

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRA
CURSO BACHARELADO EM LÍNGUA ESPANHOLA

Marjory Dejiane Dotel

**ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE VIÑETAS DE *MUJERES*
ALTERADAS: UNA MIRADA FUNCIONALISTA**

Florianópolis
2021

Marjory Dejiane Dotel

**ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE VIÑETAS DE *MUJERES*
*ALTERADAS: UNA MIRADA FUNCIONALISTA***

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Letras-
Espanhol do Centro de Comunicação e Expressão da
Universidade Federal de Santa Catarina como requisito
para a obtenção do título de Bacharel em Letras
Espanhola.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Camila Teixeira Saldanha

Florianópolis
2021

Dotel, Marjory
ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE VIÑETAS DE MUJERES
ALTERADAS: UNA MIRADA FUNCIONALISTA / Marjory Dotel ;
orientador, Camila Saldanha, 2021.
78 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Espanhol,
Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Letras Espanhol. 2. Traducción. 3. Historietas. 4.
Mujeres Alteradas. 5. Teoría Funcionalista. I. Saldanha,
Camila. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Letras Espanhol. III. Título.

Marjory Dejiane Dotel

**ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE VIÑETAS DE *MUJERES*
ALTERADAS: UNA MIRADA FUNCIONALISTA**

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharelado e aprovado em sua forma final pelo Curso Letras-Espanhol.

Florianópolis, 21 de setembro de 2021.

Professora Dra. Cristiane Conceição Silva
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Professora Dra. Camila Teixeira Saldanha
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Professora Dra. Andréa Cesco
Avaliadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Professora Dra. Noemi Teles de Melo
Avaliadora
Instituição Universidade Federal de Juiz de Fora

Este trabajo es dedicado a mis padres - Dejiane y Arquimedes.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco principalmente a mis padres, a mi hermano y a mi novio por todo el amor e incentivo por continuar a estudiar lo que más me gusta. También a mi familia en general por todo el amor y cariño.

A mi orientadora Camila Teixeira Saldanha agradezco de todo mi corazón por haber creído en mi potencial, también por toda paciencia, atención y apoyo durante la construcción de este trabajo. ¡Muchas Gracias!

A mi amiga Bianca Madeira por la amistad y por estar todo el momento conmigo en la caminata de la licenciatura. Gracias por ayudarme en la elección de ese lindo trabajo.

Y a mis amigas Bruna, Jessica, Adriana y Katiele que estaban conmigo en todos los momentos importantes de mi vida. Y con relación a este trabajo, me dieron fuerzas y apoyo para seguir estudiando.

¡Muchas gracias por todo!

“El traductor es un receptor real del texto base, que tiene la intención de comunicar a otro público, situado en la cultura meta, la “información” (en el sentido más amplio de la palabra) ofrecida por el texto base. En esta función de productor textual, ofrece al nuevo público un texto meta cuya composición es guiada, por cierto, por lo que el traductor supone saber sobre las necesidades, expectativas, bagaje general, etcétera. del mismo”. (NORD, 2009, p.217)

RESUMO

A tradução de um gênero textual, seja ele oral ou escrito, é uma tarefa complexa, que exige do tradutor uma série de habilidades e competências. E quando nos deparamos com o gênero história em quadrinhos (HQ), este trabalho parece ser um desafio mais instigante, já que se trata de um gênero “que cruza as fronteiras linguísticas e vai para uma zona onde inclui questões culturais, sociais, políticas e ideológica” (CAMILOTTI; LIBERATTI, 2012, p.97). Partindo da complexidade que nos propõe o gênero textual HQ, este trabalho tem como objetivo central analisar a tradução de alguns aspectos de ordem linguístico-cultural que são apresentados na coleção *Mujeres Alteradas 1 y 2*, da autora argentina Maitena Burundarena. Para dar suporte teórico a nossas análises, nos apoiamos nos princípios funcionalistas de tradução de Christiane Nord (1996; 2002; 2009; 2016), para quem a tradução não é só a substituição linguística de uma língua a outra, ou seja, a tradução do texto meta tem que cumprir com as mesmas funções comunicativas que o texto base. Com o propósito de alcançar nosso objetivo central, foram feitas comparações da versão do texto base (espanhol argentino) com a sua tradução ao português brasileiro. Para isso, foram utilizados como critério de análise dois pontos primordiais: as modalidades de tradução de Francis Aubert (1998) e os critérios funcionalistas de problemas de tradução de Christiane Nord (1996, 2016). Como resultados parciais, consideramos que na maioria das tirinhas foram utilizadas traduções literais, segundo as modalidades de tradução de Aubert (1998). De acordo com os princípios de Nord (1996, 2016), as tirinhas apresentaram problemas de ordem pragmáticos.

Palavras-chave: Tradução. História em Quadrinhos. *Mujeres Alteradas*. Teoria Funcionalista.

RESUMEN

La traducción de un género textual, sea oral o escrito, es una tarea compleja, que exige del traductor una serie de habilidades y competencias. Y cuando nos deparamos con el género historietas, este trabajo como un desafío más instigador, ya que se trata de un género “que cruza las fronteras lingüísticas y se va para una zona donde incluye cuestiones culturales, sociales, políticas e ideológicas” (CAMILOTTI; LIBERATTI, 2012, p.97). Partiendo de la complejidad que nos propone el género textual historietas, este trabajo tiene como objetivo central analizar la traducción de algunos aspectos de orden lingüístico-cultural que son presentados en la colección *Mujeres Alteradas 1 y 2*, de la autora argentina Maitena Burundarena. Para dar soporte teórico a nuestros análisis, nos basamos en los principios funcionalistas de traducción de Christiane Nord (1996; 2002; 2009; 2016), para quien la traducción no solo es la sustitución lingüística de una lengua a otra, o sea, la traducción del texto meta tiene que cumplir con las mismas funciones comunicativas que el texto base. Con el propósito de alcanzar nuestro objetivo, fueron hechas comparaciones de la versión del texto base (español argentino) con su traducción al portugués brasileño. Para eso, fueron utilizados como criterios de análisis dos puntos primordiales: las modalidades de traducción de Francis Aubert (1998) y los criterios funcionalistas de problemas de traducción de Christiane Nord (1996, 2016). Como resultados parciales, consideramos que en la mayoría de las viñetas fueron utilizadas traducciones literales, según las modalidades de traducción de Aubert (1998). De acuerdo con los principios de Nord (1996, 2016), las viñetas presentaron problemas de orden pragmático.

Palabras-Claves: Traducción. Historietas. Mujeres Alteradas. Teoría Funcionalista.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 – Colección <i>Mujeres Alteradas</i> -1-2-3-4-5	16
Ilustración 2 - Código Gestual	19
Ilustración 3 - Figuras Cinéticas	19
Ilustración 4 - Metáforas Visuales	19
Ilustración 5 – Globos	19
Ilustración 6 - Metáforas Visuales	19
Ilustración 7 – Onomatopeya	19
Ilustración 8 - Tipo de texto	20
Ilustración 9 – Cartela	20
Ilustración 10 – si sos linda...sos tarada	30
Ilustración 11 – se você é linda...é uma tarada	30
Ilustración 12 – comer y dormir como un lirón	30
Ilustración 13 – comer e dormir como uma pedra.....	30
Ilustración 14 – estás hecha una vaca	31
Ilustración 15 – você está gorda como uma vaca	31
Ilustración 16 – ¡¡ Qué bueno Simeone...!!	31
Ilustración 17 – Beleza, Rivaldo!!	31
Ilustración 18 – ...mejor guardo estas dos alitas...	31
Ilustración 19 – ...É melhor guardar essas duas anchovas.....	31
Ilustración 20 – no diferencian un martes de un viernes	32
Ilustración 21 – não distinguem uma terça de uma sexta-feira	32
Ilustración 22 – viñeta 1 (español): <i>Algunos de los prejuicios más comunes respecto de las mujeres</i>	36
Ilustración 23 – viñeta 1.1 (portugués): <i>Alguns dos preconceitos mais comuns em relação às mulheres</i>	37

Ilustración 24 – viñeta 2 (español): <i>Las ocho típicas cosas que se hacen al estar deprimida...</i>	40
Ilustración 25 – viñeta 2.1 (portugués): <i>As oito atividades típicas para quando baixa a depressão</i>	41
Ilustración 26 – viñeta 3 (español): <i>Seis posibles descubrimientos a la hora de ponerse la malla</i>	43
Ilustración 27 – viñeta 3.1 (portugués): <i>Seis possíveis descobertas na hora de vestir o maiô</i>	44
Ilustración 28 – viñeta 4 (español): <i>Seis típicos comentarios femeninos en el medio de un partido</i>	47
Ilustración 29 – viñeta 4.1(portugués): <i>Seis típicos comentários femininos no meio de um jogo</i>	47
Ilustración 30 – viñeta 5 (español): <i>Esas típicas soluciones geniales que siempre quedan en nada</i>	51
Ilustración 31 – viñeta 5.1 (portugués): <i>Essas típicas soluções geniais que sempre dão em nada</i>	51
Ilustración 32 – Panaché	53
Ilustración 33 – Panachê	53
Ilustración 34 – Budín	55
Ilustración 35 – Pudim	55
Ilustración 36 – viñeta 6 (español): <i>Seis cosas típicas de los recién llegados de vacaciones...</i>	57
Ilustración 37 – viñeta 6.1 (portugués): <i>Seis coisas típicas dos recém-chegados de férias...</i>	57

LISTA DE ABREVIATURAS

HQ – Histórias em quadrinhos

TB – Texto Base

TM – Texto Meta

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN	12
2. ¿QUIÉN ES MAITENA?	15
2.1 Mujeres Alteradas.....	16
2.2 Las Historietas – consideraciones generales.....	17
3. LA CULTURA Y EL PROCESO TRADUTORIO – UNA MIRADA DESDE LA PERSPECTIVA FUNCIONALISTA	21
3.1 La traducción de historietas – aspectos relevantes.....	24
4. METODOLOGIA	29
4.1 Elección del corpus de investigación.....	29
4.2 Criterios de análisis del corpus de investigación.....	32
5. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DEL <i>CORPUS</i>	36
5.1 Análisis 1.....	36
5.2 Análisis 2.....	40
5.3 Análisis 3.....	43
5.4 Análisis 4.....	46
5.5 Análisis 5.....	50
5.6 Análisis 6.....	56
6. CONSIDERACIONES FINALES	61
REFERENCIAS.....	63
APÉNDICE.....	65

1. INTRODUCCIÓN

La historieta (o cómic) es un género textual de expresión artística que consiste, básicamente, en una serie de dibujos que pueden o no estar acompañados de texto, normalmente leídos de forma secuencial y horizontal. Suelen ser enmarcados por viñetas o imágenes que son recuadros adaptados en forma y estilo al contenido narrativo de la historia. Además, pueden estar acompañados de íconos o de otros signos (lenguaje no verbal), como líneas de movimiento o globos, que aportan diversos niveles de sentido.

Segundo Eisner (1989), las historietas están en nuestras vidas hace mucho tiempo; ellas son de tiempos muy antiguos, que empiezan con las inscripciones en las piedras, después con pinturas medievales y hasta hoy con artistas visuales y escritores, que son responsables por traer sonidos y acciones por medio de cuadros que cuentan historias, que tienen el poder de expresar pensamientos, ideas e, incluso, ideologías de una época.

Por su carácter socio histórico, Reis (2006) afirma que las historietas presentan características específicas de una cultura y hacen parte de la realidad en la que fueron hechas, así estimulando los lectores a reflexionar sobre la sociedad en que viven, hecho que podemos identificar, por ejemplo, en las historietas de la escritora argentina Maitena Burundarena, autora de la colección *Mujeres Alteradas*, cuya obra se convierte en el eje central de este trabajo.

Los principales temas de las historietas relatadas en la colección *Mujeres Alteradas* están relacionadas a temas universales ligados a cuestiones muy particulares del universo femenino. Son temáticas generales, sobre todo a cuestiones relacionadas a los sentimientos, a las relaciones interpersonales, los pensamientos, los miedos, las problemáticas de la maternidad, el matrimonio, la moda, la estética, entre otros temas.

Aunque la autora destaque temas muy comunes al universo femenino, *Mujeres Alteradas* trata, en muchos casos, de asuntos que solo los argentinos pueden reflexionar, por tratarse de su cultura, como, por ejemplo, nombres de ciudades, de personas conocidas, de comidas típicas del país y algunas expresiones regionales. Es probable que estos aspectos culturales presentes en las historietas, cuando traducidos a otro idioma, a otra cultura, deben sufrir adecuaciones a la cultura de llegada.

De acuerdo con Silva (2013) ni todo que está en el original puede ser traducido palabra por palabra. Aunque la literalidad sea una estrategia muy común dentro de la práctica de traducción, tenemos entendido que, en muchos casos, eso ni siempre es posible, pues las historietas presentan un desafío para el traductor por “se tratar de un género textual que cruza

las fronteras lingüísticas y se va para una zona donde incluye cuestiones culturales, sociales, políticas e ideológicas” (CAMILOTTI; LIBERATTI, 2012, p.97). Con relación a eso que elegimos hacer sobre este tema, porque se trata de un género que es muy interesante, que trae de los más variables posibles, que pueden ser de la esfera social, política o, aún, representaciones del mundo real. Además, Reis (2006) aclara que los temas presentados pueden tener aspecto educativo, divertido e informativo, al cual pueden ser atractivos para diversos lectores.

