales se derivan de acuerdo a la problemática central, en este caso la problemática social se seleccionó, habiendo seleccionado la película para conformar el corpus de análisis.

DESCRIPCIÓN DEL CORPUS DE ANÁLISIS DEL REGISTRO COLOQUIAL TANTO EN LOS ORIGINALES COMO EN LA TRADUCCIÓN SUBTITULADA AL INGLÉS

a. Propuesta de una metodología de análisis del registro coloquial en el corpus de originales

Luego de la caracterización, se analizó el corpus del género de la película *La vendedora de rosas*, siguiendo la metodología de tres pasos de análisis (Véase apartado Metodología de análisis), la cual hemos resumido aquí:

1. Lectura para la identificación del registro coloquial (palabras y expresiones coloquiales) en las escenas.

Se refiere a una lectura global de la situación en las escenas de análisis y el reconocimiento de palabras y expresiones coloquiales, estrechamente ligadas a algunas características del registro coloquial, con el fin de identificar la pertenencia o afiliación del texto al registro analizado. Para ello, se tuvo en cuenta la interrogación del texto, así:

¿Qué palabras y expresiones coloquiales se relacionan con las características hablado/oral e informal/cotidiano compartido por los interlocutores?

En resumen, algunas palabras y expresiones coloquiales del registro coloquial incluyen, entre muchas otras, las siguientes:

“¡La chimba!”, “Gonorreas”, “Mamona”; “Pelaita”, “Mija”, “Tranq...”, entre otras.

“¡Le voy a dar mi plante!”

“le di la liguita pa’ que nos comiéramos mañana una natilla”

Para concluir este paso, sería posible concluir que el registro coloquial lo representan palabras y expresiones coloquiales que, en términos del campo y modo en este registro, representarían una combinación o influencia del registro específico, ya que no podría decirse, tajantemente, que el léxico coloquial corresponde al campo y que las expresiones coloquiales corresponden al modo, ya que coexistiría una mutua influencia entre ambos.

2. Lectura para la identificación de intenciones de los interlocutores (emisor y receptor) basada en palabras y expresiones coloquiales y el contexto de las escenas.

Se refiere a una lectura específica de series o grupos de palabras y expresiones coloquiales, previamente identificadas en las escenas de análisis con el fin de identificar actitudes, sentimientos y pensamientos. Con este fin, se hicieron las siguientes preguntas motivadas en la interrogación del texto, así:

¿Qué intenciones se manifiestan entre los interlocutores basadas en las palabras y expresiones coloquiales previamente identificadas y su contexto?

1) Mostrar enojo o desaprobación de la situación que se suscita en el contexto:

“¡La chimba!”, “Gonorreas”, “Mamona”

“Como es de achapada”

“Si, con nosotros es mucha gente, porque conmigo no duerme pues...”

Para concluir este paso, es posible mencionar que determinados grupos de palabras coloquiales y también de expresiones coloquiales permiten identificar y destacar tipos de intenciones o intencionalidades que, según el contexto, van surgiendo dentro de cada una de los diálogos de las escenas analizadas. Este tipo de intenciones coincide con lo que Hatim y Mason (1997) retoman de Halliday en términos de una semiótica social, ya que las palabras y expresiones coloquiales tienen su significado pero, a su vez, recrean una significación específica en el contexto.

3. Lectura para la identificación del tipo o grado de distancia social o física.

Se refiere al tipo de distancia que puede llegar a reflejar, en realidad, la distancia social, es decir, los roles sociales que se activan al establecer un tipo de relación entre el emisor y destinatario, su interacción y el tema y elecciones en el texto, indicando un determinado grado de formalidad o distancia física, es decir, el grado confianza que pueden llegar a reflejar, en realidad, la distancia física, indicando un determinado grado de confianza y expresión de sentimientos, pensamientos e impresiones entre emisor y destinatario.

1) Se manifiesta jerarquía y solidaridad con respecto al interlocutor

“Duerme conmigo Andrea, tranq... vea y vea, por ahí derecho vea le presento dos amigas”

“¿Sí o no que usted me va a responder a lo bien?”

“Ojalá me responda...”

“¡Le voy a dar mi plante!”

2) Se manifiesta simpatía o confianza hacia una persona en el contexto:

“Pelaita”, “Mija”, “Tranq...”

