



## Reescrituras globales en torno a la (homo) sexualidad: el caso de *Mine vaganti* de Özpetek<sup>1</sup>

Antonio J. Martínez Pleguezuelos<sup>2</sup>

Recibido: 29 de septiembre 2018 / Aceptado: 8 de marzo 2019

**Resumen.** En la presente investigación proponemos aproximarnos al fenómeno de la globalización de identidades sexuales minoritarias desde la perspectiva de los Estudios de Traducción. A la luz de los recientes enfoques sobre el papel activo de las reescrituras en la comunicación transnacional, y teniendo en cuenta las bases teóricas que ahondan en los procesos de globalización de determinados perfiles identitarios LGTBIQ, estudiamos en la presente investigación el caso específico de la película *Mine vaganti* del director italo-turco Ferzan Özpetek, y su traducción al español. Con ello, pretendemos descubrir qué soluciones de traducción se han empleado para dar forma a los personajes gays que se muestran, y comprobar al mismo tiempo qué consecuencias comportan dichas opciones lingüísticas en la creación de las identidades que se recrean en pantalla.

**Palabras clave:** Globalización, traducción, LGTBIQ, Ferzan Özpetek, *Mine vaganti*.

### [en] Global Rewriting on (Homo) sexuality: A Case Study of Özpetek's *Loose Cannons*

**Abstract.** In this study we attempt to approach the phenomenon of the globalization of minority sexual identities from the perspective of Translation Studies. In view of the recent views on the active role of rewriting in transnational communication, and taking into account the theoretical foundations that analyze in depth the processes of globalization of different LGTBIQ identity profiles, we study in this research the specific case of the film *Loose Cannons*, by the Italian-Turkish director Ferzan Özpetek, and its translation into Spanish. Our aim is to find out what translation solutions have been used to shape the gay characters that are portrayed, and at the same time to observe the consequences of those linguistic choices in the creation of the identities shown on the screen.

**Keywords:** Globalization, translation, LGTBIQ, Ferzan Özpetek, *Loose Cannons*.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Traducción y globalización. 3. La globalización de la (homo)sexualidad. 4. Perfiles globales en *Mine vaganti* de Özpetek. 5. Conclusiones.

**Cómo citar:** Martínez Pleguezuelos, A. J. (2019) Reescrituras globales en torno a la (homo)sexualidad: el caso de *Mine vaganti* de Özpetek, en *Estudios de Traducción* 9, 39-50.

<sup>1</sup> El presente artículo se inscribe en el proyecto de investigación «Violencia simbólica y traducción: retos en la representación de identidades fragmentadas en la sociedad global» (FFI2015-66516-P; MINECO / FEDER, UE), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

<sup>2</sup> Universidad Complutense de Madrid / GIR «Traducción, ideología, cultura» de la Universidad de Salamanca [antmar17@ucm.es](mailto:antmar17@ucm.es)

## 1. Introducción

El desarrollo de las nuevas tecnologías de la información, con internet como actor principal en cualquier actividad diaria en la actualidad, y la democratización de las vías de comunicación internacionales se han impuesto en la práctica totalidad de los ámbitos y costumbres cotidianos de muchas sociedades contemporáneas. Esta apertura cultural al exterior ha acelerado, irremediablemente, un proceso de globalización capaz de eliminar fronteras políticas y de aproximar grupos sociales alejados geográficamente. Entre estos grupos, tal y como muestran las últimas corrientes sobre globalización y sexualidad, se encuentra la comunidad LGTBIQ, cuya identidad se ha visto arrastrada en esta vorágine de caudales de comunicación transnacionales hacia una suerte de expansión mundial.

Como alertan diversos autores en el seno de los Estudios de Traducción (*cf.* Bielsa 2006), la globalización solo puede concebirse a través de diversos procesos de reescritura que medien lingüística y culturalmente entre las diferentes sociedades y actúen como puente de unión y comunicación. El acercamiento cultural y social que está rediseñando a la comunidad LGTBIQ no escapa de este hecho, y somos conscientes de que la influencia de los polos de poder penetra en las narrativas globales sobre los miembros de este colectivo. Es por ello que, en la presente investigación, proponemos estudiar el caso concreto del largometraje *Mine vaganti*, de Ferzan Özpetek, así como su doblaje para el mercado español, y observar cómo la traducción actúa a modo de filtro que permite y refuerza la llegada de estos flujos de comunicación internacionales.

Para nuestro propósito, basamos el trabajo realizado en una metodología necesariamente interdisciplinar. En función de los objetivos definidos, retomamos las últimas corrientes sobre globalización desde una aproximación traductológica. También serán de gran ayuda aquellos autores que estudian el fenómeno de la globalización desde la óptica de los estudios LGTBIQ y la Teoría Queer. La confluencia de estas perspectivas nos servirá como sustrato teórico para analizar la película propuesta en busca de soluciones de traducción que reflejen el impulso globalizador en la creación de identidades y tramas gays globales.