Partiendo de la complejidad que nos propone el género textual historietas, nos basamos en los principios funcionalistas de traducción de Nord (1996; 2002; 2009; 2016), para quien la traducción no solo es la sustitución lingüística de una lengua a otra. Para la autora, la traducción requiere una forma de adecuación cultural entre los textos base (TB) y el texto meta (TM) como criterio fundamental para una traducción que funcione, que sea adecuada a los propósitos de comunicación (NORD, 2002). Además, el funcionalismo no considera que una traducción tiene que ser fiel, idéntica o exacta al TB; debe, sí, ser eficaz y adecuada y, para eso, el traductor debe tener conocimientos de las dos culturas para actuar como mediador entre ellas.

En este sentido, es necesario que el traductor conozca las marcas culturales, políticas y sociales de las dos culturas para que la traducción llegue al lector de llegada de forma clara, evitando, así, posibles errores de comunicación (CAMILOTTI; LIBERATTI, 2012).

Con relación a eso, Aubert (2006) señala que las marcas culturales presentes en los textos son de gran importancia para el traductor durante el acto de traducir, pues pueden ofrecer algunas dificultades y reflexiones necesarias. Igualmente, Nord (2016) expone que, para traducir las marcas culturales, el traductor tiene que investigar la función del texto de partida y, por consiguiente, buscar la mejor forma de adecuar las marcas culturales en el texto de llegada.

Dentro de este panorama, el objetivo central de este trabajo es analizar y comprender la traducción de las historietas de *Mujeres Alteradas* al portugués brasileño, bajo una mirada funcionalista de la traducción.

Con el objetivo de alcanzar nuestro objetivo general, trazamos los siguientes objetivos específicos:

- realizar la lectura de los 5 volúmenes de la colección *Mujeres Alteradas* en español (texto base) y en portugués (texto meta);
- buscar elementos de orden lingüístico-culturales presentes en el TB y TM;
- definir el corpus de estudio;

- crear criterios de análisis de acuerdo con los conceptos teóricos de Aubert (1998) y Nord (1996; 2002; 2009; 2016);
- realizar el cotejamiento entre el TB y el TM.

Conviene subrayar, los libros de *Mujeres Alteradas* fueron traducidos al portugués brasileño por la traductora Ryta Vinagre, por el editorial Rocco en 2003.

Para alcanzar nuestros objetivos, recorrimos algunos pasos metodológicos: iniciamos con la lectura de la colección *Mujeres Alteradas* en español y su respectiva traducción al portugués brasileño con la intención de localizar viñetas que pudiesen presentar elementos lingüísticos-culturales marcados. Al depararnos con una diversa cantidad de material a ser analizado, y por cuestiones de limitaciones espacio-temporales que este tipo de investigación nos impone, decidimos dedicarnos solamente a los dos primeros volúmenes de la colección.

Como resultado, elegimos un total de seis viñetas para nuestro análisis que, bajo nuestra mirada, presentaron algún tipo de problema o extrañamiento en la traducción con relación a los aspectos de orden lingüístico-cultural.

Por consiguiente, con el objetivo de dar soporte teórico a nuestro análisis nos basamos en el modelo de clasificación de los procedimientos de traducción de Francis Aubert (1998), denominado Modalidades de Traducción, en el cual se presentan 13 tipos de clasificaciones de análisis. También aplicamos igualmente criterios funcionalistas mencionados por Nord (1996, 2016), organizados por la autora como problemas de traducción, separados en tres categorías: problemas pragmáticos, problemas culturales y problemas lingüísticos. Además, utilizamos diccionarios y páginas web para darnos soporte durante el proceso de análisis; igualmente discutimos la relación del uso de la lengua española – variedad argentina, como también el uso del portugués brasileño.

Por fin, este trabajo está organizado de la siguiente forma: en primer lugar, empezamos con la introducción, que presenta el tema y el objetivo de este trabajo; el capítulo 2, en el cual presentamos de forma breve la biografía de Maitena Inés Burundarena Streb, más conocida como *Maitena*; el capítulo 3, trata del proceso traductorio: discutimos sobre la teoría funcionalista de traducción de Nord y debatimos brevemente sobre la traducción de historietas; el capítulo 4, trata de la metodología, de modo que describimos los caminos recorridos durante el proceso de recopilación y presentamos el *corpus* que componen este estudio; el capítulo 5, analizamos el *corpus* partir de las modalidades de traducción de Aubert (1998) y sobre los criterios de clasificación de Nord (1996, 2016); por último, el capítulo 6, presentamos algunas consideraciones finales del estudio.

Como resultados, percibimos que en la mayoría de las viñetas la traductora optó por hacer traducciones literales y adaptaciones de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998). Con relación a los criterios sugeridos por Nord (1996; 2016), observamos que los textos traducidos presentan, en mayor medida, problemas de orden pragmático.

1. ¿QUIÉN ES MAITENA?

Maitena Inés Burundarena Streb, más conocida como Maitena, nació en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, en 19 de mayo de 1962. Es conocida por sus historietas cómicas de la serie de libros *Mujeres Alteradas*, que son protagonizadas por mujeres, como sugiere el propio título.

Cuando Maitena tenía 26 años, empezó su carrera como ilustradora en periódicos como *La Voz del Interior*, *Los Andes* o *La Nación*, donde trabajaba dibujando viñetas para manuales de grado; también trabajó como guionista de televisión, y creó una serie de dibujos animados y un cortometraje publicitario. Su primera historieta fue *Flo*, publicada en el diario *Tiempo Argentino*. Luego, tuvo un quiosco, un restaurante y un bar, mientras publicaba historietas eróticas para las revistas *Under*, *Sex Humor*, *Fierro*, *Humor* y *Cerdos, Peces*, de Argentina. Igualmente publicaba en Barcelona, para la revista *Makoki*.

Por su trabajo en las revistas de historietas, en 1993, Maitena fue invitada a trabajar en la revista argentina *Para ti* para crear semanalmente historietas cómicas acerca de la vida cotidiana de las mujeres, tema principal de la revista. De ahí que surgió *Mujeres Alteradas*, con variados temas acerca del universo femenino, como la moda, el cuerpo, hijos, entre otros, todos tratados con mucho humor e ironía. El reconocimiento de su trabajo fue inmediato porque las mujeres que eran sus lectoras, mujeres de distintas edades, le escribían cartas de asuntos diversos, enviándole elogios y diciendo que se identificaban con los personajes.

Como resultado, en 1999, las historietas de *Mujeres Alteradas* se destacaron en todo el mundo, de modo que fueron traducidas para más de quince idiomas y publicadas en más de treinta países en importantes revistas y periódicos como el español *El País*; el italiano *La Stampa*; el chileno *El Mercurio*; el venezolano *El Nacional*; el francés *Le Figaro*; el brasileño *Folha de São Paulo*, entre otros.

Por su gran éxito, Maitena fue invitada a trabajar en el periódico argentino *La Nación* entre 1998 hasta 2003 para publicar sus historietas cómicas diariamente, de modo que creó y lanzó el libro de historietas titulado *Superadas*, con el mismo tema de *Mujeres Alteradas*, con la diferencia de criticar a las mujeres que quieren parecer más jóvenes y se someten a cirugías plásticas.

Debido al otro éxito, la autora crea más temas de sus historietas y lanza *Curvas Peligrosas*, en 2004, con el mismo tema de las anteriores, pero ahora dando énfasis en la preocupación con el cuerpo ideal impuesto por la sociedad. La autora finaliza la última serie de historietas con *Curvas Peligrosas 2*, en 2005.

En 2011 Maitena publicó su primera novela *Rumble*, titulada en Brasil como *Segredos de Menina*, que está ambientada en Buenos Aires en los años setenta, en la cual cuenta sobre una niña argentina de doce años que vive durante la dictadura militar. Con eso, la autora trae para la obra rasgos biográficos, especialmente sobre la relación con su padre, que fue ministro de la cultura y educación en tiempos de la dictadura en Argentina.

Por cuenta del éxito alcanzado con *Mujeres Alteradas*, en 2018 fue lanzado en Brasil, por *Globo Filmes*, la película basada en estas historietas. Dirigida por Luis Pinheiro y por el guionista Caco Galhardo, para quien “Maitena fue una de las primeras dibujantes a discutir las cuestiones de las mujeres para mujeres. Eso se intensificó y el mundo todo pasó a consumirlo. “Es una autora muy poderosa” (PADRO, 2018 – traducción nuestra).

A continuación, trataremos más específicamente sobre la colección *Mujeres Alteradas* por tratarse del *corpus* de esta investigación.

2.1 Mujeres Alteradas

En 1993 Maitena empezó sus historietas *Mujeres Alteradas* en la revista *Para Ti*. Debido al éxito, las historietas publicadas en la revista se convirtieron en un total de cinco libros. El libro 1 fue lanzado en 2001 y los libros 2, 3 y 4 fueron lanzados dos años más tarde, en 2003, todos por la editorial Atlántida. Al mismo tiempo, se lanzó el libro 5 en 2003, pero por la editorial Sudamericana. Solo la edición española de *Mujeres Alteradas 5* alcanzó la marca de 100 mil de ejemplares vendidos, y al todo son más de un millón de libros vendidos. Cada uno de los libros, que primeramente fueron publicados de forma individual, se han convertido en 2003 un solo libro titulado *Maitena Mujeres Alteradas 1-2-3-4-5* por la editorial argentina Sudamericana-Lumen, cuya portada podemos visualizar a continuación:

Ilustración 1 – Colección *Mujeres Alteradas* -1-2-3-4-5



Fuente: Amazon¹

¹Link del sitio web: <https://www.amazon.com.br/Mujeres-Alteradas-1-2-3-4-5-V%C3%A1rios-Autores/dp/9500727757>. Accedido en: 20 may 2021.

Mujeres Alteradas cuenta con humor, y muchas veces con ironía, una representación de la mujer ante la sociedad. Trata de asuntos polémicos, como el machismo y el feminismo. En las viñetas están como protagonistas mujeres debatiendo asuntos del cotidiano femenino, representadas por personajes que son independientes, solteras, casadas, divorciadas, flacas, gordas, con o sin hijos, las de 20 hasta mujeres de 70 años. Al mismo tiempo, en cada viñeta, los personajes femeninos creados por la autora representan las presiones sociales que sufren acerca de su cuerpo (qué tiene que ser de X manera), cuestiones familiares, sobre el matrimonio y cuestiones laborales.

Con eso, la autora quiere demostrar cómo son influenciadas también por la sociedad acerca de sus pensamientos y sentimientos propios, en consecuencia, sobrecargadas de tareas que tienen que cumplir para que no sean juzgadas como una mujer extraña o fuera de los patrones sociales impuestos.

Según Lopes (2004), las historietas de Maitena tratan del universo femenino, exponiendo los miedos, angustias, alegrías y placeres de las mujeres en general.

A continuación, con el propósito de dar más soporte teórico a nuestra investigación, nos dedicamos al género textual historietas.

2.2 Las historietas – consideraciones generales

De acuerdo con Eisner (1989), las historietas están en nuestras vidas hace mucho tiempo; ellas son de tiempos muy antiguos, que empiezan con las inscripciones en las piedras, después con pinturas medievales y hasta hoy con artistas visuales y escritores, que son responsables por traer ideas, sonidos, acciones por medio de cuadros que cuentan historias, que tienen el poder de expresar nuestros pensamientos.

La primera historieta publicada con las características que conocemos hoy, según Aidar (2021), fue en 1894 en los Estados Unidos por la revista *Truth*, del autor Richard Outcalt. Pero, oficialmente, fueron meses después por el periódico *New York World*. El titulado de la historieta fue *The Yellow Kid*, en la cual se narraba las aventuras de un chico que vivía en Nueva York y vestía un camisón largo amarillo. El personaje reflexionaba asuntos importantes, como cuestiones sociales y urbanas, con un lenguaje informal, haciendo uso de jergas.

Cuando intentamos definir las historietas, nos deparamos con una infinidad de definiciones. Para empezar, de acuerdo con la Real Academia Española (RAE)², la historieta es una “serie de dibujos que constituye un relato cómico, fantástico, de aventuras, etc., con textos o sin él, y que puede ser una simple tira en la prensa, una o varias páginas, o un libro”.

Según Eisner (1989), la historieta es una forma de comunicación artística, que presenta una narrativa de textos (lenguaje verbal) e imágenes (lenguaje no verbal). Las imágenes son figuras/dibujos con significados que forma parte de la historia y muchas veces tienen una representación mayor que las palabras, al mismo tiempo se completan a los textos presentados en cuadros, balones o en líneas, que son leídas de forma secuencial y en horizontal.

Para Aidar (2021), las historietas se basan en una narrativa con personaje/s, enredo, lugar, tiempo y un desenlace. Sin embargo, hay historietas sin texto verbal, o sea, la imagen lo dice todo. Al mismo tiempo, la historieta tiene el objetivo de narrar historias y también comunicar sobre una idea a través de un mensaje en el texto, representando con hechos cotidianos o imaginarios, de modo que siempre hay un personaje principal en las viñetas, o sea, esos personajes son lo más realistas posibles.

Podemos decir que se trata de una novela gráfica o un relato con dibujos, un medio de expresión, presentado con imagen, texto y con sentido, llegando al lector un mensaje con una gran capacidad de comprensión y significado en su vida.

Según Eisner (1989) las historietas se comunican con el público en un ‘lenguaje’ que agrega con la experiencia del autor y del público, porque comprender una imagen requiere un conocimiento previo del asunto. En otras palabras, la imagen y el sentido que la historieta trae solo puede ser comprendido por el lector cuando él ya tiene una experiencia previa de los acontecimientos en su vida, para eso, el autor tiene que comprender las experiencias de vida y culturales del lector, para que él entienda el significado real de la imagen.