“Oíste Ligia”

¡Usted se tiene que hacer respetar!”

“Vení pues”

“¡Quiubo mami!”

“le di la ligüita pa’ que nos comiéramos mañana una natilla”

Para concluir este paso, puede afirmarse que, en cuanto a la distancia social y física, estos dos tipos de distancia se manifiestan en el corpus y con respecto al registro coloquial. La distancia social se manifiesta en cuanto a la jerarquía/poder y la solidaridad que se expresa en determinados contextos de las escenas. La distancia física representada en la confianza entre los interlocutores también se manifiesta en el corpus. Ambos tipo de distancia se representan en una serie de palabras y expresiones cargadas de una marcada intencionalidad y en el uso contextual del registro coloquial.

4. Identificación general del registro coloquial.

Se expone, a manera de panorama general, el resumen y conclusiones sobre la identificación de palabras, afirmaciones, preguntas o

instrucciones y el tipo de distancia o distancia física (sentimientos, pensamientos e impresiones entre emisor y destinatario) relacionadas con el registro coloquial y *mood* del tono interpersonal.

- **Panorama general del análisis del corpus de originales (TO)**

En este panorama, se exponen rasgos generales encontrados en el análisis, relacionados con los elementos de análisis para el TO (registro coloquial y contexto), teniendo en cuenta los parámetros definidos previamente.

SITUACIÓN COMUNICATIVA	<p>CAMPO <i>Se desarrolla en víspera de navidad en Colombia, época del año principalmente familiar y la mayoría de temas giran alrededor de los problemas y situaciones cotidianas para los niños de la calle</i></p> <p>MODO <i>Es oral, espontáneo y directo entre los interlocutores y la intención cobra fuerza contextual debido al uso del registro coloquial de carácter actitudinal y sentimental y a la entonación en algunos fragmentos textuales</i></p> <p>TONO <i>La mayoría de las relaciones entre interlocutores es amistosa o de camaradería, aunque algunos interlocutores sostienen relaciones de aparente rivalidad</i></p>
INTERLOCUTORES (EMISOR-RECEPTOR)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Comparten características culturales, sociales y vivenciales similares entre sí</i> ▪ <i>El registro coloquial hace gran parte de su selección léxica</i> ▪ <i>Las intenciones juegan un papel importante dentro de la expresión coloquial, contextual y sentimental</i> ▪ <i>Comparten temas de interés similares entre sí</i>

El registro coloquial es utilizado para establecer y mantener puentes de comunicación efectivos entre los interlocutores en este tipo de contexto, ayudando en gran parte al mensaje a obtener cierta fuerza e intención

dado su uso. Por lo tanto, se puede inferir que es un registro de marcado énfasis interpersonal, cargado de un tipo de especialización léxica o, más aún, con respecto a la selección del léxico, que fortalecen la influencia sociocultural.

b. Propuesta de una metodología de análisis del registro coloquial en el corpus paralelo

1. Alineación del corpus paralelo (español-inglés)

Se realizó la alineación manual del corpus de originales y la traducción (subtítulos) al inglés. Se alineó destacando la correspondencia entre escenas, personas, diálogo y cada elemento analizado en el corpus de originales en español.

Ejemplos específicos de la alineación dentro de la escena 1:

Textos 1, 2 y 3 alineados, tomados de la Escena 1.

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Mónica: ¡Quiubo Andrea! ¿Usted que hace por aquí?	Mónica: ¡-----! What are you doing here?

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy: ¡Ay no hija es que las mamás son muy gonorreas!	Judy: ----- Moms are real bitches!

Texto original (TO)	Texto meta (TM)
Judy: Ah mucho gusto, José Repelín Cuchara de apellido Tenedor	Judy: Nice to meet you, -----

2. Subtítulos: Contraste e identificación de correspondencias del registro coloquial (palabras y expresiones coloquiales) en TO y el TM al inglés

Con base en la alineación de las palabras y expresiones coloquiales, identificadas en español, se hizo su contraste e identificación en la traducción (subtítulos) al inglés. Se observó el registro coloquial en el contexto de la traducción (subtítulos) por ejemplo: **peladita** o **quiubo**, entre otras palabras y expresiones coloquiales. Paralelamente, aparecía una correspondencia, por ejemplo: **kid** o **vacío** (omisión) en su contexto en inglés. El registro coloquial identificado en ambas lenguas se registró en un archivo como lista de correspondencias.

