

TRABAJO DE FIN DE GRADO

TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

2023-2024

ESTUDIO DEL LENGUAJE ESPECIALIZADO Y LOS PRÉSTAMOS EN EL DOCUMENTAL DE MODA *THE SEPTEMBER ISSUE*

ESTUDIANTE: PAULA VEGA MARTÍN

DIRECTORA: REYES BERMEJO



| | |
|--|-----------|
| 1. PRESENTACIÓN | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 5 |
| HIPÓTESIS, OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN | 5 |
| 2. MARCO TEÓRICO | 7 |
| LA TRADUCCIÓN | 7 |
| TÉCNICAS DE LA TRADUCCIÓN | 9 |
| TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL, SU EVOLUCIÓN Y MODALIDADES | 10 |
| DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL | 12 |
| ESTRATEGIAS DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL | 14 |
| 3. LENGUAJE ESPECIALIZADO | 17 |
| CARACTERÍSTICAS Y CRITERIOS DEL LENGUAJE ESPECIALIZADO | 17 |
| EL LENGUAJE ESPECIALIZADO EN LA MODA | 18 |
| LA LEXICALIZACIÓN Y LOS MECANISMOS DE FORMACIÓN DE PALABRAS | 19 |
| EL PRÉSTAMO EN LOS LENGUAJES ESPECIALIZADOS | 19 |
| EL ANGLICISMO Y FALSO ANGLICISMO EN LOS LENGUAJES ESPECIALIZADOS | 21 |
| 4. ANÁLISIS DEL DOCUMENTAL | 24 |
| CONTEXTUALIZACIÓN | 24 |
| ANÁLISIS SEGÚN LA ESTRATEGIA | 24 |
| ANÁLISIS SEGÚN LOS PRÉSTAMOS | 29 |
| ANÁLISIS SEGÚN LOS ANGLICISMOS, FALSOS ANGLICISMOS Y ANGLICISMOS POR CALCO | 29 |
| 5. CONCLUSIÓN | 32 |
| CONCLUSIONES | 32 |
| FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN | 32 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA | 34 |

7. ANEXOS **39**

VOCABULARIO DEL CORPUS DEL ESTUDIO **39**

EJEMPLOS DE CORRESPONDENCIAS ORIGINAL-TRADUCCIÓN **40**

1. Presentación

Introducción

En los últimos años, el estudio de los anglicismos y préstamos en España ha aumentado, pero no es un fenómeno reciente (Stone, 1957). Sin embargo, estos estudios no han servido para ampliar también el estudio de anglicismos y préstamos del inglés al español en temas tan diarios e internacionales como la moda. El desconocimiento del lenguaje especializado en esta industria es el motivo principal por el que se ha elegido uno de los documentales sobre moda más famosos para analizar el uso que se le da a los préstamos y anglicismos. Estos se incorporan día a día de la manera más sutil, mientras se sigue generando nuevo vocabulario constantemente. También hay que entender y estudiar la manera de utilizarlo en traducción audiovisual y, por consecuencia, las diferentes estrategias que se podrían utilizar para más adelante relacionarlo.

Por todo esto, el estudio se centrará en el léxico de la moda en traducción audiovisual y las aportaciones del inglés a este, teniendo en cuenta los estudios que se han hecho previamente sobre esta especialización, y, más concretamente, cómo se han aplicado esas teorías y estrategias en el documental *The September Issue*.

Hipótesis, objetivos y preguntas de investigación

Cabe pensar que el mundo de la traducción audiovisual está en auge y aumenta el trabajo, así como las dificultades que el traductor encuentra en él. El contenido se genera cada vez más rápido, por lo que exige unas competencias, habilidades lingüísticas y resolución de problemas ágiles. A pesar de que se crea que han incrementado las visualizaciones en versión original, esto no implica la pérdida de trabajo del traductor audiovisual, ya que recursos como los subtítulos o la voz superpuesta siguen siendo necesarios para aquellos que estudian un idioma o no lo conocen al completo.

Cada vez se adoptan más palabras anglosajonas en el vocabulario español, y se llegan a adaptar en la escritura y pronunciación, llegando a confundir a los hablantes y haciéndoles pensar que no hay una palabra en su lengua materna con el mismo uso que el anglicismo y, por tanto, provocando la eliminación u olvido de cierto vocabulario.

Basándose en esto, el estudio demostrará la gran cantidad de préstamos y anglicismos que se observan en el documental.

El principal objetivo de esta investigación es demostrar la dificultad de la traducción en la industria de traducción audiovisual, específicamente de documentales de moda, de manera que pueda facilitar otros estudios o traducciones en el futuro. Se tiene como objetivo también investigar la elección del término en el lenguaje especializado en este caso, determinando la finalidad según la traducción en lengua meta. Estas traducciones tienen diferentes tipos de público, por lo que podría ser un lenguaje más clásico y profesional o pertenecer a subculturas de moda más vanguardistas.

Este estudio busca valorar la complejidad y el trabajo de los traductores en un encargo de traducción audiovisual, si hay que utilizar una terminología y lenguaje especializados y cómo afrontan las dificultades según el contexto y teniendo en cuenta los factores externos.

En la hipótesis se plantea intentar demostrar la dificultad que supone dedicarse a este campo y la posibilidad de no tener que utilizar anglicismos ni préstamos de otras lenguas en documentales de moda traducidos al español, sea en el ámbito de la subtitulación, de la voz superpuesta o del doblaje.

2. Marco teórico

La traducción

Lo primero que hay que tener claro a la hora de introducirse en el mundo de la traducción es su definición. Según la Real Academia Española, la traducción es «la acción y el efecto de expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra». Para poder llegar a la traducción correcta, un traductor debe enfrentarse al texto original desde distintas perspectivas y desarrollar diferentes soluciones, apareciendo así muchas de las llamadas teorías de la traducción (Pym, 2012).

Las bases teóricas de la traducción se comenzaron a investigar y redactar en la famosa «Escuela de Leipzig» con Charles Morris como figura clave (Pym, 2012). También se pueden encontrar varias obras del lingüista y traductor Eugene Nida, que plantea la mejor traducción como «aquella que capacita al receptor a responder al mensaje, tanto en forma como en contenido, como respondería el lector original».

Las principales teorías de la traducción que se siguen estudiando hoy en día son las basadas en los siguientes enfoques:

- Lingüístico:

Se basa en el análisis contrastivo de unidades aisladas menores en lengua origen y lengua meta, y la estilística de las dos. Aporta los procedimientos de la traducción que se utilizarán más adelante para el análisis práctico (por ejemplo, calcos, préstamos o traducción libre). Algunos de los lingüistas más destacados que han desarrollado este enfoque son: Jean Paul Vinay, Jean Dalbernet, John Cunnison Catford y Eugene Nida.

J. C. Catford aportaba el concepto de cambio o desplazamiento, que para él son «desviaciones de la correspondencia formal», y no comprometerían la existencia de equivalencia entre dos textos en diferentes lenguas.

- Textual:

Desde los años 70 se empezó a enfocar la traducción de un texto aproximándose a este y no teniendo tanto en cuenta la lengua, enfocándose en las tipologías textuales y en el análisis de discurso, desarrollando conceptos como microestructura o macroestructura de un texto. Se comienza a prestar atención a unidades mayores de significación. Dos de los traductores más destacados son Basil Hatim e Ian Mason, que escribieron

conjuntamente un libro sobre este enfoque, *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, que subraya la importancia del papel del traductor como mediador entre dos culturas.

- Pragmático:

En un texto traducido desde un enfoque pragmático se buscará que el texto produzca el mismo efecto en el receptor que el que produciría el original. Se centra mayoritariamente en el sentido de lo que el texto dice o los sentimientos que intenta transmitir. Estudia la relación entre el emisor y el receptor en las diferentes situaciones de la comunicación y se centra en el contexto. Por ejemplo, se traduciría centrándose en el significado de dobles sentidos, alusiones o humor. Este pragmatismo también se trata en la obra anteriormente mencionada de B. Hatim e I. Mason, y también lo estudian Ernst-August Gutt y Andrew Chesterman.