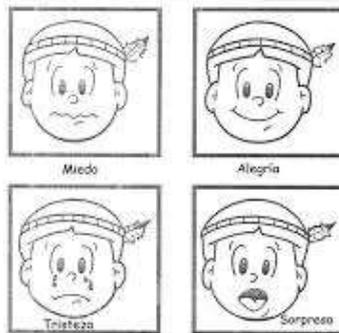
Consideramos que es necesario analizar los elementos gráficos que son utilizados en las historietas, con eso, traemos algunos elementos que para Silva (2013) son importantes en una historieta para mejorar en la comprensión. Son ellas:

- Viñetas:** Se componen a cuadros en que cuentan cada momento de la historia, puede ser que cada cuadro sea representado en momentos de segundos o años de diferencia, en el cual son leídas en horizontal de la izquierda a la derecha.
- Dibujos:** Son ellos que dentro de una viñeta construyen la historia, el tiempo, la situación, el momento y significado de una historieta. Dentro de los dibujos puede haber Código Gestual

² Link del sitio: <https://dle.rae.es/historieta> .Accedido en: 25 may 2021.

que son gestos faciales en la cara del personaje que pueden expresar emociones. También puede haber Figuras Cinéticas que son técnicas para dar efectos de movimientos en objetos y en los personajes, puede tener también Metáforas Visuales que expresan emociones y sentimientos través de una imagen, según podemos visualizar en las ilustraciones a continuación:

Ilustración 2 - Código Gestual



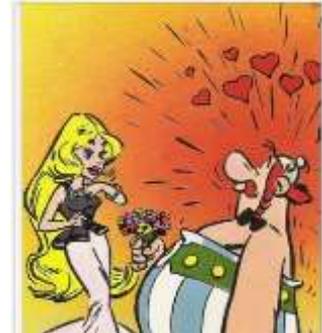
Fuente: Laura Gordo Ayén

Ilustración 3 - Figuras Cinéticas



Fuente: Karen Sosa, 2018

Ilustración 4 - Metáforas Visuales



Fuente: Traducircomics, 2013

- **Globos:** Tráves de ellos se exhibe los diálogos y pensamientos. Hay varios tipos de globos, cada uno con su característica para mostrar la entonación del lenguaje. Dentro de los globos pueden tener Metáforas Visuales que pueden expresar emociones o una idea. Hay también las Onomatopeyas que no necesariamente utilizan los globos, pero cuando la utilizan se exhiben en distintos formatos haciendo la representación de un sonido.

Ilustración 5 – Globos



Fuente: Angelaco, 2010

Ilustración 6 - Metáforas Visuales



Fuente: Majo Castillo, 2014

Ilustración 7 - Onomatopeya



Fuente: es.dreamstime

- **Textos:** Son por medio de los textos que los personajes se expresan. Dentro de globos el texto gana vida. Dependiendo del momento, la forma del globo y el tipo de escrita, pueden atribuir más sentido a la historieta.

Ilustración 8 - Tipo de texto



Fuente: Aurelia Santos, 2016

- **Cartela:** Está presente en una historieta cuando el narrador quiere decir algo más para mejorar el desarrollo de la historia y es exhibido en la parte superior o inferior de la viñeta.

Ilustración 9 - Cartela



Fuente: agrega.juntadeandalucia.es

En este capítulo discutimos sobre el origen, definición y elementos gráficos de las historietas. A continuación, trataremos de discutir sobre el concepto de cultura, seguido de la traducción funcionalista y sus procesos.

3. LA CULTURA Y EL PROCESO TRADUTORIO – UNA MIRADA DESDE LA PERSPECTIVA FUNCIONALISTA

Antes de nos adentramos acerca de la teoría funcionalista de traducción, creemos que es necesario presentar el concepto de cultura en el cual está basada esta investigación, cuyos presupuestos teóricos se ancoran en Nord y Vermeer, para quienes

la cultura consiste en todo lo que uno tiene que saber, dominar y sentir para ser capaz de evaluar si determinada forma de conducta presentada por miembros de una comunidad en sus respectivos roles está o no conforme con las expectativas generales, y con las expectativas de comportamiento para esta comunidad, a no ser que uno esté dispuesto a someterse a las consecuencias de un comportamiento no aceptable (GÖHRING 1978, p.10 apud NORD, 2009, p.216).

Con ese entendimiento de cultura, Nord (2009) añade que la comunicación entre culturas y lenguas distintas solo es alcanzada cuando se tiene una intermediación de algún miembro para hacer una traducción de forma que las dos partes involucradas tengan un intercambio de diálogos, ideas, entre otros aspectos.

En otras palabras, la autora sostiene que en situaciones en que miembros de una misma comunidad cultural solo necesitan la comunicación directa entre ellos para haber un diálogo. En cambio, cuando hay miembros de comunidades culturales distintas, puede ser que haya una barrera cultural y lingüística entre ellos y, de esta manera, puede ser que necesiten a un mediador para ayudarlos en la comunicación, tanto en texto escrito como hablado.

El mediador, para Nord, es el traductor que “es un receptor real del texto base, que tiene la intención de comunicar a otro público, situado en la cultura meta, la ‘información’ ofrecida por el texto base” (NORD, 2009, p.217). Acerca de ese tema, la autora aclara sobre el papel del traductor, que tiene la función de productor textual, es decir, él presenta un texto meta con la suposición de saber lo que es mejor para los miembros de la cultura de llegada.

Supuestamente, las decisiones del traductor serán distintas del autor del texto de partida, porque los miembros de las culturas base y meta son distintos en la lengua y en la cultura. Con esto, la autora quiere decir que

el traductor no puede ofrecerle al público meta la misma cantidad y cualidad de información que el autor original ofreció a sus destinatarios. Lo que hace, en cambio, es ofrecer otro tipo de información en otra forma (REISS y VERMEER, 1984 apud NORD, 2009 p.217).

Con eso, Nord (2002) define la traducción como una comunicación intercultural mediada, que ocurre través de un comportamiento intencional que se desarrolla con la interacción comunicativa, ya que

las interacciones comunicativas se desarrollan en situaciones temporal y localmente delimitadas. Es decir, cada situación tiene dimensiones históricas y culturales que

determinan el comportamiento verbal o no-verbal de los agentes, su bagaje general y cultural, su horizonte y la perspectiva que adoptan para mirar e interpretar el mundo (NORD, 2002, p. 1).

Además, la autora sostiene que “la traducción es una actividad de mediación intercultural” (NORD, 2002, p.1) pues sin la traducción, no ocurriría el acto comunicativo intercultural debido a las barreras lingüísticas y culturales. En otras palabras, la autora señala que este acto comunicativo intercultural mediado se llama *acción traslativa* en el cual se construye un puente entre culturas distintas, facilitando la comunicación entre ellas con relación a “comportamientos verbales y no verbales, expectativas, conocimientos y puntos de vista que no solapan lo suficiente para que emisor y receptor se comuniquen eficazmente sin ayuda” (NORD, 2009, p.214).

Llevando en cuenta que la traducción es una acción traslativa bajo una visión funcionalista, el teórico Hans Vermeer crea la teoría “Skopos, o *Escopo*”, en el cual significa en griego, propósito, función u objetivo. El fundamento de esta teoría es que el texto debe tener una finalidad/función y un objetivo para que pueda ocurrir una acción traslativa dentro de una cultura.

De acuerdo con esta teoría, Angeli (2016) comenta que Nord sostiene que el traductor también debe considerar las especificidades culturales de la lengua de llegada y siempre respetando la intención del autor en los textos o de quien la encargó.

Con eso, la teoría es sobre el propósito de la traducción, en el cual define cuáles los métodos y estrategias son necesarios para producir una traducción, adecuada y funcional, para “que el texto meta cumpla las mismas funciones comunicativas que el texto base” (NORD, 2009, p.218).

De esta forma, toda la traducción debe tener un *Skopos*, para que todo traductor sepa la intención y el porqué de un texto base sea traducido; esto es importante para que el traductor obtenga una finalidad establecida en su encargo traductorio, o sea, que determine cuál es la función del texto meta. Como resultado, el *Skopos* determina las opciones traductorias que mejor se adecuan a cada contexto comunicativo para que se pueda hacer una traducción adecuada a cada texto.

Con relación a la teoría funcionalista, ella sostiene que la traducción no solo es la sustitución lingüística de una lengua a otra, pero también requiere una forma de adecuación cultural entre los textos base y el texto meta como criterio fundamental para la traducción (NORD, 2002). Es decir, la teoría funcionalista, dentro del campo de los estudios de traducción, se apoya en una idea de traducción más comunicativa y directamente relacionada

al contexto comunicativo, con el objetivo de romper con modelos formalistas y estáticos en el campo de la traducción (SALDANHA, 2018 - traducción nuestra).

Además, el funcionalismo no considera que una traducción debe ser fiel al texto de partida, al cual fue escrito por el autor, o sea, no adopta la traducción como algo idéntico y exacto, entretanto, el traductor debe tener conocimientos de las dos culturas para actuar como mediador entre ellas, para ocurrir una comunicación eficaz. Por lo cual, considera que el acto traductorio debe valorar la cultura de llegada, de modo que la comunicación sea eficaz y leal al lector final. Esto es, bajo una visión funcionalista, es un acto comunicativo que transcurre siempre en determinados contextos culturales, ideológicos, políticos, etc.

A partir de estas premisas básicas, Nord (1996, p.2) trae algunos principios básicos que guían cerca de una traducción funcional: (i) el **objetivo** de la traducción determina el modo traslativo (funcionalidad); (ii) la responsabilidad del traductor en la **interacción** traductora (lealtad); (iii) la determinación de la **situación** comunicativa el cual se necesita el texto meta; (iv) la **función** o jerarquía de funciones que debe cumplir el texto meta en la cultura de llegada, con eso, decidirán sobre la funcionalidad de la traducción; (v) **redacción** del texto de manera que los receptores reconozcan las funcionales y reciban el texto en la función pretendida; (vi) finalmente, “la **función** o jerarquía de funciones que debe cumplir el texto meta pueden ser diferentes de las cumplidas por el texto base mientras no sean incompatibles con ellas”(Nord, 1996, p.2).

En otras palabras, los elementos fundamentales para el proceso de la traducción, es saber sobre la cultura, el lector, la función de la traducción, el objetivo y la intención del autor en el texto. Conviene subrayar que la función de la traducción para el funcionalismo es enteramente dirigida para el lector y para la cultura de llegada.

Nord (2016) sostiene que los factores de comunicación utilizados en el texto base son de mucha importancia para analizarlos, ya que son ellos que determinan su función comunicativa. Esos factores la autora los determina como “extratextuales” (pragmáticos) y “intertextuales” (semánticos, sintácticos y estilísticos), que tienen objetivos de ofrecer soporte para la comprensión y análisis al texto base, ofrecer criterios que orienten en la evaluación del texto traducido.

Con eso, la autora propone un modelo utilizando los factores extratextuales e intertextuales. Para eso el estudiante o profesional de la traducción tiene que analizar y responder las siguientes cuestiones: sobre el autor o emisor del texto (¿Quién?); saber la intención del emisor (¿Para qué?); quien es el destinatario (¿Para quién?); el medio o canal que ocurre la comunicación (¿Cuál es el medio?); cuál es el sitio (¿Dónde?); el tiempo de

producción y recepción del texto (¿Cuándo?) y el motivo de la comunicación (¿Por qué?). Para la autora, el conjunto de esas informaciones extraídas por ese factor puede contestar la última cuestión, que es sobre la función que el texto hay que tener (¿Cuál es la función?). Por consiguiente, analizar los factores intratextuales, que es sobre el asunto que hay en el texto (¿Cuál es el tema?); las informaciones y el contenido del texto (¿Lo qué?); las presuposiciones del autor (¿Lo qué no?); la estructura del texto (¿Cuál es su estructura?); los elementos del lenguaje no verbal (¿Cuáles elementos no verbales?); características lexicales (¿Cuáles son las palabras?); las estructura sintácticas (¿Cuáles es la sintaxis?); Cuáles las marcas supra-segmentales que el texto presenta (¿cuál es la entonación?).

“La autora señala que no es posible traducir sin analizar los elementos extratextuales, ya que la situación comunicativa de un texto es siempre una parte de la cultura y por eso no podemos analizar un texto solo considerando los aspectos lingüísticos de forma aislada” (MELO, 2012, p 33, traducción nuestra). Por cuenta de estas cuestiones, el traductor antes mismo de iniciar su trabajo, tiene una visión total del proceso involucrado en la traducción, permitiendo que el traductor ordene sus procedimientos y solucione los problemas que puedan ocurrir (NORD, 1991 apud MELO, 2012, p 33).

Por fin, estamos de acuerdo con la idea de que la traducción es un acto responsable y muy importante en el intercambio de información entre culturas distintas, con eso, creemos que el análisis de las traducciones de las historietas de Maitena se convierten en un objeto de estudio próspero porque presentan infinitas formas lingüísticas, culturales y sociales distintas de la cultura de llegada en cuestión, que es la brasileña.

Para dar seguimiento a nuestro soporte teórico, a continuación, discutiremos las cuestiones culturales presentes en el género historieta.

3.1 La traducción de historietas – aspectos relevantes

Como hemos mencionado anteriormente, las historietas están en nuestra vida hace mucho tiempo. Sin embargo, Carvalho (2017) aclara que su aceptación en la sociedad fue un poco perturbada, visto que por años las historietas fueron consideradas como una mala literatura y un entretenimiento sin prestigio, distinto del teatro y el cine.

Es decir, al final del siglo XIX, los periódicos estaban necesitando de un contenido que pudiera comunicarse con una gran cantidad de personas y sin muchos costos para la impresión gráfica. En otras palabras, necesitaban tener un contenido barato, vender más periódicos para ganar más público y con eso, dinero.