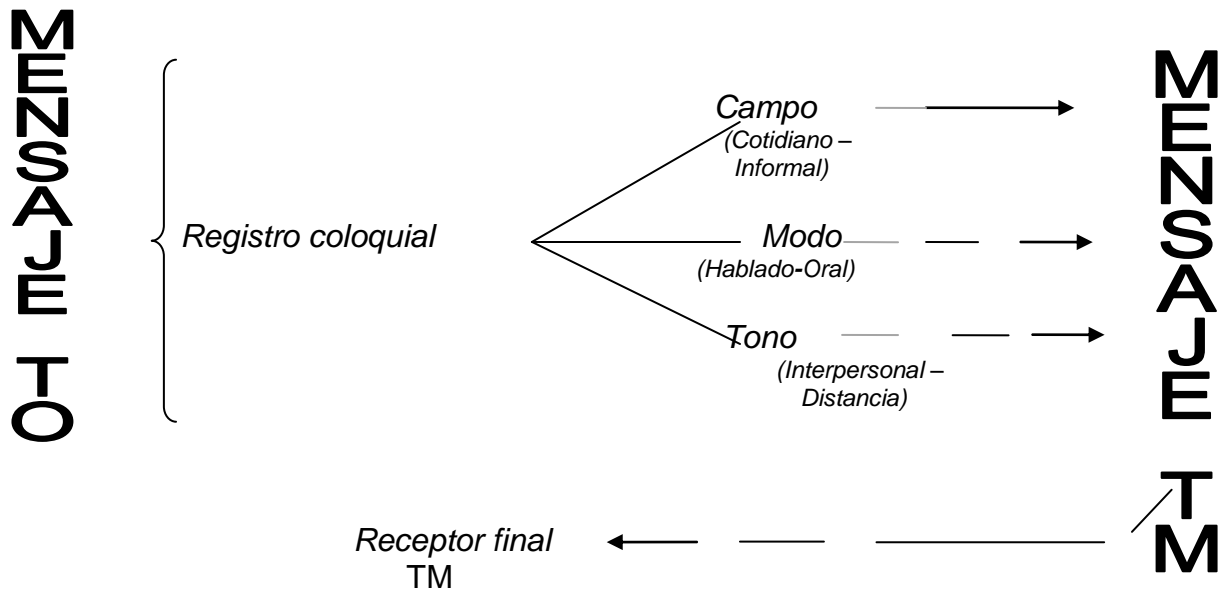
Palabra y expresión coloquial en el texto original (TO)	Correspondencia en los subtítulos del texto meta (TM)
Mónica: ¡Quiubo Andrea!	Mónica: ¡-----!
Judy: ¡Ay no miya es que las mamás son muy gonorreas!	Judy TM: ¡----- Moms are real bitches!
Judy: Ah mucho gusto, José Repelín Cuchara de apellido Tenedor	Judy: Nice to meet you, -----
[...]	[...]
Cachetona: Vea esta peladita	Cheeky: Look, I found this kid
Claudia: Quiubo	Claudia: -----
[...]	[...]

3. Subtítulos: Identificación y clasificación de cambios en el registro coloquial según las correspondencias entre TO y TM al inglés.

A partir del paso 2 de identificación de correspondencias (TO-TM) del registro coloquial, se analizaron e identificaron los cambios (TO-TM), de acuerdo con su relación con los criterios de campo, modo y tono. Luego de analizar e identificar los cambios, se decidió clasificarlos retomando los criterios de campo, modo y tono.