- Funcionalista:

La escuela funcionalista entiende la traducción como un proceso activo y no estático. Aparece en estos estudios el *skopos*, la finalidad para la que el traductor traduce, cumpliendo una función y sabiendo para qué es el texto que traduce. La unión entre el texto origen y el texto meta es la naturaleza del texto, con diferentes funciones a las que el traductor debe adaptarse sabiendo que hay diferentes niveles de equivalencia. Entre los principales lingüistas de esta escuela destacan Katharina Reiss, Hans-Josef Vermeer y Christiane Nord.

- Hermenéutico y deconstructivo:

Entendiendo la hermenéutica como «el arte de explicar, traducir e interpretar» según el Diccionario Panhispánico de la Real Academia Española, traducir un texto desde este punto de vista sería el proceso de reescribir y recrear teniendo en cuenta los factores creativos y el momento histórico en el que se hace la traducción. Se relaciona a su vez con el deconstructivismo, un proceso a través del cual el texto pasa a «ser» del lector y a ser interpretado libremente por este, implicando la muerte del texto original. George Steiner es el filósofo y especialista en teoría de la traducción que destaca desarrollando esta escuela.

- Comunicativo y sociocultural:

La traducción hereda la brecha y las diferencias entre culturas. En lo que se centra este enfoque es en los procesos de recepción del texto y destacan los elementos

socioculturales. Dentro de este estudio se encuentran otras clasificaciones: la teoría de los polisistemas de Even-Zohar y Toury, la teoría de la manipulación de Holmes y Hermans y los mapas culturales de Susan Bassnett. También destaca Lawrence Venuti entre ellos. Las ideas que más se han estudiado respecto a la relación entre traducción y cultura son el etnocentrismo, la domesticación y la extranjerización.

- Cognitivo:

Como su propio nombre indica, se basa en el entendimiento cognitivo y los procesos mentales que efectúa el traductor, entrando en el campo de la psicolingüística. Analiza la psicología del proceso traslativo. Una de las técnicas más utilizadas es la del *Thinking Aloud Protocol (TAP)*, que consiste en verbalizar el proceso mental del traductor a la vez que traduce y analiza cómo afecta en lo lingüístico, psicológico y cognitivo. Como investigadores de este proceso se encuentran Silvia Bernardini y Riitta Jääskeläinen. (Aja Sánchez, 2019)

Técnicas de la traducción

Según Sara Parkinson de Saz y su estudio *Teoría y técnicas de la traducción*, podemos dividir las técnicas en diferentes clasificaciones:

- Traducción literal: también conocida como calco, es la traducción exacta de lengua origen a lengua meta, como sería en el caso de objetos, que la palabra solo tiene una traducción, aunque hay muy pocos casos en los que esto suceda.
- Transcripción (también llamada préstamo semántico): conservar una palabra o expresión en el idioma origen. En cada cultura hay cierto términos o frases hechas que no tienen equivalente en otras lenguas, por lo que se respeta y se mantiene el original, pudiendo explicar en la lengua meta la definición.
- Préstamos traducidos: son traducciones literales de instituciones nacionales que no existirían exactamente igual en otra lengua.
- Transposición: consiste en cambiar el orden de las palabras en una oración o de oraciones en un texto para acomodar la traducción a la lengua meta de manera que no parezca a traducción literal, pero menos natural que si se adecuase a la lengua meta.

- Modulación (o equivalencia): un concepto no siempre tiene que expresarse con las mismas palabras en todas las lenguas. En frases hechas, por ejemplo, puede existir un equivalente que, si se tradujese de manera literal, no se entendería.
- Contracción: se pueden omitir palabras a la hora de traducir un texto y no se estaría faltando al significado del original, como se puede ver en la combinación español-inglés, que muchas veces se suprime el artículo definido porque en inglés no se usa como en español.
- Expansión: al contrario que en la contracción, al traducir de una lengua a otra puede que hagan falta más palabras que en el original y haya que ampliar el texto.
- Reestructuración: puede parecerse a la transposición, pero en este caso consistiría en cambiar el tipo de oración y el número de ellas, no en cambiar el orden. Se podría cambiar una frase larga y compleja en dos o más oraciones en el texto meta simplificándolo, dependiendo del receptor y la manera de redactar de la lengua a la que se traduzca.
- Modificación: muchas veces y con las diferencias culturales, la modificación podría ayudar al traductor a explicar referencias o adaptarlas, o manteniendo el original y añadiendo una pequeña explicación, como en referencias a obras o películas clásicas, que cada cultura tiene unas diferentes, se podría buscar un equivalente o explicar por qué hace esa referencia y qué sentido tiene.
- Sinonimia léxica: traducción a lengua meta de manera no literal, pero si sinónima. Al no haber una palabra exacta, se elige la más cercana y que menos matices cambie.

Traducción audiovisual, su evolución y modalidades

Una vez se ha analizado la traducción en sí, los enfoques teóricos y las distintas estrategias que se pueden adoptar, se abordará la especialización en el ámbito audiovisual y cómo se ha llegado al punto en el que se encuentra hoy en día. Se considera la traducción audiovisual como aquella que es una construcción semiótica tejida por una serie de códigos de significado que operan en el mismo momento buscando como resultado un significado (Chaume Varela, 2004). Otros autores como Agost (1999), Díaz Cintas (2003) o Stavroula (2004), añaden además que lo que define

esta especialidad de traducción es la información que se traduce combinando dos canales básicos de comunicación: el visual y el acústico. También, según ellos, los elementos verbales y no verbales aportan cuatro componentes al texto audiovisual: el diálogo (acústico verbal), la música y sonidos (acústico no verbal), la imagen (visual no verbal) y subtítulos o carteles escritos (visual verbal).

La primera intervención de la traducción audiovisual en la historia fue en películas de cine mudo con insertos y carteleras que se necesitaban traducir entre escena y escena para poder llegar a más países. Sin embargo, no fue hasta el año 1927 en *The Jazz Singer* de Al Jolson y Alan Croland que apareció la TAV con sonidos «hablados» (aunque sin llegar a ser diálogos, sino intertítulos, es decir, carteles en la pantalla con el texto que dice cada actor o actriz, en vez de oírse). Más adelante, con el cine sonoro, fueron surgiendo las diferentes modalidades de traducción audiovisual que se explican en este apartado, estableciéndose la subtitulación y el doblaje como favoritas, desapareciendo los intertítulos, y haciendo falta nuevos puestos de trabajo para cada fase de la traducción de un material audiovisual a diferentes idiomas. En España acabó predominando el doblaje, aunque desde los años 90 y 2000 también se ha incrementado el uso de los subtítulos (Muñoz Sánchez & López Sánchez, s. f.)

Las principales modalidades que se pueden encontrar en la traducción audiovisual son tres: doblaje, voz superpuesta, interpretación simultánea de películas y subtitulación (la única en la que no se modifica el audio original) (Hurtado Albir, 2017):

- Doblaje: la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España establece que la traducción de esta modalidad consiste en trasladar de un idioma a otro los diálogos del material audiovisual, teniendo como recursos (generalmente) el guion original, el sonido y la imagen. En esta rama de la traducción se aprovecha también el contexto y es necesaria una adaptación cultural.
- Voz superpuesta: también conocida como *voice-over*, se conoce como la modalidad en la que se superpone una voz que no es la original sobre la pista de audio original, leyendo la primera la traducción de los diálogos originales (Doane, 1985).
- Interpretación simultánea de películas: según la Comisión Europea, este tipo de interpretación se forma por el orador que produce el discurso (en este caso el

documento audiovisual) y el intérprete que lo traduce al mismo tiempo (de ahí que se denomine “simultánea”) en la lengua meta.

- Subtitulación: se entiende como la incorporación de un texto escrito en lengua meta a una imagen donde se expone la imagen original, coincidiendo así los subtítulos con las intervenciones de los actores en la imagen (Chaume Varela, Cine y Traducción, 2004).

También se pueden clasificar estas modalidades según los diferentes objetivos y necesidades:

1. De accesibilidad lingüística: los que más predominan en este apartado son el doblaje y el subtitulado convencional (Hurtado Albir, 2017), pero se pueden encontrar otras como comentario libre, interpretación/traducción simultánea y consecutiva, sobre titulado o voz superpuesta (Chaume Varela, 2004; Díaz Cintas & Baños Piñero, 2015).