Como resultado, las historietas fueron ganando más espacio en el día a día de las personas y empezaron a ser comercializadas en los kioscos en formato de revistas, como lo conocemos hoy, con la distinción que ahora hay otros medios de comunicación, como la internet y la publicación de libros, que hace con que aumente la producción con varios estilos y temas diversos.

Además, Carvalho (2017) aclara que solo en 1960 se empezó a reconocer la cultura de las historietas, por cuenta de dos movimientos: el intelectual (europeo) y el *underground* (norteamericano). El primero buscaba la valoración de las historietas como algo cultural y artístico, con eso, permitiendo el reconocimiento que buscaba y el cambió de la comprensión de muchos sobre este género, proporcionando más discusiones de las cuales nunca habían sido pensadas. Ya el *underground* no buscaba el reconocimiento y la valoración, como el intelectual, pero su movimiento cambió la forma de pensar sobre las historietas, buscando inspiraciones sobre temas de la sociedad y de políticas, así modificando los estilos y formatos de la forma de producción, inspirando las nuevas generaciones a buscar y valorar su propio talento.

Con la evolución de las historietas en la sociedad, los temas son los más variables posibles, que pueden ser sociales, políticos y de representaciones del mundo. Reis (2006) aclara que los temas presentados pueden tener aspecto educativo, divertido e informativo, al cual pueden ser atractivos para diversos lectores. Zanettin (2008, p.6) apunta que las

[...] historietas son producidas y leídas, principalmente, por razones educativas y de divertimento y generalmente son clasificadas de acuerdo con su función primaria (entretenimiento x instrucciones). Muchas historietas pertenecen a los géneros narrativos y ficticios, sin embargo, una variedad de géneros instructivos y educativos son hechos en diferentes partes del mundo, para diferentes edades y lectores (apud CAMILOTTI, LIBERATTI, 2012, p.96, traducción nuestra).

Para discutir esos temas, los autores de las historietas deben tener un conocimiento previo del asunto que va a ser tratado y sobre la representación que este asunto asume en la sociedad, para que todos los lectores puedan entender el sentido de la historieta. Con relación a eso, Reis (2006) añade que las historietas presentan características específicas de una cultura y forman parte de la realidad en que fueron hechas, así estimulando los lectores a reflexionar sobre la sociedad en que viven, hecho que podemos identificar en las historietas de Maitena.

La influencia de la cultura de los lectores puede ser fácilmente representada en las historietas, como por ejemplo, de *Turma da Mônica*³, escritas por Mauricio de Souza. En estas historietas de la cultura brasileña está marcada culturalmente en los personajes, como *Chico Bento*, que trae una marca cultural y lingüística muy fuerte y que muchos lectores brasileños pueden identificarse con él por el hecho de poseer conocimientos previos de los aspectos culturales presentados en las historietas de *Turma da Mônica*.

Por otro lado, las historietas de *Mujeres Alteradas* traen un aspecto cultural universal, por tratarse de temas sobre el universo femenino, conforme la observación de Brandimonte (2012), donde afirma que

el mundo de Maitena es el mundo en que todos vivimos, día tras día, y el éxito a nivel mundial se debe a que cada uno de nosotros se ve reflejado en estas historias llenas de sabiduría popular, habiendo vivido situaciones parecidas. Todo ocurre en Buenos Aires, pero podría ser en Madrid, Roma, Londres, etc. (BRANDIMONTE, 2012, p.158).

Los temas de las historietas de *Mujeres Alteradas* son relacionados a las mujeres, abordando temas de sentimientos, de las relaciones interpersonales y pensamientos, de una forma en que las mujeres pueden identificarse.

Sin embargo, hay algunas historietas de *Mujeres Alteradas* que tratan de asuntos que solo los argentinos pueden reflexionar, por tratarse de su cultura, como, por ejemplo, los nombres de ciudades, de personas conocidas, de comidas típicas del país y algunas expresiones regionales. Es probable que estos aspectos culturales presentes en las historietas, cuando traducidos para otra lengua, fueron adaptados o transferidos para las culturas correspondientes. De modo que esa adaptación o transferencia en la traducción para otra cultura puede haber sido hecha con éxito o no. De acuerdo con Silva (2013) ni todo que está en el original puede ser traducido palabra por palabra. Aunque se busque por la literalidad en muchos casos, eso ni siempre es posible.

Con relación a la traducción de historietas, las autoras Camilotti y Liberatti (2012, p.97) sostienen que es un “desafío al traductor por tratarse de un género textual que cruza las fronteras lingüísticas y se va para una zona donde incluye cuestiones culturales, sociales, políticas e ideológicas”.

A continuación, las autoras opinan que las imágenes en la historieta son muy importantes para el gran entendimiento de la historia, porque no hay como ignorarla, por ser la base de las historietas y muchas veces ellas representan mucho más que los diálogos.

³ El titulado fue traducido en español por *Mónica y su pandilla*, sin embargo a partir del año 2015, pasó a ser llamada como *Mónica y sus amigos*.

Además, las imágenes pueden traer muchos aspectos culturales de un país, con eso, es necesario que el traductor conozca los aspectos culturales, políticos y sociales de las dos culturas, para que la traducción llegue al lector de llegada de forma clara, evitando algún error en la traducción.

Porque lo que puede ocurrir en una traducción, es que muchas veces el lenguaje verbal y el lenguaje no verbal presentada en una historieta de la cultura de partida puede no tener lo mismo referencial cultural correspondiente en la cultura de llegada. De modo que es necesario que el traductor haga una adaptación para la cultura de llegada, de manera, que no se pierda el sentido de la historieta. Además, aclaran que el lenguaje verbal debe estar de acuerdo con el lenguaje no-verbal, de manera que sean conectados y que hagan referencias entre sí, no pudiendo ser contradictorios. Eso se da por el hecho de que, en muchos casos, el texto verbal y no verbal pueden contener cuestiones culturales distintas, que pueden no existir en la cultura de llegada con el mismo significado que en la cultura de partida.

Con relación a eso, Aubert (2006) señala que las marcas culturales presentes en los textos son de gran importancia para el traductor durante el acto de traducir, al cual pueden traer algunas dificultades y reflexiones necesarias.

Con eso, el autor aclara sobre cuáles son las marcas culturales que deben ser consideradas: a) lengua/cultura, al cual hace parte y articula con los comportamientos sociales y el modo de pensar de un grupo social, junto con los valores comportamentales, lingüísticos, extralingüístico, semánticos y gramaticales; b) el universo ecológico, como la flora, la fauna, topografía e entre otros; c) la cultura material, que son los objetos y los espacios creados por el hombre; d) las relaciones sociales, con eso la cultura religiosa e ideológica.

Igualmente, Nord (2016) expone que para traducir las marcas culturales, el traductor tiene que investigar su función en el texto de partida, al fin de determinarse si la marca cultural representada en el texto de partida es importante o no para la traducción, por consiguiente, buscar la mejor forma de transferir la marca cultural en el texto de llegada, con eso, analizando las consecuencias pragmáticas que puede traer para el texto.

Para la autora, el nivel de dificultad en traducir las marcas culturales depende del par lingüístico y distanciamiento cultural entre las dos culturas, igualmente con las competencias lingüísticas, culturales que tiene el traductor.

Para finalizar, las historietas hoy en día tienen un reconocimiento muy grande en toda la sociedad, ellas son leídas, por chicos y adultos, utilizadas para el entretenimiento, para criticar algo o alguien y utilizados en la educación. Por haber muchos temas de historietas, la traducción de historietas llega a ser muy desafiadora, porque no solo hay aspectos lingüísticos

culturales muy marcados en las viñetas, sino también elementos gráficos que ayudan en el sentido de la historieta; con eso el traductor debe estar atento, porque, según Silva (2013) esos elementos pueden crear obstáculos en la traducción.

Frente a las cuestiones teóricas mencionadas, en el próximo capítulo nos dedicamos a describir los caminos metodológicos recorridos para la realización de este estudio. Para tanto, describimos el *corpus*, los criterios de análisis de las historietas seleccionadas, seguida de la presentación y discusión de los datos que componen esta investigación.

4. METODOLOGIA

En este capítulo buscamos describir los caminos metodológicos recorridos durante el proceso de recopilación y análisis de los datos que componen el presente estudio. Estos generan elementos que nos permiten, con los resultados encontrados, alcanzar los objetivos específicos que mueven este trabajo, conforme con lo que fue presentado en el preámbulo del estudio.

4.1 Elección del corpus de investigación

Conforme ya fue comentado en la introducción de este trabajo, nuestro objetivo es analizar la traducción de algunos aspectos de orden lingüístico-cultural presentados en las viñetas de las historietas del libro *Mujeres Alteradas 1-2-3-4-5*, publicado en 2009 por la editorial argentina Sudamericana-Lumen, sumando un total de 432 páginas la colección completa.

La elección del corpus se dio de la siguiente manera: primero hicimos una lectura atenta de los 5 volúmenes de la colección *Mujeres Alteradas* en español y *Mulheres Alteradas* en portugués brasileño, con el objetivo de buscar elementos culturalmente marcados en las historietas. Luego, hicimos una lista con algunas historietas comparando la versión en español y en portugués, cuyas viñetas presentaban, según nuestro entendimiento, cuestiones lingüísticas y culturales relevantes que merecían ser analizadas bajo la mirada funcionalista de la traducción.

Con algunas viñetas destacadas, percibimos que había mucho material para ser analizado, así que, por cuenta de las limitaciones espacio-temporales que este tipo de investigación nos impone, decidimos dedicarnos solamente a los dos primeros volúmenes de la colección. De esta manera, para dar continuidad a nuestro trabajo de análisis, utilizamos como texto base los volúmenes 1 y 2 de *Mujeres Alteradas* (versión argentina) y como texto meta los volúmenes 1 y 2 de *Mulheres Alteradas* (versión brasileña), estos publicados en el año 2003 por la editorial Rocco, compuestos por 80 páginas cada uno de los volúmenes.

A continuación, hicimos una segunda lectura de los volúmenes 1 y 2 en español y portugués y, a partir de la observación de algunos elementos que se repetían en las historietas, creamos una lista compuesta por 5 categorías de análisis, divididas de acuerdo con los siguientes criterios, para facilitar la elección de las viñetas que serían analizadas. Son ellas: nombres de animales, adjetivos, expresiones idiomáticas, interjecciones, comidas y nombres propios conocidos de Argentina.

Dentro de estas categorías, percibimos que había algunas que presentaban cuestiones lingüístico-culturales que nos provocaron algunas inquietudes, como, por ejemplo, algunos problemas de traducción. Como resultado, elegimos un total de seis viñetas⁴, destacadas a seguir:

TEXTO BASE 1

Ilustración 10 – si sos linda...sos tarada.



Fuente: Mujeres Alteradas 1, 2009, p. 15

TEXTO META 1

Ilustración 11 – se você é linda...é uma tarada.



Fuente: Mulheres Alteradas 1, 2003, p. 7.

TEXTO BASE 2

Ilustración 12 – comer y dormir como un lirón



Fuente: Mujeres Alteradas 1, 2009, p. 23.

TEXTO META 2

Ilustración 13 – comer e dormir como uma pedra...



Fuente: Mulheres Alteradas 1, 2003, p. 15.

⁴ Para observar las viñetas en sus contextos, diríjase al apéndice.

TEXTO BASE 3

Ilustración 14 – estás hecha una vaca.



Fuente: Mujeres Alteradas 2, 2009, p. 121.

TEXTO META 3

Ilustración 15 – você está gorda como uma vaca.



Fuente: Mulheres Alteradas 2, 2003, p. 37.

TEXTO BASE 4

Ilustración 16 – ¡¡ Qué bueno Simeone...!!



Fuente: Mujeres Alteradas 2, 2009, p. 133.

TEXTO META 4

Ilustración 17 – Beleza, Rivaldo!!



Fuente: Mulheres Alteradas 2, 2003, p. 49.

TEXTO BASE 5

Ilustración 18 – ...mejor guardo estas dos alitas...



Fuente: Mujeres Alteradas 2, 2009, p. 151.

TEXTO META 5

Ilustración 19– ...É melhor guardar essas duas anchovas...



Fuente: Mulheres Alteradas 2, 2003, p. 67

TEXTO BASE 6

Ilustración 20 – no diferencian un martes de un viernes



Fuente: Maitena Mujeres Alteradas, 2009, p. 155.

TEXTO META 6

Ilustración 21 – não distinguem uma terça de uma sexta-feira.



Fuente: Mulheres Alteradas 2, 2003, p. 71.

4.2 Criterios de análisis del corpus de investigación

Con el objetivo de dar soporte teórico a nuestro análisis, nos basamos, en un primer momento, en el modelo de clasificación de los procedimientos de traducción de Aubert (1998), llamado como Modalidades de Traducción, cuyo objetivo es servir como base a un modelo descriptivo entre las diferencias de traducción encontradas entre las dos lenguas tratadas: el español y el portugués brasileño.