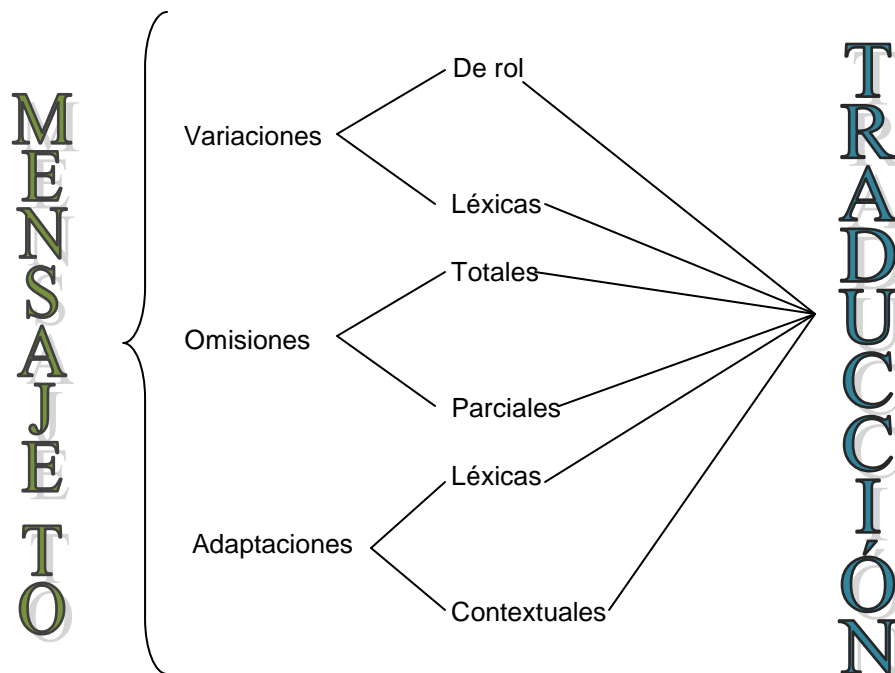
Con el fin de exponer más detallada y claramente los resultados del análisis del registro coloquial, se presenta esta primera gráfica:

Tratamiento y recepción del mensaje (del TO al TM)



Esta gráfica ayuda a exponer el registro coloquial con respecto al receptor de la traducción, antes de la presentación de la clasificación de los cambios, a continuación.

Clasificación de cambios identificados en la traducción (subtítulos) al inglés del registro coloquial



Esta gráfica expone la percepción e identificación de los cambios en la traducción (subtítulos) al inglés del registro coloquial, indicando la afectación en mayor proporción. La explicación de estos cambios se dio de una manera expositiva, puntualizando cómo influyen los cambios en la traducción (subtítulos) al inglés del registro coloquial en la transmisión del mensaje del TO al TM.

4. Subtítulos: Explicación de cambios significativos del registro coloquial en los subtítulos al inglés e influencia en los interlocutores y el contexto.

Dados los elementos coloquiales identificados, se modificó el formato anteriormente expuesto de la siguiente manera:

SITUACIÓN COMUNICATIVA: Contexto del mensaje compartido entre interlocutores (emisor y receptor)	<ul style="list-style-type: none"> Identificación y explicación de cambios, en la situación comunicativa relevantes para el mensaje original
	CAMPO: Identificación y explicación de cambios, en el campo relevantes para el mensaje original
	MODO: Identificación y explicación de cambios, en el modo relevantes para el mensaje original
	TONO: Identificación y explicación de cambios en el tono relevantes para el mensaje original
INTERLOCUTORES (EMISOR – RECEPTOR): Punto continuo textual / Actores de la película	<ul style="list-style-type: none"> Identificación y explicación de cambios, en los interlocutores / efectos textuales en el mensaje
SUBTÍTULOS: Como recodificación textual del TO	<ul style="list-style-type: none"> Descripción de posibilidades para la toma de decisiones en la traducción (subtítulos) (TM)

Como resultado general, se obtuvo que había cambios textuales y contextuales, dadas las omisiones y variaciones del registro coloquial que afectaban la intención y mensaje del TM comparado con el TO y, por ende, la percepción de la película La vendedora de rosas en inglés.

DESCRIPCIÓN DE LOS CAMBIOS DEL REGISTRO COLOQUIAL EN LA TRADUCCIÓN SUBTITULADA AL INGLÉS, COMPARÁNDOLA CON LOS ORIGINALES

Explicación de los cambios identificados en el análisis del registro coloquial e influyentes en la producción textual

Los cambios encontrados en el análisis del TM influyen en la producción textual porque además de afectar con cambios el mensaje (variaciones, omisiones y adaptaciones), como se vio en la gráfica anterior, los cambios mostrados en la gráfica previa (conclusión f) no sólo son de tipo lingüístico, sino textual, porque al presentarse dentro de un contexto establecido, cambian significativamente, no sólo el texto, también el

contexto y hasta el rol de los interlocutores, puesto que las variaciones, omisiones y adaptaciones al ser realizadas influyen directamente el contenido del texto y al no ser realizadas cuidadosamente, pueden perjudicar ampliamente la intención contenida en el mensaje codificado inicialmente en el TO.