2. De accesibilidad audiovisual: estas modalidades facilitan el acceso a material audiovisual a personas con problemas de audición o vista, esencial en el panorama actual, con soluciones como el audio subtitulado (lectura de subtítulos) o el rehablado (subtitulado en directo) y otras nuevas leyes de accesibilidad (Ávila-Cabrera, 2016).

3. Relacionadas con el fenómeno fan: como se sabe, la traducción audiovisual se ha incrementado este siglo, revolucionando la oferta y demanda de productor audiovisuales (Díaz Cintas & Baños Piñero, 2015). Algunos autores como Chaume Varela (2004) han desarrollado dos modalidades principales: *fandubbing* y *fansubbing*. *Fandubbing* se entendería como un doblaje casero de series o dibujos de textos audiovisuales que todavía no han sido publicados en la lengua que se busca. En el *fansubbing*, por otra parte, son subtítulos y no la pista de audio lo que se manipula, normalmente de manera no profesional también.

Dificultades de la traducción audiovisual

El traductor audiovisual, así como el traductor de otras especialidades, se encuentra con varios problemas a la hora de realizar una traducción. Sin embargo, en el mundo audiovisual hay varias dificultades que no tendrían por qué encontrarse en el resto. En primer lugar, una de las problemáticas más conocidas sería la velocidad y los límites de tiempo. Mona Baker, en su libro «*In Other Words: A Coursebook on Translation*»,

explicaba cómo pueden afectar la velocidad y los límites a la precisión y fluidez de la traducción final. Todo ello obliga al traductor a modificar o condensar las traducciones para ajustarlas al tiempo, que en muchos casos podría afectar también a la calidad y fidelidad del mensaje. En segundo lugar, una clara dificultad serían las diferencias entre traducir para doblaje o para subtulado. Según Jorge Díaz Cintas, en el doblaje se encuentran problemas como la sincronización labial o el tono de los actores (que limitaría la libertad de traducción) y en subtulado las restricciones de espacio y tiempo, dificultando la traducción literal y transmisión de matices. La siguiente problemática sería la terminología específica, como se analiza a lo largo de este estudio, y el tiempo que habría que invertir por la falta de conocimiento de un campo semántico específico. Como explicaba Henrik Gottlieb, se debe poder tener acceso rápido a recursos especializados y documentos técnicos que el traductor puede no tener en el plazo en el que se solicita el encargo. La cuarta dificultad sería la consistencia, es decir, el mantenimiento de la coherencia del texto. Christiane Nord discutía la importancia de esta y la relación de coherencia y consistencia en el texto, y cómo la falta de uno de estos elementos podría afectar a la comprensión e interpretación del texto. Esto podría confundir tanto al cliente y cambiar el significado original como al público. Una complicación específica de la TAV es la calidad del audio y como varía la identificación de las palabras y frases a traducir por este motivo, como explica Antonia Ceballos. La traducción se ve afectada por errores de interpretación que no dependerían del traductor y todo ello conllevaría a una traducción menos precisa. Por último, Gideon Toury explicaba la importancia del tono y la emoción en una traducción, que implica una transmisión fiel de la traducción original, por lo que, como se comentaba en la dificultad sobre el contexto cultural, las diferencias lingüísticas y culturales afectarían al tono también, pudiendo generar sinsentidos o malas interpretaciones del texto. Todas estas dificultades se deben de tener en cuenta en el momento que se vaya a realizar un encargo de traducción audiovisual para poder transmitir el mensaje de la mejor forma posible.

Estrategias de la traducción audiovisual

Para poder resolver las diferentes dificultades que se plantean al transformar un texto audiovisual de una lengua a otra, el traductor debe conocer algunas estrategias (Hurtado Albir, 2017).

Según Hurtado Albir (2017), una estrategia de traducción permite «clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para micro unidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada...». Fue Henrik Gottlieb el lingüista que elaboró la clasificación de estrategias que se utilizarán en este análisis, presentada en un artículo de 1992, y consta de diez tipos, no todas específicas de la traducción audiovisual, pero muy presentes en esta (solo las subrayadas en la siguiente tabla serían específicas de la TAV).

| Tipo de estrategia | Carácter de la traducción |
|---------------------------|--|
| Expansión | Ampliación del número de palabras, con referencias culturales específicas, etc. Traducción adecuada. |
| Paráfrasis | Alteración de la expresión. Traducción adecuada. |
| Transferencia | Expresión completa, discurso “neutral”. Traducción adecuada. |
| Imitación | Expresión idéntica, transferencia de palabras exactas. Traducción equivalente. |
| <u>Transcripción</u> | Expresión anómala. Traducción adecuada. |
| <u>Dislocación</u> | Expresión distinta, contenido ajustado. |
| <u>Condensación</u> | Expresión resumida, traducción concisa. |
| <u>Reducción</u> | Reducción de palabras, texto abreviado. |
| <u>Omisión</u> | No hay contenido verbal, omisión de texto. |

| | |
|----------|---|
| Renuncia | Expresión coincidente, distorsión de contenido, elementos no traducibles. |
|----------|---|

Tabla 1. Taxonomía de Gottlieb (1992)

Más tarde, Nasco Andersen (2001) encontró ciertos errores y propuso usar la tipología de Schjoldager (2008) para completar la anterior. En la siguiente tabla, G corresponde a Gottlieb (1992) y S a Schjoldager (2008), siendo una mezcla final de ambos estudios:

| Estrategia | Características |
|---------------------------------------|---|
| G: Imitación (identidad) | Expresión idéntica, transferencia de palabras exactas. Traducción equivalente. |
| G: transferencia (traducción directa) | Expresión completa, discurso "neutral". Traducción adecuada. Palabra por palabra. |
| S: traducción indirecta | Se traduce significado por significado. |
| G: expansión (explicitación) | Ampliación del número de palabras, con referencias culturales específicas, etc. Traducción adecuada. |
| S: paráfrasis | Alteración de la expresión. Traducción adecuada. Traducción bastante libre. Se transmite el significado del original. |
| G: condensación | Expresión resumida, traducción concisa. |
| G: reducción (eliminación) | Reducción de palabras, texto abreviado. |
| G: omisión (anulación) | No hay contenido verbal, omisión de texto. Enunciado anulado. |

| | |
|-----------------------|--|
| S: adición | Ampliación, contenido divergente. Se añade a la unidad de significado. |
| G: renuncia (laguna) | Expresión coincidente, distorsión de contenido, elementos no traducibles. |
| G: transcripción | Expresión anómala. Traducción adecuada. |
| G: dislocación | Expresión distinta, contenido ajustado. |
| S: adaptación | Recrea el efecto de un elemento en el original. Contenido adaptado. |
| S: sustitución | Expresión y contenido divergente. El texto final presenta cambios de significado. |

Tabla 2. Taxonomía modificada de Nascou Andersen (2011)

3. Lenguaje especializado

También llamado lenguaje de especialidad, según López García (2011), se define como subconjunto de la lengua que se utiliza en la comunicación formal entre especialistas de un tema, a diferencia de la lengua común, que la conocen la mayoría de los hablantes de una lengua.

A continuación se explican las características que conforman esta especialización para entender de donde proviene.

Características y criterios del lenguaje especializado

Las principales características conocidas de un lenguaje especializado son la universalidad/generalidad, objetividad, precisión, coherencia y adecuación, verificabilidad, ordenación lógica, estructuración marcada y su función es representativa (López García, 2011).

Por otra parte, este tipo de lengua también sigue unos criterios para poder considerarse especializado (López García, 2011):

- La temática: toda lengua de especialidad trata un tema concreto cuyo léxico no conocería o no entendería un hablador común. Son el resultado de un aprendizaje especializado en esa materia.
- El conocimiento de los usuarios del lenguaje especializado: se dividen entre productores (entienden plenamente este vocabulario y lo pueden utilizar en su discurso) y receptores (no tienen por qué saber utilizar este léxico, pero lo entienden).
- Las situaciones comunicativas: definen una lengua porque condiciona un subcódigo de tipo formal, regulado normalmente por criterios profesionales. Es importante el contexto en este caso.
- Los subconjuntos especializados por el tema y sus características de tipo lingüístico y de tipo textual.