El modelo presentado por Aubert presenta 13 puntos de análisis, descriptos a seguir:

1. **Omisión:** ocurre cuando un segmento textual del texto de partida no puede ser recuperado en el texto de llegada. Esta modalidad puede suceder por diversos motivos, desde la censura de elementos o limitaciones físicas del espacio (como en subtítulos, textos multilingües, entre otros), hasta la irrelevancia que el elemento textual tenga en el texto de llegada;
2. **Transcripción:** ocurre cuando la traducción incluye un segmento del texto que pertenece en las dos lenguas, como ejemplo: fórmula algebraica, números, entre otros. Pero puede ser que no pertenezca a lengua fuente y ni a la lengua meta, sino a una tercera lengua, que podrían ser considerados como préstamo en el texto de partida;
3. **Préstamo:** es cuando un segmento textual del texto de partida es reproducido en el texto de llegada con o sin marcadores, como (comillas, cursiva, negrita, entre otros). Hay también considerados los nombres propios, termos y expresiones que hacen referencias a realidades antropológicas y etnológicas específicas;

- 4.**Calco:** un préstamo de una palabra o expresión que en la lengua de llegada fue alterada morfológicamente y gráficamente para adecuarse a las reglas lingüísticas;
- 5.**Traducción Literal:** considera este modelo cuando la traducción es hecha palabra por palabra, en comparación con el texto de partida, observando si el número de palabras son iguales, si posee el mismo orden sintáctico, si hay las mismas categorías gramaticales y si contiene las mismas opciones lexicales;
- 6.**Transposición:** es cuando en la traducción se hace modificaciones morfosintácticas en el texto de la lengua de llegada. Con eso, el autor aclara los elementos para análisis, (a) es cuando la traducción de una palabra se transforma en dos palabras o inversamente como ejemplo de *I visited* (p.107), que cuando traducida puede ponerse *Visited*, así se transformando en una única palabra. (b)También es considerado una transposición, cuando dislocan las palabras y se hace alguna alteración en la clase gramatical del texto. El autor aclara que esas modificaciones muchas veces pueden ser entendido como traducción literal, pero cuando esos elementos aparecen en la traducción, ellos son considerados transposiciones;
- 7.**Implícita/Explícita:** ocurre cuando hay informaciones implícitas en el texto de partida y al traducir se quedan explícitas en el texto de llegada o, al contrario, como ejemplo: pie de página y paráfrasis;
- 8.**Modulación:** es cuando ocurre en la traducción alguna modificación o dislocación en la estructura semántica de la superficie, aunque el sentido continúe el mismo. El autor aclara que las modulaciones pueden ser obligatorias u opcionales;
- 9.**Adaptación:** es una solución de traducción para obtener una equivalencia parcial del sentido, para mejorar en la asimilación cultural;
- 10.**Traducción Intersemiótica:** eso es cuando hacen la transferencia de dibujos, y ilustraciones, para el material textual, se puede decir, que describen la imagen;
- 11.**Error:** solo declara un error cuando la traducción se queda totalmente distinta del texto de partida, eso no incluye traducciones clasificadas como ‘inadecuadas’ y estilísticamente inconsistentes;
- 12.**Corrección:** puede ocurrir cuando en el texto de partida hay unos errores lingüísticos, inadecuaciones o una pifia, al cual el traductor elige mejorar eso en el texto de llegada, haciendo correcciones;
- 13.**Incremento o Aumento:** es cuando el traductor incluye un segmento textual que no había en el texto de partida. Eso puede surgir en el texto de llegada como: un comentario del traductor, nota del traductor, una paráfrasis explicativa.

En un segundo momento, y con el objetivo de dar soporte a nuestro análisis, aplicamos igualmente criterios funcionalistas clasificados por Nord (1996, 2016), organizados por la autora como problemas de traducción, separados en tres categorías: problemas pragmáticos, problemas culturales y problemas lingüísticos.

- **Pragmáticos** son “errores que perjudican la funcionalidad directamente al desobedecer las instrucciones pragmáticas del encargo” (1996, p.7). Para la Nord (2016) ese problema es de los más graves que puede haber en una traducción, por no cumplir con las funciones pretendidas, que pueden ser: incoherencia, información incorrecta, referencial cultural no explicada y no-adaptación de deíctica. Además, aclara que “pueden poner la funcionalidad de la comunicación en peligro” (NORD, 2016, p.22);
- **Culturales** son “errores que la perjudican de modo indirecto al no cumplir las normas y convenciones estilísticas generales o genéricas de la cultura meta, en tal caso, la traducción se entiende, pero no es aceptable desde el punto de vista textual” (NORD, 1996, p.7). En otras palabras, “el texto meta no es aceptable para los receptores de la cultura meta porque suena “raro” (NORD, 2016, p.16). Con relación a eso, la autora (1996) aclara que esos errores culturales no solo es las convenciones específicas de la cultura de llegada, sino también, estilísticas, convenciones de pesos y medidas, de formato, de cortesía, entre otros. Según la autora (2016), esos errores no destruyen la comunicación sino obstaculiza y pueden “perjudicar la funcionalidad del texto meta” (NORD, 1996, p.8);
- **Lingüísticos** son las faltas lexicales, gramaticales, ortográficas, puntuación y entre otros. Además, Nord (2016, p.12) aclara, que eso no es calificado como un error de traducción sino como falta, porque eso es “una falta de competencia lingüística y no una decisión inadecuada” (2016, p.12). En concreto, el error es cuando en una traducción se traduce de forma deficiente, que puede ocurrir en la traducción, de los falsos amigos, en la reproducción de la sintaxis del texto de partida, en reproducción literal de frases hechas y entre otros.

Además de los criterios enumerados anteriormente, conviene subrayar que paralelamente utilizamos como apoyo diccionarios en lengua española y en lengua portuguesa, como la RAE – Real Academia Española (diccionario online), Diccionario Argentino, Dicionário Informal, WordReference (diccionario online), Michaelis y Páginas Webs, para darnos soporte durante el proceso de análisis; igualmente discutimos la relación

del uso de la lengua española – variedad argentina, como también el uso del portugués brasileño.

Finalmente, después de los análisis de las traducciones al portugués brasileño, propondremos, caso sea necesario, una nueva traducción con el objetivo de ampliar la discusión y demostrar nuevas posibilidades de traducción de cuestiones lingüístico-culturales presentes en las viñetas seleccionadas.

5. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DEL CORPUS

Conforme ya mencionado, el *corpus* de este trabajo está constituido por seis viñetas extraídas de los volúmenes 1 y 2 de la colección *Mujeres Alteradas*, de Maitena. Damos inicio al proceso de análisis de las viñetas de acuerdo con los criterios elegidos bajo los preceptos teóricos de Aubert (1998) y los principios funcionalistas de Nord (1996; 2016).

5.1 - Análisis 1

Con relación a la viñeta presentada en la Ilustración 22, la autora del TB discute en la historieta completa (Apéndice 1) algunos de los prejuicios sociales más comunes relacionados a las mujeres, como por ejemplo: si una mujer tiene hijos y también es exitosa en su profesión, es probable que ella sea una mala madre. En otras palabras, hay un preconcepto establecido en algunas culturas de que la mujer-madre no puede ser buena madre y buena profesional a la vez.

Veamos, a continuación, el primer TB que constituye el corpus de este trabajo, la viñeta 1, que representa el TB (español), seguida de la viñeta 1.1, que ilustra el TM (portugués):

Ilustración 22 – viñeta 1 (español): *Algunos de los prejuicios más comunes respecto de las mujeres.*



Fuente: Maitena Mujeres Alteradas, 2009, p. 15.

La viñeta 1, que empieza con la cartela *si sos linda...sos tarada*, podemos ver a una mujer fumando un cigarrillo, tomando una bebida y charlando con un hombre en un lugar que se parece a un bar.

Ilustración 23 – viñeta 1.1 (portugués): *Alguns dos preconceitos mais comuns em relação às mulheres.*



Fuente: *Mulheres Alteradas 1*, 2003, p. 7.

Primeramente, cuando hacemos una comparación entre los dos textos, podemos observar que la frase de la cartela de la viñeta 1 fue traducida por *se você é linda...é uma tarada*.

Para mencionar las modalidades de traducción de Aubert (1998), observamos que en la traducción de la palabra *tarada* (español), la traductora se utilizó de una estrategia que el autor clasifica como siendo una traducción literal, o sea, en portugués la palabra utilizada sigue siendo *tarada* en la cultura de llegada.

Luego, cuando hacemos un paralelo bajo la mirada funcionalista, podemos observar que esta viñeta, al constar una traducción literal (*tarada x tarada*), observamos que hay un problema de orden pragmático y lingüístico (Nord, 1996; 2016). Eso quiere decir que cuando la traductora se utiliza de la estrategia de traducción literal (palabra por palabra), notamos que hay una información incorrecta y una incoherencia con relación al significado de la palabra *tarada*, cuyo significado es diferente entre las dos lenguas/culturas.

En un análisis pragmático, se trata de un error de traducción pues hay que llevar en cuenta la situación comunicativa, el contexto socio-cultural, las personas involucradas, el emisor, entre otros elementos (Nord, 1996; 2016). En este caso, se trata de una traducción deficiente, pues la acepción semántica de la palabra *tarada* es diferente entre las dos culturas y, al parecer, la traductora consideró como sinónimas.

De acuerdo con el diccionario de la RAE⁵, la palabra *tarada* significa: *adj. Tonto, bobo, alocado*. Igualmente, el Diccionario Argentino⁶ trae como definición *aquel de pocas luces, torpe, estúpido, con mayor dificultad para entender*

⁵ <https://www.rae.es/>

⁶ <https://www.diccionarioargentino.com/>

consignas básicas, o simplemente bobo; como en el ejemplo: esa vendedora es muy tarada, no comprende lo que quiero.

En cambio, cuando analizamos el significado de la palabra *tarada* en portugués, encontramos en el Diccionario Informal⁷ el siguiente significado: *adj. Pessoa que tem tara, que sente vontade de praticar sexo a todo momento. Que se estimula facilmente, que sente prazer com facilidade.* En este mismo sentido, el diccionario Michaelis⁸ nos trae la siguiente acepción: *Que ou aquele que é moralmente depravado ou apresenta conduta devassa; degenerado.*

Conforme las definiciones presentadas por dos diccionarios brasileños, podemos observar que ambos traen connotación sexual a la palabra *tarada* en portugués, hecho que no ocurre en lengua española. A partir de eso, inferimos que hubo un problema de traducción ya que la palabra no presenta el mismo significado en las dos lenguas/culturas. Segundo Nord (2016), este es uno de los problemas más graves que puede haber en una traducción pues, en este caso, distorsiona el significado de la palabra *tarada*.

Además, podemos observar que puede tratarse de una clásica confusión entre los falsos cognados que hay entre el portugués y el español, puesto que la palabra *tarada* presenta semejanza en la ortografía y en el sonido, pero es distinto en su significado.

En este caso, como propuesta de (re) traducción, proponemos que la cartela sea traducida por la siguiente idea:

Tabla 1

Texto base	Sugerencia de traducción
Si sos linda...sos tarada.	<i>se você é linda... você é burra / ou você idiota.</i>

Utilizamos la forma de tratamiento *você*, que puede ser utilizada y entendida por todas las personas del territorio brasileño, y también utilizamos el significado de la palabra *tarada* de acuerdo con lo que encontramos en los diccionarios, con la intención de que la función del texto de partida tenga el mismo efecto en la cultura de llegada, buscando una comunicación eficaz, para que el lector final entienda de forma eficiente el tema central del mensaje.

Para Nord (2002), la traducción no solo es la sustitución lingüística de una lengua a otra, pero también requiere una forma de adecuación cultural entre los textos base y el texto

⁷ <https://www.dicionarioinformal.com.br/>

⁸ <https://michaelis.uol.com.br/>

meta como criterio fundamental para la traducción y que la comunicación sea eficaz y leal al lector final.

Siguiendo en el análisis, analizando en el globo la presencia de la palabra *hobby* en ambos los textos, el TB y TM. Sabemos que esta palabra proviene de la lengua inglesa, y es igualmente usada en las dos culturas. En este caso, según las modalidades de traducción de Aubert (1998), se trata de un préstamo, que consiste en un segmento textual del TB que es reproducido en el TM sin ningún cambio, que, en este caso, esa palabra no pertenece la lengua fuente y ni a la lengua meta, sino a una tercera lengua.

Al analizar, bajo la mirada funcionalista, percibimos que el acto comunicativo del TM se asemeja a la función del TB, eso porque en la cultura de llegada (brasileña) la palabra extranjera *hobby* ya está incorporada en la cultura de llegada. De esta manera, creemos que la comunicación se dio de forma eficaz.

A continuación, destacamos otro punto que consideramos relevante en el TB:

Tabla 2
Texto base
<i>en los ratos libres que me deja la facultad de biología estudio análisis de sistemas.</i>

En comparación con el TB, en el TM la traductora optó por hacer un desplazamiento en la frase al traducir:

Tabla 3
Texto Meta
<i>estudo análises de sistemas nos tempos livres da faculdade de biologia.</i>

Con respecto a las modalidades de traducción de Aubert (1998), esta modificación corresponde el criterio de modulación, que corresponde a una modificación o desplazamiento en el punto de vista de la oración, aunque el sentido continúe el mismo.

Además, en esta misma frase, en comparación con el TB y TM, podemos observar que ocurrió también una omisión, de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998), sobre el fragmento *que me deja*, hecho que puede ocurrir por diversos motivos.

Con relación a eso, al analizar bajo la visión funcionalista, observamos que la traducción fue eficaz, a pesar de la modulación y de la omisión que fueron hechas en la frase. Eso porque el funcionalismo no considera que una traducción tiene que ser “fiel al texto de partida” siempre, o sea, que tenga que ser traducida de forma literal; la traducción tiene que ocurrir de manera eficaz, así respetando su función en el texto.

5.2 - Análisis 2

Con relación a la viñeta presentada en la Ilustración 24, la autora del TB presenta en la historieta completa (Apéndice 2) ejemplos de cosas que las mujeres hacen cuando están deprimidas y cada viñeta de la historieta muestra un tipo de actitud distinta, como por ejemplo: cuando estás triste vas a escuchar una música mucho triste. Por consiguiente, la viñeta muestra la consecuencia de esa actitud, porque se vas a escuchar una música triste, esto resulta quedarse más triste.

A continuación, el segundo TB que constituye el corpus de este trabajo, es la viñeta 2, que representa el TB (español), seguida de la viñeta 2.1, que ilustra el TM (portugués):

Ilustración 24 – viñeta 2 (español): *Las ocho típicas cosas que se hacen al estar deprimida...*



Fuente: Maitena Mujeres Alteradas 1, 2009, p. 23.