Durante el análisis se observó que al variar un término no sólo variaba el término, sino también el rol (Véase el análisis del corpus paralelo: Texto 8, Escena 24). Confundiendo lo que hay codificado originalmente (TO) con lo que se obtiene (TM).

También se observó que las Omisiones totales y parciales influyeron significativamente en el mensaje codificado del TO al TM (Véase Alineación del corpus paralelo).

Además las adaptaciones léxicas y contextuales influyeron en el impacto y la fuerza impresa en el texto, mensaje y contexto codificados originalmente en el TO al haber sido realizadas sin un cuidado de éstos elementos en el TM (ver en anexos: tablas de alineación TM)

- **Conclusiones generales y propuestas:**

De acuerdo con los análisis realizados al texto origen y meta del corpus de análisis seleccionado para este trabajo, se exponen las siguientes conclusiones generales:

Se puede concluir que la intención del mensaje original puede cambiar en el texto meta, es decir, verse afectada o modificada significativamente, si no se toman en cuenta las implicaciones contextuales relevantes del TO para la adecuada comprensión de éste. Aunque su producción esté representada, en su mayoría de registro coloquial, en este caso, el cual, por su carácter

informal, no ha sido tomado en cuenta en sus subtítulos, este fenómeno de modificación aún es muy discutido.

Pese a tener el registro coloquial varias definiciones populares, no sólo se trata de “lenguaje popular” o “callejero” que se pudiera adaptar, variar u omitir, sin que la intención inicial cambié significativamente. Por el contrario, el registro coloquial es complejo de traducir, debido a sus características particulares con alto contenido sociocultural.

En cuanto a los perfiles de los personajes involucrados en una trama central con contenido de registro coloquial, en este caso de una región colombiana, se debe cuidar la producción del mensaje, debido a que son complejas y significativas las intenciones que los personajes codifican para la comprensión y fuerza del contenido y trama original.

Aunque cabe anotar que el registro coloquial no siempre tendrá un equivalente apropiado que conserve su intención inicial en el TM, es conveniente procurar buscar alternativas que compensen y no afecten en alto grado la traducción que se produce.

Teniendo en cuenta el mensaje, no es porque el texto contenga expresiones coloquiales soeces o poco adecuadas que siempre puedan omitirse o modificarse, puesto que estas palabras podrían ser necesarias para el mensaje en el TO. Por tanto, si las expresiones coloquiales sufren una alteración significativa, el mensaje también cambiaría su fuerza o intención comunicativa.

Dado que los subtítulos son un texto, al variar su contenido de registro coloquial, el TM puede no resultar muy cohesivo con lo que se observa o escucha en pantalla, pues, en esta época de globalización, es muy posible que asistan a una función de cine un buen número de nativos o de personas que manejen tanto el idioma audio como el idioma escrito.

9. RECOMENDACIONES Y PERSPECTIVAS DE INVESTIGACIÓN

De acuerdo a las conclusiones generales dadas anteriormente y a los cambios identificados, se recomienda una serie de propuestas (técnicas) basadas en las técnicas expuestas por uno de los autores en los antecedentes relevantes para éste trabajo, con el fin de dar opciones para futuras traducciones (subtítulos) de películas en textos con alto contenido textual de registro coloquial. Estas propuestas podrían ir en pro de la compensación relacionada con el producto y además de dar una serie de perspectivas sobre la ampliación y continuidad de este tipo de trabajos. Las técnicas propuestas son las siguientes:

- **Ampliación linear:** se refiere al caso específico de los subtítulos, puesto que las tres líneas permitidas (máximo), rara vez se utilizan y durante el análisis se observó la utilización de una sola línea, cortando muchas veces textos contenidos en el film. Se podría intentar aprovechar la permisión, en cierta medida de la norma técnica, utilizando tres líneas en lugar de dos, con el fin de compensar, pues, en algunos casos hay ideas o mensajes que no se captan muy bien, cuando se seccionan o minimizan.

Se recomienda investigar sobre la permisión de éste tipo de regla y cómo podría influir en el producto tratado, además de observar si sería conveniente para el receptor final (público) y en qué medida.