El lenguaje especializado en la moda

Como se ha explicado en el apartado anterior, el lenguaje especializado se enfoca en centrar el vocabulario relacionado con un tema concreto, en este caso y respecto al futuro análisis, de la moda. Según Rodríguez Díez (1981), este lenguaje pertenece a un grupo determinado por el campo del saber.

El lenguaje de la moda se considera especializado por algunos términos y tecnicismos; sin embargo, hoy en día, estos límites se ven más desdibujados que nunca. Los principales motivos por los que esto sucede, establece Agullo Benito (2016), son: 1) la necesidad de vestirse y utilizar ese vocabulario para hacer referencia a las prendas, 2) el gran impacto de la moda en la sociedad actual, 3) la existencia de diferentes «tribus urbanas» y sus consecuentes estilos dispares, 4) el uso de la terminología en el día a día, 5) aparición constante de nuevas tendencias, estilos y modas, 6) la influencia de la televisión, redes sociales y demás medios de comunicación y 7) la importancia que le da la sociedad a estar a la última y actualizados siempre.

Según Zorraquino (1997), este tipo de lenguaje especializado no es constante, ya que varía según su propia evolución y según la realidad sociocultural de cada persona. Dependiendo de la situación y el tiempo en los que se encuentre el lector, los elementos o tendencias de moda cambiarán, por lo que el lenguaje en sí mismo también. Para complementar este léxico especializado se pueden encontrar recursos actualizados constantemente como glosarios (por ejemplo, en la Fundeu), revistas *online* o físicas (*Vogue, Elle, Vanity Fair*) o incluso diccionarios (como el *Diccionario de la moda y de los diseñadores* (1999), escrito por Georgina O'Hara Callan).

Orense (2008) se encargaba de reducir las funcionalidades de la moda y su fugacidad en tres apartados:

- 1) Protección a los factores climatológicas (frío, calor, etc.).
- 2) Embellecer a una persona y hacer más bella a una persona.
- 3) Indicar la situación social y económica, aunque actualmente está funcionalidad está más obsoleta.

La lexicalización y los mecanismos de formación de palabras

Se han contemplado varias definiciones de la lexicalización como la de Lipka (1992), Bauer (1983) o Javier Elvira González (2006), pero recogiendo esta última se establece que la lexicalización es un desarrollo de una expresión que antes se obtenía por medios gramaticales «se archiva como un bloque en la memoria o diccionario mental y se utiliza de manera global, sin necesidad de análisis previo». Al contrario de lo que establece Bauer (1983) que «las expresiones lexicalizadas pierden, en mayor o menor medida, composicionalidad, lo que significa que se les asigna un significado holístico o global, que es independiente del significado de las partes que lo componen».

Dentro de este proceso es importante destacar el mecanismo de formación de palabras. Como dictan Soledad Varela y Santiago Fabregat (2005), las palabras más complejas se pueden formar siguiendo dos mecanismos: la derivación y la composición (o la mezcla de ambos). Estos mismos lingüistas fijan que la composición es la unión de dos o más lexemas que forma una palabra de un único y constante sentido, Ezquerro (1997), por otra parte, dentro de la composición, divide este mecanismo en seis: sinapsia, disyunción, contraposición, yuxtaposición, prefijos vulgares y acortamiento.

Otro campo que habría que tener en cuenta a la hora de analizar la lexicalización y la formación de palabras es el concepto de préstamos, que se explicará en el siguiente apartado. Según Guilbert (1975), el préstamo no tiene porqué significar ser un hecho de creación, ya que se define como adopción de un signo extranjero, pero que sí puede estar detrás de un fenómeno de creación.

El préstamo en los lenguajes especializados

Se entiende por préstamo, según la RAE, «elemento, generalmente léxico, que una lengua toma de otra», aunque también se aplican otras definiciones como la de Deroy (2013) que lo define como «*une innovation du domaine de la parole. Il affecte des parties diverses de la langue: phonétique, morphologie, syntaxe, vocabulaire... Le mot emprunté est en effet, par essence, un néologisme, c'est-à-dire une acception nouvelle introduite dans le vocabulaire d'une langue à une époque déterminée*» («una innovación en el habla. Afecta a varias partes del lenguaje: fonética, morfología, sintaxis, vocabulario, etc. Una palabra prestada es esencialmente un neologismo, es decir, un nuevo significado

introducido en el vocabulario de una lengua en un momento dado»). Los préstamos, al ser un fenómeno global, se han estudiado en muchas disciplinas a lo largo de la historia, y surgen los primeros estudios sobre ellos a finales del siglo XIX con Whitney, Paul y Schuchardt. A continuación se desglosa una clasificación de préstamos; en este estudio se tomarán como referencia los cuatro tipos de Gómez Capuz (1997):

- Según la relación entre las lenguas: préstamo cultural e íntimo (Bloomfield, 1933).
- Según la relación jerárquica: préstamos entre lenguas nacionales y préstamo dialectal (Bloomfield, 1933).
- Modificación de unidades léxicas de la lengua de partida: préstamo y calco (Betz, 1949), (Haugen, 1950) y (Weinreich, 1974).
- Según el nivel de la lengua meta afectado (Vinay & Dalbarnet, 1958).

Otra clasificación de las más destacadas que se podría tener en cuenta es la de Gutiérrez Rodilla (1998):

- Préstamos de forma.
- Préstamos de sentido:
 - o Tipo I/necesarios/pertinentes (no existe posibilidad de denominar el nuevo concepto).
 - o Tipo II:
 - Préstamos léxico (el sentido se mantiene intacto).
 - Préstamos semánticos (el sentido se añade traducido al español).

No debe confundirse el término préstamo con extranjerismo, que se distingue en el grado de integración o asimilación lingüística (Clyne, 2003). También Seco (1997) afirmaría lo siguiente:

Atendiendo al grado de su incorporación, y desde un punto de vista sincrónico, hay que distinguir entre las voces extranjeras que el idioma ha asimilado totalmente a su sistema, voces ya «digeridas» por la lengua, que son los *préstamos* propiamente dichos, y las palabras que en su grafía, en su pronunciación o en ambas cosas a la vez, causan en los hablantes una conciencia de que emplean una palabra extranjera, voces que todavía se sienten «enquistadas» en el idioma: son los *extranjerismos*.

El anglicismo y falso anglicismo en los lenguajes especializados

Para poder hacer una clasificación del anglicismo correcta, primero se debe conocer el significado de este. Pratt (1980) considera que es «un elemento lingüístico, o grupo de estos, que se emplea en el castellano peninsular contemporáneo, y que tiene como étimo inmediato el modelo inglés». En esta definición, étimo inmediato es, según la RAE, una raíz o un vocablo que procede directamente de otro, sin derivaciones intermedias. Más recientemente, Gómez Capuz (2000) define el anglicismo como «un elemento léxico de origen o apariencia inglesa, razón por la cual suelen ser reconocidos como ingleses por el hispanohablante medio», aunque esta definición supondría un conflicto con el anglicismo puro, ya que incluye el falso anglicismo al que corresponde otra definición y que se verá más adelante.

Para entender el funcionamiento del anglicismo, también es necesario comprender como se transfiere de una lengua a otra, y lo haría de tres modos diferentes siguiendo el estudio de Tosi (2001): copiando la palabra (con cambios fonéticos, pero manteniendo la morfología), adaptando la palabra inglesa a las reglas fonológicas y morfológicas de la lengua meta y traduciendo de manera literal las palabras inglesas.

Conociendo la definición y el proceso de transferencia de un término de lengua origen a lengua meta, este análisis seguirá dos clasificaciones: la de Stone (1957) y la de Pratt (1980).

Según Stone (1957), se pueden llegar a encontrar seis tipos de anglicismos:

- Palabras que se emplean en su forma inglesa o se derivan del inglés.
- Palabras que han pasado de otros idiomas al inglés y luego del inglés al español.
- Palabras que han pasado del inglés al español por medio del francés.
- Términos creados por personas que hablan inglés e introducidos por ellos en el español.
- Palabras españolas empleadas con un significado inglés.
- Traducciones de «tropos, complejos y modismos ingleses», en los que entendemos por tropos «empleo de una palabra en sentido distinto del que propiamente le corresponde, pero tiene alguna conexión o semejanza», por complejos «conjunto de unión de dos o más cosas que constituyen una unidad» y por modismo «expresión fija, privativa de una lengua, cuyo significado no se

deduce de las palabras que la forman», las tres definiciones según la Real Academia Española.