Antes de nada, la viñeta 2 empieza con la cartela *comer y dormir como un liron*; luego hay una mujer en la cama comiendo mucho, y se supone que ella va a estar en la cama todo el día. Luego, abajo hay la frase con la consecuencia de este acto *...para después sentirse culpable*.

Ilustración 25 – viñeta 2.1 (portugués): *As oito atividades típicas para quando baixa a depressão.*



Fuente: *Mulheres Alteradas 1*, 2003, p. 15.

En primer lugar, cuando comparamos el TB del TM, observamos que la frase de la cartela de la viñeta 2 fue traducida por *comer e dormir como uma pedra*.

Conforme las modalidades de traducción de Aubert (1998), observamos que la traductora se utilizó de una estrategia que el autor clasifica como siendo una adaptación de una expresión idiomática de una cultura para otra para mejorar en la asimilación cultural. Eso puede pasar porque suponemos que la traductora estuvo preocupada en mantener el sentido de la expresión idiomática del TB.

Desde una perspectiva funcionalista, observamos que en la cartela hay un problema lingüístico (Nord, 1996; 2016) por presentar una inconsistencia en la información, pero resaltamos que entendimos que la traductora quisiera traducir una expresión por otra expresión que hay en la lengua de llegada, pero, quizá, no lo hizo de la forma más adecuada, poniendo, así, “la funcionalidad de la comunicación en peligro” (NORD, 2016, p.22).

Conviene subrayar, que las expresiones idiomáticas, de acuerdo con Alvarez (2011) son una marca de identificación social, no hay formalidades y favorece las interacciones entre los interlocutores, haciendo con que ellos se identifiquen sea por el humor o por la irreverencia. Se puede decir que es una estructura lingüística que procede de la construcción cultural en que una comunidad de hablantes hace en el uso de su idioma. Con eso, Alvarez (2011) añade que las expresiones idiomáticas pueden ejercer varias funciones en un texto,

como simplificar la complejidad de una argumentación, permitir que el hablante ironice o sugiera sutilmente lo que no se atreven a pedir o criticar de forma directa.

Como resultado, el autor señala que cuando un traductor se depara con una expresión idiomática en el TB, él tiene que encontrar un correspondiente idiomático capaz de expresar el sentido original en la lengua de llegada, sin afectar el estilo del texto, pero él aclara que eso ni siempre es fácil.

Por este motivo, al investigar la expresión *dormir como un lirón*, en el diccionario WordReference⁹, encontramos que la misma es utilizada en el sentido de *persona dormilona* y también de *dormir mucho o de continuo*. Además de la expresión se utiliza el *lirón*, que es *nombre común de diversos mamíferos roedores de unos 18 a 26 cm de longitud incluida la cola, muy parecidos al ratón, de cola larga, pelaje gris oscuro en las partes superiores del cuerpo y blanco en las inferiores. Habitan en los montes y pasan todo el invierno adormecidos*.

Ya el TM, observamos que fue traducido con una expresión del portugués *dormir como uma pedra*, que según el Dicionário Informal significa en la cultura brasileña *dormir profundamente*, como ejemplo: *Costumava dormir como uma pedra quando tinha sua idade*.

En cuestiones lingüísticas, la frase del TM parece presentar una incoherencia, porque sugiere que comemos y dormimos como una piedra, pero utilizamos la expresión solo para referirnos que dormimos como una piedra, no que comemos como tal. Así sugerimos que en la traducción al portugués se utilice una expresión idiomática que haga referencia a un animal como el *lirón*, que duerme mucho y tiene la costumbre de hibernar.

En este caso, nuestra propuesta de (re) traducción es para que el TM esté más cerca del TB y, de esta manera, que la expresión traducida también haga referencia a un animal, en oposición a la alternativa de traducción utilizada por la traductora, que opta por una expresión con un ser inanimado, que es la piedra.

En este caso, como propuesta de (re) traducción, proponemos que la cartela sea traducida por:

Tabla 4

Texto Base	Sugerencia de traducción
<i>Comer y dormir como un lirón</i>	<i>comer e dormir como um urso</i>

⁹ <https://www.wordreference.com/>

Según el Dicionário Informal de portugués, es una *gíria para alguém que dorme muito ou que vive com sono mesmo dormindo 12 hrs por dia*, con ejemplo: *aquele lá é um urso, dorme o dia inteiro e não vem pra aula*.

Finalmente, analizamos la frase final del TB en comparación con el de TM:

Tabla 5

Texto Base	Texto Meta
<i>...para después sentirse culpable</i>	<i>...para depois se sentir culpada</i>

Observamos, que la traductora utilizó el modo de traducción literal según las modalidades de traducción de Aubert (1998).

Finalmente, al analizar sobre la mirada funcionalista, percibimos que el sentido de la frase continuó el mismo, al cual consideramos que fue una buena estrategia, de modo que la comunicación es eficaz en la cultura de llegada.

5.3 - Análisis 3

Con relación a la viñeta presentada en la Ilustración 26, la autora del TB discute en la historieta completa (Apéndice 3) sobre el tema del uso de la malla, al cual muestra que es en este momento que las mujeres se preocupan con el estado físico de su cuerpo, por presentar o no un estado físico en que la sociedad acepta como bueno.

A continuación, el tercero TB que constituye el corpus de este trabajo, la viñeta 3, que representa el TB (español), seguida de la viñeta 3.1, que ilustra el TM (portugués):

Ilustración 26 – viñeta 3 (español): *Seis posibles descubrimientos a la hora de ponerse la malla.*



Fuente: Maitena Mujeres Alteradas 2, 2009, p. 121.

Esta viñeta 3 empieza con la cartela *estás hecha una vaca*, luego hay una mujer de malla hablando por teléfono con otra persona, y se supone que estaría con vergüenza de ir a la playa.

Ilustración 27 – viñeta 3.1 (portugués): *Seis possíveis descobertas na hora de vestir o maiô.*



Fuente: *Mulheres Alteradas 2*, 2003, p. 37.

Empezando nuestro análisis, cuando hacemos una comparación entre los dos textos, podemos observar que la frase de la cartela de la viñeta 3 fue traduzida por *you are fat like a cow*.

Para mencionar las modalidades de traducción de Aubert (1998), podemos notar que la frase de la cartela del TM, la traductora se utilizó de una estrategia que el autor clasifica como siendo una adaptación, al cual utilizó una expresión de la cultura de llegada que tiene un correspondiente semejante en la cultura de partida.

Analizando sobre la mirada funcionalista, se puede percibir que el TM presenta el mismo sentido y la misma función que el TB. Para nosotros la elección de la traductora en traducir una expresión por otra fue muy buena, así el TM obtuvo una igualdad en el sentido, así no perjudicó la comunicación.

A continuación, destacamos la frase del globo del TB y del TM:

Tabla 6

Texto Base	Texto Meta
<p><i>¿hola, amorcito?...er...estaba pensando..</i></p> <p><i>¿no? ¿...y si en vez de irnos a la playa</i></p> <p><i>nos vamos a Bariloche?</i></p>	<p><i>Alô, amorzinho! Er...estava</i></p> <p><i>pensando... E se em vez de irmos para</i></p> <p><i>a praia formos esquiar?</i></p>

Observando los textos, percibimos, primeramente, según las modalidades de Aubert (1998), que la traductora hizo una omisión con el adverbio de negación ‘*no*’. En este caso, Aubert (1998) aclara que hay diversos motivos para que el traductor haga esa elección, desde la irrelevancia que el elemento textual puede tener en el texto de llegada hasta las limitaciones físicas del espacio.

Sobre la mirada funcionalista, Nord no considera que la traducción debe ser fiel al texto, entretanto la comunicación tiene que ser eficaz. En efecto, observamos que la omisión no perjudica el entendimiento global del texto, tampoco provoca algún tipo de cambio en la función del texto.

En consiguiente, en la misma frase, observamos que el TB menciona la ciudad:

Tabla 7

Texto Base
<i>Bariloche</i>

Que es la ciudad de Bariloche, que está ubicada en la *Provincia de Río Negro*, junto de la *Cordillera de los Andes* y es muy frecuentada para la práctica del esquí. En este caso, observamos que hay un referente cultural geográfico que pone de relieve una región turística muy conocida de los argentinos. Ya en el TM, la traductora optó por utilizar la palabra:

Tabla 8

Texto Meta
<i>esquiar</i>

Si hacemos un paralelo entre la traducción del TB y el TM según las modalidades de traducción enumeradas por Aubert (1998), percibimos que fue una traducción explícita, porque la traductora transformó la información implícita del TB, que marca una ciudad que es conocida por hacer mucho frío y que también es famosa por la práctica del esquí. Con eso la traductora explicitó la información, o sea, demuestra la intención de que muchas veces las personas van a Bariloche para esquiar o que en esta ciudad se puede esquiar.

De acuerdo con a la clasificación funcionalista de Nord (2016), observamos que en este caso podemos decir que hay un problema cultural al explicitar la función del nombre *Bariloche* en TB para *esquiar* en el TM, ya que no hay un mismo referencial cultural en Brasil.

Para los brasileños suena raro ir a esquiar ya que, para practicar este deporte, hay que tener mucha nieve en montañas, y sabemos que en Brasil no hay ninguna ciudad donde sea

posible la práctica natural de este deporte. En consecuencia, Nord (2016) aclara que esos errores no destruyen la comunicación, pero pueden obstaculizar o “perjudicar la funcionalidad del texto meta” (NORD, 1996, p.8).

Por este motivo, pensamos en una (re) traducción bajo la mirada funcionalista, cuya significación funcione en todo territorio brasileño, pensando en un público lector más general. Con eso, sostenemos que sea más adecuado hacer una adaptación, según las modalidades de traducción de Aubert (1998). Nuestra opción de (re) traducción sería sustituir *esquiar* por *serra*, pues hay en territorio brasileño muchos lugares con montaña, donde hace frío en el invierno e incluso, a veces que cae nieve (aunque sea muy raro). Si pensamos en una traducción más regional, quizá podríamos pensar en una traducción que hace referencia a *serras* específicas de cada estado que hay en Brasil, o sea, cuando se trata de una traducción regional, por ejemplo: *serra gaúcha*, *serra catarinense*, *serra da canastra*, *serra da Mantiqueira*, entre otras opciones. De esta manera, creemos que es posible alcanzar una aproximación cultural más eficiente. Como resultado, la traducción final quedaría así:

Tabla 9

Texto Base	Sugerencia de traducción
<i>¿hola, amorcito?...er...estaba pensando.. ¿no? ¿...y si en vez de irnos a la playa nos vamos a Bariloche?</i>	<i>Alô, amorzinho! Er...estava pensando... E se em vez de irmos para a praia formos para a serra?</i>

5.4 - Análisis 4

Con relación a la viñeta presentada en la Ilustración 28, la autora del TB muestra en la historieta completa (Apéndice 4) algunos comentarios que las mujeres hacen cuando están viendo un partido de fútbol en la televisión, como por ejemplo: cuando un jugador está haciendo un buen partido y la mujer pregunta a su marido si el jugador está casado. Así la idea que la historieta quiere exponer través de la ironía es que las mujeres, cuando están viendo un partido de fútbol, hacen comentarios innecesarios.

Veamos, a continuación, el cuarto TB que constituye el corpus de este trabajo, es la viñeta 4 que representa el TB (español), seguida de la viñeta 4.1, que ilustra el TM (portugués):

Ilustración 28 – viñeta 4 (español): *Seis típicos comentarios femeninos en el medio de un partido.*



Fuente: Maitena Mujeres Alteradas 2, 2009, p. 133.

La viñeta 4 muestra un hombre, una mujer y un niño en el sofá, viendo un partido de fútbol en la televisión. Con eso, el hombre habla *¡¡Qué bueno Simeone...!!*, luego la mujer habla...*no, el que está bueno es Redondo..!*

Ilustración 29– viñeta 4.1(portugués): *Seis típicos comentários femininos no meio de um jogo.*



Fuente: Mulheres Alteradas 2, 2003, p. 49.

Para empezar, cuando hacemos una comparación entre en el TB y el TM, podemos observar que la frase del primer globo de la viñeta 4 fue traducida por *Beleza, ¡Rivaldo!!* Ya en el segundo globo fue traducida por *Não, beleza é o Kaká!*

En la primera lectura entre las viñetas observamos que la traductora hizo una adaptación según las modalidades de traducción de Aubert (1998) en los nombres de los jugadores de fútbol, como:

Tabla 10

Primer Globo	
Texto Base	Texto Meta
<i>Simeone</i>	<i>Rivaldo</i>

Tabla 11

Segundo Globo	
Texto Base	Texto Meta
<i>Redondo</i>	<i>Kaká</i>

Podemos observar en el TB del primer globo, que la autora utilizó el nombre de un exfutbolista argentino *Simeone* que jugaba en la central del campo, que se jubiló en 2006. En el TM, la traductora puso el nombre de un exfutbolista brasileño *Rivaldo* que jugaba en la delantera y se jubiló en 2004. Con la investigación, percibimos que en la época de la publicación del TB y del TM ellos aún jugaban al fútbol. En la observación del segundo globo, en TB se utiliza el nombre del jugador *Redondo* que fue un bloqueador y se jubiló en 2004. Ya en el TM fue adaptado por *Kaká* que jugaba en la central del campo y se jubiló en 2014. Con la investigación, percibimos que en la época de la publicación del TB y TM ellos todavía jugaban al fútbol.