- **Aproximación cultural:** consiste en brindar al receptor final algunas aproximaciones con respecto a la compensación cultural dentro del mensaje, sin que el mensaje o intención sufran mayor adaptación o

variación en la lengua de llegada. Éstas pueden ser de asuntos triviales (música, cultura popular, comida, etc.), buscando la real aproximación de esta persona a diversas culturas y sin que los mensajes originales sufran modificaciones culturales innecesarias, como se vio durante el análisis del texto meta.

Se recomienda investigar en qué medida se ha hecho una aproximación cultural en cuanto al registro coloquial o si hay una verdadera aproximación cultural por medio del séptimo arte, cuando se subtitulan películas con alto contenido sociocultural.

Aproximación coloquial: se refiere a que el registro coloquial de determinada cultura contiene la misma idea de compensación cultural, pero está enfocada en la lengua. con el fin de evitar este cambio, se pretendería lograr que cada unidad, que pudiese causar dificultad al no encontrarse su sentido, debido a la novedad o a la falta de aproximación coloquial real en el TM o debido a una adaptación coloquial constante en el TM, que no corresponda contextualmente al significado de ésta en el TO, pueda eliminarse y se reciba poco a poco, como una palabra extranjera, para así lograr una verdadera expansión cultural y evitar este tipo de problemas (caso de la palabra “cool” a nivel global).

Se recomienda investigar si en los casos de subtítulos de películas latinoamericanas se ha dado alguna aproximación coloquial con los registros coloquiales (latinoamericanos), que forman parte activa de la cultura y del lenguaje usado por muchos. O si, por el contrario, no existe ninguna o la que se encuentra se omitió o varió sin tener ninguna aproximación coloquial que permita expandir realmente la cultura latinoamericana preservando y respetando sus raíces, tal y como se hace con otras culturas.

- **Preservación del perfil:** podría darse puesto que se utiliza frecuentemente en medios audiovisuales o en la literatura, ya que la variación de un personaje de una cultura a otra puede desdibujar la intención o mensaje inicial, como se vio en algunos casos en las conclusiones del análisis del TM.

Se recomienda investigar cómo influye la preservación del perfil de un personaje para el texto o contexto contenido en una obra y que puede pasar cuando el perfil codificado originalmente cambia, qué puede generar este cambio para la obra y como afecta la calidad del producto final.

- **Referente cultural:** se centraría en los objetos y alimentos representativos, puesto que estos juegan un papel fundamental en la cultura y pueden lograr aproximaciones culturales interesantes, hasta el punto de ratificarse como referentes culturales internacionalmente. Pues habría de notarse que es debido a una aproximación cultural que se convirtió en referente, que actualmente se ve una hamburguesa y se piensa automáticamente en Estados Unidos.

Se recomienda investigar qué tipo de referentes culturales latinoamericanos influyen para la traducción o subtítulos de una obra y en qué sentido pueden impactar el texto que los contendría con respecto a la recepción de la cultura de llegada.

Espero que este trabajo pueda servir como punto de partida, para investigaciones futuras en registro coloquial, el cual es un campo que tiene

muchos aspectos que profundizarse, de manera específica, con respecto a las siguientes perspectivas:

1. La ampliación del corpus de originales y paralelo de audiovisuales en español con el fin de realizar un mayor estudio del registro coloquial y verificar o consolidar los resultados encontrados en este estudio.
2. La ampliación de un corpus de originales y paralelo de audiovisuales con el fin de realizar un estudio contrastivo con unidades de análisis similares o marcas diferentes para obtener resultados más amplios para hacer generalizaciones desde la Traductología.
3. El análisis cuantitativo mediante una herramienta informática de un género audiovisual específico similar o diferente al género de drama de problemática social con el fin de realizar un estudio contrastivo mayor para hacer generalizaciones sobre marcas discursivas específicas.
4. El análisis discursivo de manera profunda de la distancia física o confianza en un corpus paralelo ampliado.
5. El estudio del doblaje del registro coloquial de un corpus abundante de originales y paralelo en el par de lenguas inglés - español.