El primero y más conocido se basa en la relación entre la lengua origen y la lengua meta según Bloomfield (1933), y lo nombra como préstamo cultural e íntimo. En segundo lugar y perteneciendo también al estudio de Bloomfield (1933), la clasificación se rige según la relación jerárquica, y se divide entre préstamos entre lenguas nacionales y préstamos dialectales. Según Betz (1949), Haugen (1950) y Weinreich (1974), se pueden analizar los préstamos dependiendo de la modificación que se haga al término en lengua meta y los dividen en préstamos generales y calcos. Por último, hay términos que son préstamos según el nivel de lengua meta afectado, estudio realizado por Vinay & Dalbèrn (1958), y partiendo de un préstamo «puro» (la palabra extranjera utilizada en la lengua meta) y alejándose cada vez más de la palabra original, adaptando la escritura o pronunciación al idioma.

La segunda clasificación que se tendrá en cuenta es la analizada por Pratt (1980), que divide de los anglicismos en patentes y no patentes. Un anglicismo patente, según el profesor, sería toda «forma identificable como inglesa, o bien totalmente sin cambiar, o bien adaptada, parcial o totalmente, a las pautas ortográficas del español contemporáneo». Por el contrario, anglicismo no patente es aquel que se reconoce como forma española, que a su vez lo divide en «voces tradicionales» (parónimos y calcos) y «voces neológicas» (acuñación y adición de afijos). Esta última división la subdivide a su vez en anglicismos neológicos absolutos (formas compuestas) y anglicismos neológicos derivados (doble derivación simultánea por afijación o sufijación). Dentro de todo tipo de anglicismos también se deben tener en cuenta aquellos que derivan del calco, que implicaría la idea de traducción y sustitución de morfemas y en los que no se vería tan claro el origen extranjero de la palabra. Catford (1965) mantiene que el anglicismo por calco no es una traducción, sino un traspaso de significados de una lengua a otra, idea que apoya el escritor Gusmani (1983). Por otro lado, otros profesionales tienen la idea contraria, como Crystal (1985), cuya teoría sostiene que el calco es una construcción que compone la unidad original traducida y reemplazada por morfemas equivalentes en la lengua meta. Sobre este tipo de anglicismos no se ha desarrollado una clasificación aplicable a este estudio, pero se considerará en el análisis como un tipo de anglicismo añadido a las clasificaciones explicadas anteriormente.

Por último, otra rama importante de los anglicismos serían los llamados falsos anglicismos. Rodríguez González (1994) los definió como «préstamos internos, producidos desde dentro del idioma, ya que su uso no se registra en inglés o tienen un régimen diferente», por lo que entendió que son creaciones españolas en lo respectivo al significado, pero tomando el significante del inglés. Por otro lado, Furiassi (2003) los ha definido más recientemente como creaciones autóctonas que parecen inglesas, pero que no existen en el idioma como tal, sino que se originaron a partir de palabras del inglés. Gusmani (1983) añadió algunos aspectos que determinarían la creación y acuñación de estos falsos anglicismos: el usuario de la lengua necesita conocer la lengua extranjera y sus estructuras, quiere imitar la construcción de esa lengua, forma palabras parecidas a palabras en inglés por el conocimiento que posee del idioma, constituye un referente para creaciones posteriormente y los componentes del falso anglicismo pueden ser extranjeros, pero la palabra no lo es.

En este caso sí se tendrá en cuenta una clasificación de falsos anglicismos establecida por Balteiro Fernández y Campos Pardillo (2012), que lo agrupan en cinco categorías:

1. Creaciones autónomas.
2. Elipsis de uno o más elementos originales.
3. Marcas genéricas.
4. Cambios morfológicos.
5. Cambios semánticos.

Teniendo todo esto en cuenta, tanto sobre anglicismos como las clasificaciones anteriores sobre estrategias y préstamos, a continuación se procederá a realizar un análisis del lenguaje especializado de moda en un documental.

4. Análisis del documental

Contextualización

El análisis y estudio se basa en la traducción audiovisual del documental *The September Issue*. El documental es una producción de R.J. Cutler, Eliza Hindmarch y Sadia Shepard, y dirigida por el primero. Tiene una duración de 90 minutos y el tema principal es el desarrollo de la editorial de septiembre de Vogue, perteneciente a Condé Nast. Se estrenó en enero de 2009 en el Festival de Cine de Sundance, pero vio la luz en el resto del mundo en agosto de ese año. Cuando iniciamos el estudio se podía ver el documental en España en Filmin, pero solo la versión original. En el estudio se utilizará el guion de la emisión en Radio Televisión Española, realizada por Reyes Bermejo, directora de este trabajo de fin de grado, que fue asignada como tal sin saber que era la traductora del documental que se había establecido para analizar como tema principal de este estudio. Narra el trabajo de la editorial de *Vogue* en Estados Unidos para la revista de septiembre, la más importante del año por establecer las tendencias de la siguiente temporada en el mundo de la moda. También muestra la ajetreada vida de Anna Wintour y como gestiona su puesto de directora de *Vogue USA*, mientras asiste a diferentes semanas de la moda por todo el mundo y lo compagina con su vida privada. Muestra su relación con personajes de esa industria como Grace Coddington o Karl Lagerfeld.

Análisis según la estrategia

| Original | Traducción | Estrategia |
|---|---|------------------------------------|
| They did tell me that they are doing a version of a fabric that's silk and mohair as opposed to the heavy wool and mohair. It's a degrede fabric . | Me dijeron que estaban confeccionando una versión del tejido, que es de seda y mohair, en lugar de ser de lana y mohair como antes. Va en un degradado . | Reducción |
| But that's the problem, Grace. It's an accessory story . | Eso es lo malo, Grace, que es prescindible . | Dislocación/adaptación/sustitución |
| I have to get up and approach life with my own aesthetics about style. | Tengo que levantarme y enfrentarme a la vida con mi propia versión del estilo. | Dislocación/adaptación/sustitución |

| | | |
|---|--|------------------------------------|
| I don't know. There's blue navy . There is an emerald green. | No sé. Hay azul marino . Y hasta tengo uno verde esmeralda. | Transferencia |
| I was thinking maybe it's kind of body conscious . | Estaba pensando en algo así, muy pegado al cuerpo . | Dislocación/adaptación/sustitución |
| Clean and crisp | Son colores muy limpios y frescos . | Transferencia |
| Very colorful . | Muy colorido . | Imitación |
| (...) I think that's usually because they feel, in some ways, excluded or not part of the cool group (...) | (...) creo que esto se debe, de alguna manera, a que se sienten excluidos del grupo de gente moderna y con el estilo que integra este mundo (...) | Adición |
| We have, uh, you know, like are there any restrictions on Couture ? | Querría saber si hay algún tipo de limitación para la sesión de alta costura . | Traducción indirecta |
| L'Oréal's meeting with Anna to talk about having the designers design an infallible dress. | L'Oreal se va a reunir con Anna para comentar la idea de que los diseñadores creen el vestido infalible. | Imitación |
| Basically, what I decide to work on is to go back to the essence of the cut . | Básicamente, he tratado de recuperar la esencia del corte . | Imitación |
| We're going to be putting a huge, huge push onto a wardrobe of jackets for, for the Fall issues . | En los números de otoño vamos a prestar una atención especial a las chaquetas. | Traducción indirecta |
| I think what I often see is that people are frightened of fashion . | Creo que, a veces, lo que pasa es que a la gente le asusta la moda . | Imitación |
| So, we created a fashion fund to draw attention to new talent, to fund it, and to get mentoring for it. | Así que hemos creado un fondo para financiar a los nuevos talentos, ayudarlos y convertirnos en sus mentores. | Traducción indirecta |
| Can you think of an aspect of the fashion industry that she isn't somehow involved in? | ¿Se le ocurre alguna faceta de la moda en la que no esté involucrada de alguna forma? | Condensación |
| L'Oréal's fashion meeting with Anna to talk about having the designers design an infallible dress. | L'Oreal se va a reunir con Anna para comentar la idea de que los diseñadores creen el vestido infalible. | Condensación |
| So, you're not really feeling for color . | Qué bonito. Así que no vas a usar mucho color , por lo que veo. | Expansión/paráfrasis |