Analizando bajo la mirada funcionalista, percibimos que la adaptación de los nombres de los jugadores fue una buena elección, ya que se trata de una solución de traducción que obtiene una adecuación del sentido y cercanía cultural. Llevamos en cuenta que, bajo una mirada funcionalista, las decisiones del traductor a veces serán distintas del autor, porque la cultura, las personas y la lengua son distintos. En este caso, la traductora optó por traducir los nombres de los jugadores argentinos por jugadores brasileños, conocidos en la cultura de llegada.

A continuación, analizamos la expresión utilizada en el primer globo TB con TM:

Tabla 12

Primer Globo	
Texto Base	Texto Meta
<i>¡¡Qué Bueno!!</i>	<i>Beleza</i>

Con relación a esta expresión, observamos que la traductora utilizó, de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998), la estrategia clasificada como adaptación. Según la teoría funcionalista, el traductor no solo hace la sustitución lingüística de una

lengua a otra; el traductor debe buscar una forma de adecuación cultural entre los textos base y el texto meta como criterio fundamental para la traducción. En este caso, donde podemos identificar la estrategia de adaptación para la cultura de llegada, observamos un problema lingüístico de acuerdo con las clasificaciones de Nord (2016), al cual la autora no califica como un error de traducción, sino como falta, porque eso presenta “una falta de competencia lingüística y no una decisión inadecuada” (2016, p.12).

Al investigar la expresión *¡¡Qué Bueno!!* en el WordReference, observamos que es utilizada para *aprobar algo que alguien nos cuenta, o que alguien hizo* y también para expresar sorpresa, como ejemplo: *¡Qué bueno que viniste!*.

Luego, investigamos la palabra *Beleza* utilizada en el TM y, según el Dicionário Informal, la palabra significa *combinação de qualidades que impressionam agradavelmente a visão ou outros sentidos. Qualidade de uma pessoa bela. Caráter do que é intelectualmente ou moralmente digno de admiração.*

A partir de eso, suponemos que, al traducir la expresión *Qué bueno* por la palabra *Beleza*, la traductora quiso demostrar en el TM la aprobación de una actitud que impresionó al hombre que está asistiendo el juego de fútbol. Sin embargo, en ese sentido, creemos que la palabra *Beleza* carece de algún complemento para darle el sentido de aprobación, de entusiasmo, de alegría de quien está acompañando el juego. Así, en este caso, nuestra sugerencia de (re) traducción es acrecentar el pronombre relativo ‘que’, lo que resultaría en la expresión *Que beleza*. De esta forma, creemos que la expresión daría más énfasis a esa actitud:

Tabla 13

Texto Base	Sugerencia de traducción
<i>¡¡Qué Bueno, Simeone...!!</i>	<i>Que beleza, Rivaldo!</i>

A continuación, destacamos otro punto que nos llamó la atención y que, en nuestra opinión, merece ser analizado:

Tabla 14

Segundo Globo	
Texto Base	Texto Meta
<i>...no, el que está bueno es Redondo..!</i>	<i>Não, beleza é o Kaká!</i>

En este caso, percibimos que la traductora utilizó la misma estrategia de traducción del primer globo, que es la adaptación, según las modalidades de traducción de Aubert (1998).

Bajo una mirada funcionalista de traducción, percibimos que el problema es el mismo que el primer globo, en el cual hubo un problema lingüístico en la traducción de acuerdo con las clasificaciones de Nord (2016), porque para la teoría funcionalista el traductor tiene que comunicar al público de la cultura de llegada la misma “información” ofrecida en el texto base, a pesar de que puede ser de distintas formas, pero el sentido tiene que ser el mismo.

Al final, observamos que eso no ocurrió en esta viñeta pues la expresión *está bueno*, según el sitio web Pons¹⁰, significa *Loc. ser física y sexualmente atractivo*, de modo que es distinto del significado de la palabra *beleza*, que según el Dicionário Informal, significa *combinação de qualidades que impressionam agradavelmente a visão ou outros sentidos. Qualidade de uma pessoa bela. Caráter do que é intelectualmente ou moralmente digno de admiração*.

Con eso, nos parece que la comunicación no fue eficaz. Finalmente, en consecuencia, sugerimos a continuación una (re) traducción que podría reforzar la cuestión física, atractiva y bonita del jugador destacada por la mujer en la viñeta:

Tabla 15

Texto Base	Sugerencia de traducción
<i>...no, el que está bueno es Redondo..!</i>	<i>Não, beleza é a do Kaká!</i>

5.5 - Análisis 5

Con relación a la viñeta presentada en la Ilustración 30, la autora del TB muestra en la historieta completa (Apéndice 5) situaciones en que las personas, principalmente mujeres, tienen ideas muy raras y que al final de todas las invenciones, planeamientos e ideas, ellas se quedan en nada, como ejemplo: planear los días y las horas al cual vas a estudiar, para llegar en la semana de pruebas tranquila, pero sabemos que al final de todo, eso no va a ocurrir, porque no va a estudiar así como planeado.

Veamos, a continuación, el quinto TB que constituye el corpus de este trabajo, la viñeta 5, que representa el TB (español), seguida de la viñeta 5.1, que ilustra el TM (portugués):

¹⁰<https://pt.pons.com/>

Ilustración 30 – viñeta 5 (español): *Esas típicas soluciones geniales que siempre quedan en nada.*



Fuente: Maitena Mujeres Alteradas 2, 2009, p. 151.

La viñeta 5 empieza con una mujer y un niño en la cocina, ella agarrando unas alitas y hablando *... mejor guardo estas dos alitas y mañana con ese medio huevo duro de ayer y los restos del panaché me hago un budín bárbaro!*, luego parece que el niño no le gustó nada de la idea de comida de la mujer.

Ilustración 31 – viñeta 5.1 (portugués): *Essas típicas soluções geniais que sempre dão em nada.*



Fuente: Mulheres Alteradas 2, 2003, p. 67.

De primera, cuando hacemos una comparación entre los dos textos, podemos observar que la viñeta 5 fue traducida por *...é melhor guardar essas duas anchovas e amanhã, com esse meio ovo cozido de ontem e os restos do panachê, faço um pudim incrível!*

Para empezar las modalidades de traducción de Aubert (1998), podemos notar que al inicio de la frase la traductora hizo una transposición con *...mejor para...é melhor*. De acuerdo

con Aubert (1998), las transposiciones son necesarias por cuenta de la estructura morfosintáctica de la lengua de llegada.

Para el funcionalismo, lo importante es que la comunicación sea eficaz y leal al lector final, porque sabemos que la cultura y el lenguaje del TB y del TM son distintos, de manera que el traductor tiene que ofrecer al público la misma cantidad y calidad que el TB. Así pues, esta transposición, al parecer, no hizo ninguna modificación en el sentido de la frase, de modo que no presenta ningún problema de acuerdo con los preceptos teóricos de Nord (1996; 2016).

A continuación, observamos al transcurrir de la frase y analizamos de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998), percibimos que la traductora se utilizó de una estrategia que el autor clasifica como siendo una adaptación en la palabra *alitas* para *anchovas*, pero consideramos que al traducir ella no observó que en la imagen de la viñeta había un dibujo de alitas de pollo en la mano de la mujer.

Por este motivo, consideramos que en este momento el TM presentó una incoherencia entre el lenguaje verbal con el lenguaje no verbal, visto que las imágenes en la historieta son muy importantes para el gran entendimiento de la historia, porque no hay como ignorarla. Por esto, el lenguaje verbal debe estar de acuerdo con el lenguaje no verbal, de manera que sean conectados y que hagan referencias entre sí, no pudiendo ser contradictorios.

Para Nord (2009), el traductor tiene que ofrecer la misma “información” que el TB, y él tiene que hacer una adecuación cultural entre el texto base y el texto meta como base fundamental en la traducción, de modo que, según la mirada funcionalista, eso resulta un problema pragmático (Nord, 1996; 2016), de modo que esto puede afectar la función del TM, así el mensaje que la viñeta quiere pasar para el lector final va a estar amenazada. Con eso, proponemos que en una (re) traducción la palabra *alitas* sea traducida por *asinhas de frango*, así el texto va a ser coherente con a lenguaje no verbal de la viñeta.

Luego, observamos, de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998), que la traductora se utilizó de la estrategia de traducción literal, al cual no hace ninguna modificación con relación al resto de la frase:

Tabla 16

Texto Base	Texto Meta
<i>y mañana con ese medio huevo duro de ayer y los restos del panaché me hago un budín bárbaro!</i>	<i>e amanhã, com esse meio ovo cozido de ontem e os restos do panachê, faço um pudim incrível!</i>

Sin embargo, cuando hacemos un paralelo bajo la mirada funcionalista, podemos observar que esta viñeta, al constar una traducción literal para *panaché*, podemos entender que hay un problema cultural (Nord, 1996; 2016), porque notamos que nos suena raro la palabra *panaché*.

De acuerdo con el diccionario de la RAE, la palabra *panaché* significa: *Plato preparado con diversas verduras cocidas*. Igualmente, el WordReference trae como definición *Ensalada de verduras cocidas y rehogadas*. Como sigue en la imagen:

Ilustración 32 – Panaché



Fuente: hogarmania.com

También, cuando analizamos el significado de la palabra *panachê* en portugués, encontramos en el diccionario Michaelis que significa: *Mistura de legumes refogados em pedaços*. Como sigue en la imagen:

Ilustración 33 - Panachê



Fuente: culinariasaborosa.wordpress.com

Con eso, percibimos que este plato de comida también es conocido en Brasil, pero en nuestra investigación por recetas de *panachê* en internet, observamos que por algunos hábitos culturales que están incorporados en nuestro cotidiano, el nombre del plato *panachê* no es muy común en los menús de restaurantes brasileños. Quizá, este plato sea más conocido como

*salada de legumes cozidos*¹¹, o sea, no estamos acostumbrados a utilizar el nombre *panaché* para definir este tipo de plato. Por este motivo, nos parece que la elección de la traductora no fue funcional al optar por una traducción literal.

Sobre la mirada funcionalista, inferimos que hubo un problema de traducción cultural, ya que el nombre *panaché* no es muy difundido en Brasil, hecho que puede perjudicar la funcionalidad del texto. Para Nord (2016) un texto no es aceptable cuando él suena “raro” para la cultura de llegada y, además, el traductor no necesita traducir un texto idéntico al TB, pero la función y el sentido del TB tiene que ser el mismo en el TM, con eso él puede ofrecer la misma información que el TB, pero en otro tipo de información.

En este caso, proponemos que se haga una adaptación en la palabra *panaché*, con eso, sugerimos una posible (re) traducción:

Tabla 17

Texto Base	Sugerencia de traducción
<i>Panaché</i>	<i>Salada de legumes</i>

A continuación, al transcurrir de la frase percibimos que en TM la palabra *budín* presenta un problema pragmático (Nord, 1996; 2016). Eso ocurrió porque la traductora se utiliza de la estrategia de traducción literal (palabra por palabra), por lo tanto notamos que hay una incoherencia con relación al significado de la palabra *pudim*.

De acuerdo con el diccionario Oxford Languages¹², *budín* significa: *Especie de pastel, dulce o salado, que se elabora con diversos ingredientes picados y mezclados con huevos o leche, que se cuece y cuaja dentro de un molde de paredes altas al baño María, conforme podemos visualizar en la imagen a continuación:*

¹¹ La elección fue basada en una búsqueda en el Google, que fue exhibido que *salada de legumes cozidos*, presenta más de seis millones de accesos, al contrario de *panaché* que solo presenta cerca de dos millones. Por lo tanto, se observa que el *panaché* no es muy popular en Brasil.

¹² <https://www.lexico.com/es/>

Ilustración 34 – Budín



Fuente: johaprato.com

En cambio, cuando analizamos el significado de la palabra *pudim* en portugués, encontramos en el Diccionario Informal el siguiente significado: *Doce caseiro, feito à base de ovos e leite condensado*, como sigue en la imagen:

Ilustración 35 – Pudim



Fuente: receitasnestle.com.br

Conforme las definiciones presentadas por los diccionarios, podemos observar que el significado de *budín* en español no es el mismo que el *pudim* en portugués.

A partir de eso, inferimos que hubo un problema pragmático de traducción en la traducción literal ya que la palabra no presenta la misma definición en las dos lenguas/culturas. Segundo Nord (2016), este es uno de los problemas más graves que puede haber en una traducción ya que distorsiona el significado de la palabra *pudim*.

Para la teoría funcionalista, la traducción no solo es la sustitución lingüística de una lengua a otra, pero también requiere una forma de adecuación cultural entre los TB y el TM como criterio fundamental para la traducción, así la comunicación puede ser funcional y eficaz para la cultura de llegada.

En efecto, por el TM presentar diversas divergencias por la traducción literal en la viñeta 5.1, sostenemos que sea más aceptable hacer una adaptación en la palabra *budín* en una posible (re) traducción, porque la idea central de la historieta es mezclar diversas comidas para hacer una receta, que al final resulta en algo raro y, quizá, malo, hecho que podemos inferir por la expresión del niño en la viñeta. Al final, la sugerencia es:

Tabla 18

Texto Base	Sugerencia de traducción
<i>budín</i>	<i>bolo</i>

Como resultado, el TM quedaría así:

Tabla 19

Texto Base	Sugerencia de traducción
<i>... mejor guardo estas dos alitas y mañana con ese medio huevo duro de ayer y los restos del panaché me hago un budín bárbaro!</i>	<i>...é melhor guardar essas duas asinhas de frango e amanhã, com esse meio ovo cozido de ontem e os restos de salada de legumes, faço um bolo delicioso.</i>

Por último, observamos la onomatopeya que expresa el niño, y percibimos que la traductora hizo una adaptación conforme las modalidades de traducción de Aubert (1998), al cual la onomatopeya *¡Puagg!* del TB fue adaptado para *Bleargh!* en el TM. Así, buscando una equivalencia del sentido, porque las onomatopeyas son palabras que buscan imitar los sonidos emitidos de alguna acción, animal y entre otros, y así varían de acuerdo con el idioma, porque cada lengua tiene sus diferentes tipos de fonemas. En efecto, esta onomatopeya en la cultura brasileña quiere transmitir el mensaje de asco.