BIBLIOGRAFÍA

- Biber, D. & Conrad, S. (2009): *Register, Genre and Style*. Cambridge University Press.
- Cascón, J. (2002): *La memoria filmada: América Latina a través de su cine*. Colección Problemas internacionales. Madrid.
- Corpas, G. (2008): *Investigar con corpus en traducción: los retos de un nuevo paradigma*. Peter Lang.
- Corpas, G. y Seghiri, M. (2008): *El concepto de representatividad en lingüística de corpus: Aproximaciones teóricas y consecuencias para la traducción*. Málaga. /En prensa/. Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Fernández, E. (2001): *El lenguaje del cine: semiología del discurso fílmico*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Franco, J. (1996): *Culture Specific Items in Translation*. (En línea) Capítulo 4 en *Translation, power, subversion* por Álvarez, R. & África Vidal, M. Carmen. Disponible en:
<http://books.google.com.co/books?id=R1p5Q6l3iuQC&pg=PA52&lpg=PA52&dq=culture-specific+items+in+translation>
- Gafarova, R. (2007): *Español e italiano coloquial: estudio morfopragmático*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Gambier, Y. (ed.) (1996): *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Gerzymisch-Arbogast, H. (1993): *Contrastive Scientific and Technical Register as a Translation Problem*. In: *Scientific and technical Translation*. ATA Series. Binghampton University.
- Gregory, M. & Carroll, S. (1978): *Lenguaje y situación: variedades del lenguaje y sus contextos sociales*. México, FCE.

- Halliday, M. A. K. (1986) [1978, 1982]: *Language as Social Semiotics: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London. Edward Arnold.
- (1995): *Discourse in society: systemic functional perspectives*. Alex Publishing Corporation.
- (1996): *Meaning and form: systemic functional interpretations*. Alex Publishing Corporation.
- Halliday, M. A. K. & Hassan, R. (1976): *Cohesion in English*. Longman Group Limited. UK.
- (1989 [1985, 1980]): *Language, context and text: aspects of language in a social – semiotic perspective*. Oxford University Press. Oxford.
- Halliday, M. A. K., & Martin, J. R. (1993). *Writing science: Literacy and discursive power*. London. Falmer Press.
- Hatim, B & Mason, I. (1990): *Discourse and the Translator*. Longman Group Limited. UK.
- (1995): *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Editorial Ariel S.A. Barcelona.
- (1997): *The Translator as Communicator*. Routledge. Canada/Us.
- Hatim, B. (1997): *Communication across Cultures. Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. University of Exeter Press.
- Hatim, B & Munday, J. (2004): *Translation an advanced resource book*. Routledge. USA.
- Hellgren, E. (2007): *Translation of Allusions in the Animated Cartoon the Simpsons*. Tesis de maestría. University of Helsinki.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- Khan, O. (2007): *Desde la “pornomiseria” hasta los circuitos comerciales*. Artículo. El país. México.
- Marleau, L. (1982): *Les sous-titres... un mal nécessaire*. Meta, 27 (3), 271-285.
- Mayoral, R. (1984): *La traducción y el cine. El subtítulo*. Babel: revista de los estudiantes de la EUTI. p. 16-26.

- (1999/2000): *La traducción de referencias culturales*. Sendebarr, 10/11, 67-88.
- (2001c): *El espectador y la traducción audiovisual*. (En línea). Artículo completo disponible en: http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Espectador_y_TAV.pdf
- Nord, C. (1991). *Text analysis in translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Rodopi.
- Quiñones, C. (2007): *Violence colombienne et séries de fiction des années quatrevingts-dix*. Tesis doctoral. Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis
- Rabadán, R. (1991): *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Universidad de León.
- Ramírez, N. (2004): *Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film. Analyse contrastive des versions sous-titrée et doublée en français du film d'Elia Kazan, A Streetcar Named Desire (1951)*. Meta, 49 (1), 102-114.
- Rodríguez, P. (2001): *Investigating Ideological Issues using the Translational English Corpus*. Tesis de Maestría. Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Santamaría, L. (2001): *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Tesis doctoral. Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Wright, S. (1993): *The Inappropriateness of the Merely Correct: Stylistic Considerations in Scientific and Technical Translation*. In: *Scientific and technical Translation. ATA Series. Binghampton University*
- Zúñiga, A. (2004): *En torno a la subtitulación en Costa Rica: primer estudio de la realidad nacional, traducción y subtitulación del video Hablemos claro sobre la sexualidad: guía para las familias*. Tesis de maestría. Maestría profesional en traducción. Universidad Nacional de Costa Rica.