| | | |
|--|--|------------------------------------|
| I think what I often see is that people are frightened of fashion. | Creo que, a veces, lo que pasa es que a la gente le asusta la moda. | Dislocación/adaptación/sustitución |
| You have to have that fashion story, you know, spots are in, or stripes, or full skirts or straight skirts or whatever it is. | Tiene que haber un hilo conductor: se llevan los lunares, o las rayas, o las faldas con vuelo , o las rectas, lo que sea. | Dislocación/adaptación/sustitución |
| The look is sexy, the look is granny , you need to know. | Se lleva lo <i>sexy</i> , o el <i>look</i> de abuela. | Imitación |
| I'm going to try to get back on those high heels cause that, that's the look. | «Voy a intentar volver a subirme a esos taconazos , porque es el <i>look</i> del año». | Dislocación/adaptación/sustitución |
| L'Oréal's fashion meeting with Anna to talk about having the designers design an infallible dress . | L'Oreal se va a reunir con Anna para comentar la idea de que los diseñadores creen el vestido infalible . | Transferencia |
| You are so influential with the designers. | Tienes tanta mano con los diseñadores... | Adición |
| ...Insane | ... no das crédito . | Expansión/paráfrasis |
| ...Insane | ... no das crédito . | Adición |
| The, the key item for us, it seems to me is the jacket . | Creo que el punto fuerte son las chaquetas . | Imitación |
| And I think some of the designers do have a problem with that. And we are working on that, and we will certainly, we're right there with you. Less is more . | Los diseñadores tienen problemas a la hora de seleccionar las piezas a tiempo y nosotros también estamos tratando de resolverlo, estamos contigo. Menos es más . | Traducción indirecta |
| You know, it's my mood . | Ya sabes, es mi estado de ánimo . | Adición |
| Just because you like to put on a beautiful Carolina Herrera dress or a pair of J Bran blue jeans that, you know, instead of something basic from Kmart, it doesn't mean that you're a dumb person. | Por el simple hecho de que te guste llevar un precioso vestido de Carolina Herrera o, no sé, unos vaqueros de J Brand en lugar de las típicas cosas de los centros comerciales no significan que seas una idiota. | Transferencia |
| Anna is the most powerful woman in the United States. | Anna es la mujer más influyente de Estados Unidos. | Traducción indirecta |
| I mean I can't shoot everything for the rest of | No puedo pasarme el resto de la vida haciendo todas las | Adición |

| | | |
|---|--|----------------------|
| my life with Steven Meisel in an Alder Mansion, which is an ugly fucking house. | sesiones de fotos con Steven Meisel en la mansión Alser, que es una casa horrorosa. | |
| Grace is without question the greatest living stylist . | Grace es, sin lugar a dudas, la mejor estilista viva del mundo. | Imitación |
| Let's add the waist seam . | Vamos a añadir la costura de la cintura . | Transferencia |
| Okay, you just walk around easily. | Caminad por aquí , con soltura. | Expansión/paráfrasis |
| We're going to be putting a huge, huge push onto a wardrobe of jackets for, for the Fall issues. | En los números de otoño vamos a prestar una atención especial a las chaquetas. | Omisión |
| This is the workmanship , which is this one. | Este es el tipo de trabajo que lleva. | Adición |
| They have to recognize that the worldwide demand for their product is expanding at a rate that even they don't understand. | Tienen que darse cuenta de que la demanda mundial de sus productos está aumentando a un ritmo que no son conscientes (...). | Traducción indirecta |

Como se ha visto a lo largo del apartado «Estrategias de traducción audiovisual», hay diferentes clasificaciones que se podrían aplicar al análisis del vocabulario especializado del documental. Finalmente, la que se seguirá es la analizada por Andersen en 2011, que, como se comentaba, es una combinación de la creada por Gottlieb (1992) y la creada por Schjoldager (2008).

La clasificación comienza explicando la imitación de Gottlieb, en la que se transfieren las palabras de manera exacta, es una traducción equivalente. En el segundo caso, y también, según Gottlieb, se clasifican las transferencias o traducción directa, que consisten en expresiones completas y traducido palabra por palabra. Según Schjoldager, otro apartado sería la traducción indirecta, buscando un equivalente de significado y no tanto una palabra traducida. En los ejemplos anteriores vemos como puede coincidir la traducción literal con la traducción indirecta (como en el caso de «less is more») o como puede no coincidir (como en el caso de «powerful», que si fuese traducción literal sería «poderoso/a» o «potente», pero la traductora interpretó el significado). En otros casos, por un lado Gottlieb explicaba la expansión (o explicitación), mientras que Schjoldager

por su parte elegía la paráfrasis para su clasificación. La diferencia entre ambos sería que la expansión se basa en la ampliación del número de palabras, pero en el caso de esta traducción, coincidiría con la paráfrasis en la alteración de la expresión, pero siendo una traducción libre y adecuada. Gottlieb también separó en tres apartados la condensación, reducción y omisión. Sin embargo, en esta traducción estos tres casos son paralelos. En términos como «wardrobe» se vería un caso de omisión, mientras que en el resto de los casos que se observan podrían ser tanto condensación (expresión resumida) como reducción (eliminación de palabras) y no se podrían distinguir estas estrategias. La adición según Schjoldager consistiría en una ampliación del número de palabras en un término del inglés al español (en este estudio), sin variar el significado, pero para aclararlo. Por ejemplo, la palabra «mood» se podría traducir por una sola palabra, «estado», pero no quedaría totalmente claro el significado en el contexto. Las siguientes clasificaciones, según Gottlieb, serían la renuncia y la transcripción, pero, en el caso del vocabulario especializado de este documental, no habría ningún ejemplo, no habiendo distorsiones de contenido ni elementos no traducibles, ya que cualquiera que se considerase como no traducible tiene un anglicismo aceptado en español, por lo que no sería «no traducible». En la última clasificación también se han juntado varios apartados. La dislocación (estudiada por Gottlieb), la adaptación y sustitución (estudiada por Schjoldager) se podrían considerar parte del mismo conjunto, ya que consistirían en expresiones distintas, con un contenido adaptado y en las que el texto presenta diferencias con el original tanto en forma como en significado. Un claro ejemplo de esto sería «full skirts» entre otros, que traducido aplicando otra estrategia podría ser «falda completa» y en español carecería de sentido, por lo que se ha traducido mediante sustitución a «falda con vuelo», que no es lo mismo, pero en el contexto en el que se traduce tendría la misma función y que, ayudada por la imagen del documental en la que la estilista Grace Coddington y su equipo están observando una revista del momento con ese tipo de falda, el significado sería el mismo.

Análisis según los préstamos

| Original | Traducción |
|---|--|
| I mean, my advice, since we're going to be short on time is if we decide on a look and just stay with it. | Creo que es lo más conveniente, puesto que tenemos poco tiempo, es queelijamos un look y nos ciñámonos a él. |
| It's a bit bloomy, Edward. Where's the glamour ? | Es un poco lúgubre, Edward. ¿Dónde está el glamour ? |
| They did tell me that they are doing a version of a fabric that's silk and mohair as opposed to the heavy wool and mohair . | Me dijeron que estaban confeccionando una versión del tejido, que es de seda y mohair , en lugar de ser de lana y mohair como antes. |

El segundo análisis se realizará en base a la clasificación de Gómez Capuz, realizada en 1997, que divide los préstamos en cuatro tipos basándose en diferentes parámetros y lingüistas que se indican en cada apartado. En este estudio, al contrario de lo que planteaba la hipótesis, solo se han encontrado dos préstamos relacionados con el lenguaje especializado de la moda. Son préstamos «puros» porque, como se ha visto antes, un préstamo puro no cambia su forma, pronunciación ni ortografía.