Analizando sobre la mirada funcionalista, percibimos que la traductora hizo una adecuación cultural en el TM, así la comunicación fue eficaz y fiel al lector de la cultura de llegada.

Análisis 6

Con relación a la viñeta ilustrada en la Ilustración 36, la autora del TB muestra en la historieta completa (Apéndice 6) algunas situaciones inapropiadas en que las personas que están de vacaciones hacen cuando llegan de viaje, como ejemplo: cuando una mujer va a caminar por la ciudad con una ropa que es más adecuado usarla en la playa.

Veamos, a continuación, el sexto TB que constituye el corpus de este trabajo, la viñeta 6, que representa el TB (español), seguida de la viñeta 6.1, que ilustra el TM (portugués):

Ilustración 36 – viñeta 6 (español): *Seis cosas típicas de los recién llegados de vacaciones...*



Fuente: Maitena Mujeres Alteradas 2, 2009, p. 155.

La viñeta 6 empieza con la cartela *no diferencian un martes de un viernes*, luego vemos una mujer en la cama, hablando con alguien en el teléfono y se supone que había acabado de despertar.

Ilustración 37 – viñeta 6.1 (portugués): *Seis coisas típicas dos recém-chegados de férias...*



Fuente: Mulheres Alteradas 2, 2003, p. 71.

De primera, cuando hacemos una comparación entre los dos textos, podemos observar que la frase de la cartela de la viñeta 6 fue traducida por *não distinguem uma terça de uma sexta-feira*.

Para mencionar las modalidades de traducción de Aubert (1998), podemos notar que en la cartela del TM, la traductora se utilizó de una estrategia que el autor clasifica como siendo una traducción literal, o sea, la traducción fue hecha palabra por palabra.

En la mirada funcionalista, analizamos que la traducción de la cartela fue hecha sin afectar la funcionalidad y el sentido del texto, con eso, la comunicación ocurrió de forma eficaz y leal al lector final.

A continuación, cuando comparando la frase que hay en el globo:

Tabla 20

Texto Base	Texto Meta
<i>¿Qué hacés, che? ¿vamos a dar unas vueltas por ahí?</i>	<i>Vão fazer o quê? Vamos dar uma volta por aí!</i>

Con relación a frase, primero observamos la primera pregunta:

Tabla 21

Texto Base	Texto Meta
<i>¿Qué hacés, che?</i>	<i>Vão fazer o quê?</i>

La traductora optó por hacer una transposición de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998), al cual hizo una alteración en la clase gramatical del texto.

Luego, hacemos un paralelo bajo la mirada funcionalista, y observamos que esta pregunta consta un problema pragmático (NORD, 2016) por haber una incoherencia en el sentido de la pregunta.

Entendimos que Nord (2009) expone que las decisiones del traductor serán distintas del autor del texto de partida y, además, el texto meta tiene que cumplir las mismas funciones comunicativas del texto base. Pero esa elección de la traductora en hacer esa alteración en la pregunta, no siguió esta estrategia, porque hizo que el sentido fuera modificado, así puso en riesgo la función comunicativa del texto.

Esto ocurrió por causa de la pregunta del TB *¿Qué hacés, che?* De modo que está conjugado en la segunda persona del singular, que en este caso se utiliza el pronombre de tratamiento de 2ª persona, en singular (vos), que es muy utilizado en el día a día en la variante argentina. El tratamiento verbal 'vos' es muy semejante con el tratamiento del Tú, al cual son direccionados para una sola persona, como ejemplo en vos: *¿Querés ir al cine conmigo en*

viernes? Además, la pregunta es seguido de la interjección *che*, que según el diccionario RAE, significa: una *interjección* utilizada en *llamar, detener o pedir atención a alguien, o para denotar asombro o sorpresa.*

Como resultado, ¿observamos que la pregunta del TM *vão fazer o que?* Está en tercera persona del plural, así pues, hizo que la pregunta fuera relacionada a otras personas que no están en la viñeta. También observamos que la palabra *che*, la traductora hizo una omisión en el TM de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998). Para el autor, esto puede ocurrir por diversos motivos, al cual suponemos que fue por limitaciones físicas del espacio en la viñeta o por creer que no sea relevante para el texto de llegada.

Al analizar el trecho bajo la mirada funcionalista percibimos que la estrategia de omisión no causó ninguna modificación en la función del texto, de modo comprendemos que las decisiones del traductor serán distintas del autor del TB, dado que consideramos que el traductor sabe lo que es mejor para los miembros de la cultura de llegada.

Por consiguiente, en la próxima pregunta del globo:

Tabla 22

Texto Base	Texto Meta
<i>¿vamos a dar unas vueltas por ahí?</i>	<i>Vamos dar uma volta por aí!</i>

Observamos de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998) que la traductora optó en hacer una adaptación en la pregunta.

Bajo la mirada funcionalista, percibimos que la traductora utilizó esa frase en forma de adecuación cultural, así el texto presenta una equivalencia con el TB. Conviene subrayar, que para el funcionalismo no considera que una traducción debe ser fiel al texto de partida, al cual fue escrito por el autor, asimismo, el traductor debe tener conocimientos de las dos culturas para actuar como mediador entre ellas y así para ocurrir una comunicación eficaz.

Así pues, llegamos a esa conclusión porque suponemos que la traductora optó en traducir esa pregunta por la frase *dar uma volta*, dado que utilizamos esta frase en Brasil, según el sitio Qual é a Gíria¹³ esa frase significa: *Sair para passear. Demorar muito. Enganar alguém de modo ilícito; passar a perna.*

En definitiva, en los análisis presentados, observamos los problemas de traducción y proponemos soluciones en algunos casos, en consecuencia, muestran que es un desafío para el traductor de historietas, visto que él tiene que preocuparse con el lenguaje verbal y no verbal

¹³ <https://qualeagiria.com.br>

de la viñeta, y al mismo tiempo con las peculiaridades culturales de la lengua de llegada para desenvolver una traducción eficaz.

6. CONSIDERACIONES FINALES

Con base en la teoría que discutimos en este trabajo, percibimos que la traducción de expresiones y aspectos culturales en las historietas es un gran desafío para el traductor, ya que este género textual trae características muy marcadas de cada cultura.

Para que la traducción funcione efectivamente el traductor debe tener conocimiento de las expresiones y de los aspectos culturales de las culturas que están involucradas, que en este caso es la cultura argentina y brasileña. Además, el traductor tiene que preocuparse en el lenguaje verbal y todavía más con la no verbal que hay en las historietas, considerando que los lenguajes deben tener relación entre sí, y de modo que el público de la cultura de llegada comprenda el mensaje y el sentido que la historieta quiere pasar.

Notamos que *Maitena* trata sus historietas de forma cómica y muchas veces irónica, así involucrando al lector con sus temas diversos de la vida cotidiana del universo femenino. Esos temas y estilo de texto cómico e irónico que el traductor debe tener conocimientos para traducir de forma eficiente.

Resaltamos, que por el tiempo y espacio que tenemos, nuestra investigación abarcó solamente seis viñetas entre las historietas de *Mujeres Alteradas 1 y 2*, siendo así, eso muestra que hay mucho qué investigar, ya que esos libros son solo los primeros de una serie de cinco obras.

Consideramos que la modalidad de traducción de Francis Aubert y la mirada funcionalista de Christiane Nord que utilizamos en este trabajo como aporte teórico fueron esenciales porque fue a partir de sus estudios que fuimos capaces de desarrollar nuestro análisis de manera mínimamente ordenada e informada.

Con el análisis de nuestro *corpus*, constatamos que las traducciones de las historietas están lejos de no haber problemas. Observamos que la traductora lanzó mano de distintas técnicas de traducción y, de esta manera, obtuvo viñetas en las cuales los sentidos fueron modificados o presentaron informaciones inadecuadas en algunos casos.

Algunas veces fueron incoherentes, pero también hay situaciones que el texto presentó una adecuación cultural eficaz, que funcionan en la cultura de llegada. Sin embargo, resaltamos que este trabajo analizó una traducción que fue producida hace muchos años, de manera que no tenemos como recurrir a la traductora para entender cuáles fueron sus estrategias de traducción, si ella tenía consciencia plena de sus elecciones o en qué condiciones pudo trabajar.

De manera general, percibimos que en la mayoría de las viñetas la traductora optó por hacer traducciones literales y adaptaciones de acuerdo con las modalidades de traducción de Aubert (1998). En cuanto a Nord (1996; 2016), observamos que los TM presentan algunos problemas de orden pragmático.

Conviene subrayar que este trabajo no tiene la intención de criticar las elecciones de la traductora, sin embargo, el propósito fue hacer una observación reflexiva de la traducción de las historietas al portugués brasileño. De modo que esos aspectos señalados mostraron la complejidad que es la actividad de traducción de historietas y qué este género textual manifiesta diversas posibilidades de traducción.

Esperamos que este trabajo motive los estudiantes de Letras en la investigación de traducción de historietas para proyectos futuros y, en consecuencia, también les instiguen en investigaciones de aspectos culturales que están presentes en este género. Percibimos que se hace necesario aún más investigaciones sobre este tema, pues se trata de un asunto aun poco trabajado.

A partir de la lectura de *Mujeres Alteradas*, nos dimos cuenta de que se trata de un material muy rico e interesante para ser trabajado en cursos de Letras, y estamos conscientes de que este trabajo tratase apenas de una posibilidad entre otras tantas.

De este modo, advertimos que nuestro trabajo es solo la punta del iceberg, siendo así que no se agota la posibilidad de más investigación sobre el asunto, ya que las historietas presentan diversas otras formas de indagaciones.

REFERENCIAS

- AIDAR, Laura. História em Quadrinhos. 2021. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-em-quadrinhos/>. Acesso em: 08 abril de 2021.
- ALVAREZ. Maria L. Traduzir uma expressão idiomática não é quebrar galho, é descascar um abacaxi. Tradução e Cultura. Rio de Janeiro, p.121 – 139, 2011.
- ANGELI. Grasielly H. *Tradução Do Gênero Notícia: Procedimentos Técnicos Da Tradução De Unidades De Significação Especializada No Par De Línguas Espanhol-Português*. 2016. 112f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- AUBERT, Francis H. Indagações Acerca Dos Marcadores Culturais Na Tradução. p. 23 – 36. Abril de 2006.
- AUBERT, Francis H. Modalidades de Tradução: Teoria e Resultados. TradTerm. p. 99 – 128. 1998.
- BRANDIMONTE, Giovanni. La traducción de cómics: algunas reflexiones sobre el contenido lingüístico y no lingüístico en el proceso traductor. *Metalinguaggi e metatesti*. XXIV Congresso AISPI - Padova, (23-26 maio 2007), pp. 151-168. 2012.
- BURUNDARENA. Maitena. *Mujeres Alteradas 1-2-3-4-5*. 5ª ed. Buenos Aires: Sudamericana: Lumen, 2009.
- CAMILOTTI, C. LIBERATTI, E. Desvendando os segredos da tradução de quadrinhos: uma análise da tradução de Romeu e Julieta, da Turma da Mônica, *Belas Infiéis*, v. 1, n. 1, p. 95-112, 2012.
- CARVALHO, Beatriz S. *O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos*. 2017. Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- EISNER, Will. *Comics & sequential art*. 1 ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1989.
- LOPES, Fabiana T. "Mujeres Alteradas": uma análise discursiva das identidades sociais de gênero. *Mneme revista de humanidades*, Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó, V. 05, N. 11, P. 18 – 38, jul./set. de 2004.
- MAITENA. *Mulheres Alteradas 1/Maitena*; tradução de Ryta Vinagre. – Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- MAITENA. *Mulheres Alteradas 2/Matiena*; tradução de Ryta Vinagre. – Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

MELO, Noemi T. *Texto E Contexto Na Construção De Sentidos: A Tradução Em Sala De Aula De Le*. 2012. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

NORD, Christiane. El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis*. V. 2, N. 2, p. 209 – 243, 2009.

NORD, Christiane. El Error En La Traducción: Categorías Y Evaluación. 1995. Estudios sobre la traducción, Castellón, p. 91 – 107. 1996.

NORD, Christiane. La traducción como actividad intencional, conceptos – crítica – malentendidos. *Traducción & Comunicación*, v.3, p. 109 – 124, 2002.

NORD, Christiane. Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática. *Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016a.

NORD. Christiane. Errores y Faltas en la Traducción. Universidad de Alicante – Valência, p.29, 8 nov.2016b.

REIS, Luciana P. *Maitena e suas Mulheres Alteradas: a construção do feminino na contemporaneidade*. 2006. Dissertação de Mestrado - Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2006.

SALDANHA. Camila T. *Proposta De Sequência Didática (Sd) Como Processo Tradutório: Os Movimentos Modulares No Processo De Ensino E Aprendizagem De Língua Estrangeira*. 2018. Tese de doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

SILVA. JOSÉ M. *A Tradução Das Histórias Em Quadrinhos: Critérios De Avaliação*. (2013). 40f. Especialização de Pós-Graduação - Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, (2013).

APÉNDICE

Apéndice 1



Apêndice 1.1

Alguns dos preconceitos mais comuns
em relação às mulheres



Apéndice 2



Apêndice 2.1



Apéndice 3



Apêndice 3.1

Seis possíveis descobertas na hora de vestir o maiô



Apéndice 4



Apêndice 4.1



Apêndice 5.1



Apéndice 6



Apêndice 6.1