Hay que tener en cuenta que esta traducción se realizó en 2011 y, 13 años más tarde, el lenguaje de la moda ha evolucionado y hoy en día se utilizan muchos más préstamos que antes, aunque la traductora habría seguido la misma estrategia años más tarde. Sin embargo, si se contase con una segunda traducción con la que comparar, se podrían encontrar más préstamos o el traductor hubiese seguido otras estrategias. Por ejemplo, en el documental se traducen «mood» por «estado de ánimo» y «cute» por «precioso», pero son palabras que el español utiliza en inglés en el día a día ya. Por otro lado, «merchandise» ha evolucionado a «merchandising» y en español se utiliza también esta palabra actualmente para referirse al mismo significado.

Análisis según los anglicismos, falsos anglicismos y anglicismos por calco
 Primero, hay que saber que los anglicismos son un tipo de préstamo, pero que se distinguen del resto de ellos porque todos provienen del inglés y se prestan a otras lenguas, mientras que el resto de los préstamos puede pertenecer a cualquier idioma.

Como se comentaba en el marco teórico, una de las clasificaciones más conocidas es la de Stone (1957), en la que se conocen seis tipos de anglicismos que se clasificarán en la siguiente tabla:

| Original | Traducción | Clasificación/Equivalente |
|---|--|---|
| Grace is without question the greatest living stylist . | Grace es, sin lugar a dudas, la mejor estilista . | Término creado por personas que hablan inglés y que los han introducido al español/ Anglicismo por calco |
| Who styled that? | ¿De quién es el estilismo ? | Término creado por personas que hablan inglés y que los han introducido al español/ Anglicismo por calco |
| I mean, my advice, since we're going to be short on time is if we decide on a look and just stay with it. | Creo que es lo más conveniente, puesto que tenemos poco tiempo, es que elijamos un look y nos ciñámonos a él. | Palabra que se emplea en su forma inglesa/ Anglicismo no adaptado |
| It's a bit bloomy, Edward. Where's the glamour ? | Es un poco lúgubre, Edward. ¿Dónde está el glamour ? | Palabra que se emplea en su forma inglesa/ Anglicismo no adaptado |
| The look is sexy , the look is granny, you need to know. | Se lleva lo sexy , o el look de abuela. | Palabra que se emplea en su forma inglesa/ Anglicismo no adaptado |
| They did tell me that they are doing a version of a fabric that's silk and mohair as opposed to the heavy wool and mohair . | Me dijeron que estaban confeccionando una versión del tejido, que es de seda y mohair , en lugar | Palabra que ha pasado de otro idioma al inglés y luego al español/ Anglicismo adaptado |

| | | |
|--|---|---|
| | de ser de lana y mohair como antes. | |
| There's blue navy . | Hay azul marino . | Término creado por personas que hablan inglés y que los han introducido al español/ Anglicismo por calco |
| There is an emerald green , you know. | Y hasta tengo uno verde esmeralda . | Término creado por personas que hablan inglés y que los han introducido al español/ Anglicismo por calco |
| You make sunglasses too? | ¿También tienes gafas de sol ? | Término creado por personas que hablan inglés y que los han introducido al español/ Anglicismo por calco |

En los primeros casos en los que los términos han sido creados por personas que hablan inglés o anglicismos por calco se clasifican como «referente un producto que cuenta, entre sus características, con la presencia de ese color» según Martinell (1984:233) en el caso de traducciones como «azul marino» o «verde esmeralda». Respecto al resto de anglicismos por calco se han traducido literalmente del inglés como establecía Tosi (2001) en el tercer modo de transferir términos de inglés a otro idioma. En los anglicismos adaptados como «sexy» o «glamour» se ha copiado la palabra, con cambios fonéticos si se necesitase (en estos ejemplos se pronuncia igual en ambos idiomas) y manteniendo la morfología. Por último, en los anglicismos adaptados, en este documental solo se encontraría el término «mohair», que procede de la palabra turca «mukhya»; sin embargo, el español la ha adaptado del inglés en vez de traducirla o tomarla como préstamo del turco, por lo que sería adaptado del turco al inglés, y un anglicismo en español.

5. Conclusión

Conclusiones

Es evidente que el lenguaje de la moda ha evolucionado en los últimos años más que nunca y que la influencia del inglés está más al día que antes. Sin embargo, al contrario de cómo se planteaba en la hipótesis, en la traducción realizada para RTVE que se ha analizado en este estudio no hay tantos términos procedentes del inglés como cabría de esperar, sino más bien traducidos a un equivalente en español. Conociendo las estrategias de traducción y manera de traducir de la traductora por ser la directora de este estudio, se sabe que no está a favor de la utilización de anglicismos y préstamos en exceso. También se debería tener en cuenta que no se ha podido comparar el texto con una segunda traducción, por lo que el estudio no es concluyente.

Como se buscaba al comienzo de este trabajo, queda clara la dificultad del traductor en el mundo de la traducción audiovisual, en la que ha tenido que traducir un texto con un lenguaje especializado hoy en día inundado de anglicismos y adaptarlo a un español para todos los públicos, sin caer en la trampa de los préstamos.

Si se hubiese podido comparar con otra traducción más reciente, se podría o no demostrar la hipótesis basada en que otro traductor podría aplicar una estrategia diferente a la analizada por la implementación de anglicismos en los últimos años y, por tanto, traducir menos términos en este tipo de documentales, no significando esto que el trabajo del traductor fuese más fácil, sino todo lo contrario. Escuchando muchos términos en inglés en un documental traducido al español, el traductor cada vez tendrá que esforzarse más en que estos conceptos se entiendan con la imagen y el resto del texto para el público que no entienda inglés, por lo que se mantendrá la dificultad siempre en esa tarea.

Futuras líneas de investigación

Este estudio se ha realizado según el guion de *The September Issue*, y ha girado en torno a las estrategias aplicadas, los préstamos y los anglicismos en el documental y en el lenguaje especializado de la moda que se encuentra en él. Así como se ha realizado este trabajo, se podrían realizar otros estudios basados en el mismo documental, pero enfocados en una traducción más actual o con traducciones en idiomas como el italiano

y el francés, también con un amplio lenguaje especializado de moda. Para finalizar, se plantean otras dudas para investigar como ¿cambiaría el impacto en el público si hubiese más anglicismos y préstamos en esta especialización del lenguaje?

6. Bibliografía

- Ávila-Cabrera, J. J. (2016). *Traducción y accesibilidad audiovisual*. UOC.
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel Practicum.
- Agullo Benito, I. (2016). El léxico de la moda en la traducción del inglés al español de la novela *The Devil Wears Prada*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Aja Sánchez, J. L. (2019). *Introducción a la teoría de la traducción*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation*. Routledge.
- Balteiro Fernández, M. I., & Campos Pardillos, M. Á. (2012). False Anglicisms in the Language of Spanish Fashion and Beauty. *Iberica*, 24, 233-260.
- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Paidós.
- Bauer, L. (1983). *English Word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Betz, W. (1949). *Deutsch und Lateinisch. Die Lehnbildungen der althochdeutschen Benediktinerregel*. Bonn: Bouvier.
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. Nueva York: Henry Holt.
- Cabre, M. (2004). ¿Lenguajes especializados o lenguajes para propósitos específicos? *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holada*, 19-33.
- Castro Lopez, S. (2021). El uso del anglicismo en el sector de la moda en español. Alicante: Universidad de Alicante.
- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume Varela, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing. Volume 1 (Translation Practices Explained)*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Chaume Varela, F. (2012). The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies. *Translation Spaces 2*.
- Chaume Varela, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS*.
- Cintas, J. D., & Baños Piñero, R. (2015). *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing landscape*. Hampshire: Palgrave Macmillan UK.

- Clyne, M. G. (2003). *Dynamics of language contact: English and immigrant languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cruz-Durán, B. (2018). *La traducción audiovisual: estado de la cuestión y propuesta de clasificación*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Crystal, D. (1985). *A dictionary of linguistics and phonetics*. Nueva York: Basil Blackwell.
- Deroy, L. (2013). *L'emprunt linguistique*. Presses universitaires de Liège.
- Díaz Cintas, J. (2023). «La industria de la traducción audiovisual ha vivido, y sigue viviendo, una época dorada». (H. Pavón, Entrevistador)
- Díaz-Cintas, J. (2008). *The didactics of audiovisual translation*.
- Doane, M. A. (1985). The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space. En *Film Sound: Theory and Practice* (págs. 33-50). New York: Elisabeth Weis and John Belton.
- Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*.
- El léxico de la moda en la traducción del inglés al español de la novela *The Devil Wears Prada*.
- Ezquerro, M. A. (1997). *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros.
- Fernández Moriano, P. (2018). *Guía básica de traducción audiovisual*. Obtenido de La linterna del traductor.
- Furiassi, C. (2003). False Anglicisms in Italian Monolingual Dictionaries: A Case Study of some Electronic Editions. *International Journal of Lexicography*, 16(2), 121-142.
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling - a New University Discipline. *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience.*, 161-170.
- Gottlieb, H. (2001). *Screen Translation. Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*.
- Guilbert, L. (1975). *La créativité lexicale*. París: Larousse.
- Gómez Capuz, J. (1997). Towards a Typological Classification of Linguistic Borrowing (Illustrated with Anglicisms in Romance Languages). *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 10, 81-94.
- Gómez Capuz, J. (2000). *Anglicismos léxicos en el español coloquial (análisis semántico de los anglicismos y sus equivalentes españoles en un corpus de lengua hablada)*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Gusmani, R. (1983). *Saggi Sull Interferenza Linguistica: Volume Secondo*. Florencia: Casa Editrice.

- Gutiérrez Rodilla, B. (1998). *La ciencia empieza en la palabra. Análisis e historia del lenguaje científico*. Barcelona: Península.
- Haugen, E. (1950). The Analysis of Linguistic Borrowing. En *Language*. Linguistic Society of America.
- Hurtado Albir, A. (2017). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Javier Elvira González; et al. (2006). Aproximación al concepto de lexicalización. *Diacronía, lengua española y lingüística: Actas del IV Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española*, (págs. 21-42). Madrid.
- Lipka, L. (1992). Lexicalization and Institutionalization in English and German. *Linguistica Pragmatica*, 1-13.
- López García, M. P. (2011). *Introducción a las lenguas de especialidad*. Granada: Universidad de Granada.
- Martinell, E. (1984). De la complementación a la composición en el sintagma nominal. *Revista española de lingüística*, 14(2), 223-244.
- Mayoral Asensio, R. (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, 19-46.
- Montero. (2021). *Historia de las principales estrategias en la traducción audiovisual*. Obtenido de Montero-Is.
- Muñoz Sánchez, P., & López Sánchez, R. (s.f.). *Introducción histórica sobre los orígenes de la traducción audiovisual*. Obtenido de Traduversia.
- Nascou Andersen, S. (2011). *hele"., Estudio empírico y descriptivo de las estrategias de traducción utilizadas en la subtitulación y el doblaje de la película danesa "Direktøren for det*. Aarhus: Aarhus Universitet.
- Nida, E. A., Taber, C. R., & Fernández Miranda Nida, M. E. (2012). *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Rodopi.
- Ogea Pozo, M. d. (2018). *La presencia de lenguaje especializado y préstamos en el documental sobre moda In Vogue: The Editor's Eye*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

- Ogea Pozo, M. d. (2018). *Subtitulado del género documental: de la traducción audiovisual a la traducción especializada*. Madrid: Sindéresis.
- Orense, M. S. (2008). Particularidades del léxico de la moda renacentista: dificultades en su análisis. *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, 65-74.
- Parkinson de Saz, S. M. (1984). Teoría y técnicas de la traducción. *Boletín AEPE*, 91-109.
- Pérez Fernández, L. M., & Gutierrez Fernández, C. (2019). ¿Se puede hablar de moda sin extranjerismos? *Cuadernos de Investigación Filológica*, 103-128.
- Pratt, C. (1980). *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*. Madrid: Gredos.
- Pym, A. (2012). Teorías contemporáneas de la traducción. En *Materiales para un curso*. Routledge.
- RAE, F. (2015-2021). *Glosario de la moda*. Madrid: FundéuRAE.
- Rappu, K. (2017). *Las estrategias de traducción utilizadas en la subtitulación de la película "La novia"*. Tartu: Universidad de Tartu.
- Reverter Oliver, B., Gonzalez Pastor, D., Martínez Sierra, J. J., & Carrero Martín, J. F. (2021). *Modalidades de traducción audiovisual. De clasificaciones y nuevas tendencias*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Rodríguez Díez, B. (1981). *Las lenguas especiales. El léxico del ciclismo*. León: Colegio Universitario de León.
- Rodríguez Gonzalez, F. (1994). Anglicismos en el argot de la droga. *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, 16(1-2), 179-216.
- Rodríguez-Piñero Alcalá, A. I., & García Antuña, M. (s.f.). *Lenguas de especialidad y lenguas para fines específicos: precisiones terminológicas y conceptuales e implicaciones didácticas*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Schjoldager, A. (2008). *Understanding Translation*. Aarhus.
- Seco, M. (1977). El léxico de hoy. *Comunicación y lenguaje*, 183-201.
- Seller Domenech, I. (2019). Estrategias de traducción de elementos culturales específicos opacos en el doblaje al español de la serie Gossip Girl. Alicante: Universidad de Alicante.
- Soledad Varela; Santiago Fabregat. (2005). *Morfología léxica: la formación de palabras*. Madrid: Gredos.
- Stavroula, S. (2004). Omisión y Distribución de los Subtítulos en España y Grecia: cómo y por qué. *Trasvases Culturales: literatura, cine, traducción* 4, 271-282.

- Stone, H. (1957). Los anglicismos en España y su papel en la lengua oral. *Revista de Filología Española*.
- Stone, H. (1957). Los anglicismos en España y su papel en la lengua oral. *Revista de Filología Española*, 141-160.
- Tosi, A. (2001). *Language and Society in a Changing Italy*. Clevedon, Buffalo: Multilingual Matters.
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond*.
- Vinay, J.-P., & Dalbènet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. París: Didier.
- Weinreich, U. (1974). *Languages in contact: findings and problems*. La Haya: Mouton.
- Zabalbeascoa, P. (2013). Teorías de la traducción audiovisual: un viaje de ida y vuelta para progresar. En J. J. Martínez Sierra, *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*. (págs. 187-200). Valencia: Martínez Sierra.
- Zorraquino, M. M. (1997). Formación de palabras y lenguaje técnico. *Revista Española de lingüística*, 317-339.

7. Anexos

Vocabulario del corpus del estudio

- Azul marino
- Caminad por aquí
- Chaqueta
- Colorido
- Costura de la cintura
- Degradado
- Diseñadores
- Esencia del corte
- Estado de ánimo
- Estilista
- Faldas con vuelo
- Fondo
- Grupo de gente moderna
- Hacer sesiones de fotos
- Le asusta
- Limpio y fresco
- Look
- Look de abuela
- Más influyente
- Menos es más
- Moda
- Moda
- No dar crédito
- No usar mucho color
- Números de otoño
- Pegado al cuerpo
- Reunirse

- Tener mano con...
- Vaqueros de J Brand
- Versión
- Vestido infalible

Ejemplos de correspondencias original-traducción

| Traducción | Original |
|-------------------------|-----------------------|
| ---- | Wardrobe |
| Alta costura | Couture |
| Azul marino | Blue navy |
| Caminad por aquí | Walk around |
| Chaqueta | Jacket |
| Colorido | Colorful |
| Costura de la cintura | Waist seam |
| Degradado | <i>Degrede fabric</i> |
| Diseñadores | Designers |
| Esencia del corte | Essence of the cut |
| Estado de ánimo | Mood |
| Estilista | Stylist |
| Faldas con vuelo | Full skirts |
| Fondo | Fashion fund |
| Grupo de gente moderna | Cool group |
| Hacer sesiones de fotos | Shoot |
| Le asusta | Frightened |
| Limpio y fresco | Clean and crips |
| Look | Look |
| Look de abuela | Granny |
| Más influyente | Powerful |
| Menos es más | Less is more |
| Moda | Fashion |

| | |
|---------------------|-------------------|
| Moda | Fashion industry |
| No dar crédito | Insane |
| No usar mucho color | Feeling for color |
| Números de otoño | Fall issues |
| Pegado al cuerpo | Body conscious |
| Reunirse | Fashion meeting |
| Tener mano con... | Influential |
| Vaqueros de J Brand | Pair of J Brand |
| Versión | Aesthetics |
| Vestido infalible | Infallible dress |