## 2. Traducción y globalización

En el mundo globalizado que habitamos, la complejidad de los vínculos culturales que unen (y separan) a las distintas sociedades en la actualidad van más allá de las fronteras geopolíticas que hemos impuesto y acordado sobre el territorio y constituyen la vía de entrada a un caudal de información sin precedentes en nuestra historia. La circulación global de significados que describe Bielsa (2016: 17) ha favorecido la formación de sociedades híbridas y fragmentadas que, de manera progresiva, se abren a nuevos paradigmas identitarios a caballo entre la influencia imparable de los flujos culturales globales y el arraigo a los saberes y costumbres locales. No obstante, las investigaciones académicas que se han aproximado a este fenómeno globalizador que parece imponerse en todo el mundo orquestado desde los polos de poder políticos y económicos mundiales han pasado por alto, hasta hace muy pocos años, el papel de la traducción como actor indispensable para salvar las distancias lingüísticas y culturales en este intercambio de información mundial (Bielsa y Aguilera 2017: 8; *cf.* Bielsa y Bassnett 2009).

Gracias a las aportaciones de diversos autores en los últimos años dentro de los Estudios de Traducción, somos conscientes de que, en estos intercambios globales, la traducción subyace como elemento vertebrador que media y hace posible la comunicación transnacional (*cf.* Schäffner y Bassnett 2010). La aceleración de dichos flujos informativos requiere, como apunta Bassnett (2014: 125), concebir el mundo que nos rodea desde una perspectiva intercultural más amplia, que supere los límites monolingües que, erróneamente, se presumían también a los medios de comunicación de masas. El riesgo de no reconocer los procesos de traducción en los *mass media* y las reescrituras que los pueblan reside en que en gran medida estos marcan el canon cultural en distintos puntos del planeta, especialmente cuando, según advierte Martín Ruano (2016: 2), estos canales informativos globales actúan como formas de “codificación de la realidad y creación de la actualidad, de regulación de ese espacio de interacción y contraposición de puntos de vista que es la opinión pública, de difusión del autoconcepto que la(s) cultura(s) tiene(n) de sí misma(s), de formación de identidades colectivas y de determinación del orden social en el que estas interactúan”.

Efectivamente, la trascendencia de dichas reescrituras en la infinidad de discursos que recibimos a diario es innegable. Desde que Lefevere y Bassnett (1990) introdujeran el giro cultural en los Estudios de Traducción para dar cuenta de las fuerzas ideológicas que condicionaban la labor del traductor, la cultura se ha convertido en objeto de estudio y ha pasado a ocupar una posición central en los intercambios lingüísticos que se suceden a diario. De ahí que, en este ámbito académico, muchos investigadores hayan prestado cada vez más atención al poder y autoridad que recaen en el traductor para manipular, en el sentido que propone Hermans (1985), los discursos que configuran las culturas y ayudar a su inserción en el contexto meta. Autores como Álvarez y Vidal Claramonte (1996) o Venuti (1995, 1998) ya ahondaban hace varias décadas en las estructuras de poder que cimientan los discursos que recibimos reescritos, así como en los intereses que se esconden en las tramas discursivas que dar forma a los textos traducidos, lo que desembocó en el conocido como giro del poder de la traducción (Tymoczko y Gentzler 2002).

Estas maniobras de poder globalizadas, como hemos señalado, dan forma a los discursos que configuran nuestra realidad, nuestra forma de percibir al Otro y a nosotros mismos en los entornos pluriculturales y políglotas en los que vivimos. No en vano, Gentzler (2012) sostiene que la traducción es parte integral del tejido sobre el que se edifican las sociedades y, con ello, las identidades que confluyen en ellas. Los medios audiovisuales globales son un ejemplo paradigmático de cómo los mensajes mediáticos llegan a una velocidad vertiginosa de megas por segundo a prácticamente cualquier rincón del mundo. Los nuevos canales y plataformas de emisión, la digitalización de los contenidos, el *streaming* y un acceso a Internet cada vez más extendido han conseguido que series, noticias o películas superen fronteras y penetren, a través del tamiz de la traducción, en otros mercados. De este modo, la nueva ficción globalizada que presentan González-Iglesias y Toda (2013: 28 y ss.) ha supuesto la vía de entrada a modelos identitarios foráneos en muchas culturas, pero, como explican estos autores, dicha construcción de la identidad solo puede tener lugar a través de la traducción.

### 3. La globalización de la (homo)sexualidad

Los procesos globalizadores a los que hacemos referencia han afectado de manera directa o indirecta prácticamente a todos los aspectos de nuestra vida. No solo las relaciones económicas, políticas o culturales participan de ella, también la sexualidad y las identidades sexuales se ven implicadas en dichos procesos (Binnie 2005: 1), a pesar de que en el plano académico aún se han tratado poco las implicaciones que han traído consigo la supresión de barreras temporales y espaciales y el acercamiento de diferentes grupos de población.

Por una parte, la visibilidad emergente de la que se están beneficiando las sexualidades minoritarias en nuestro mundo globalizado como paradigma identitario entre lo global y lo local ha facilitado a la comunidad LGTBIQ alcanzar cierto empoderamiento frente al carácter central de la heterosexualidad como orientación normalizada y naturalizada. La posición privilegiada de Occidente en el mundo, cuyo epicentro político, económico y cultural se localiza en Estados Unidos, así como su influencia a escala planetaria, ha respaldado esta visibilización supranacional de las sexualidades minoritarias. Sin embargo, al mismo tiempo este movimiento ha dado pie a debatir sobre los límites de las narrativas identitarias de gays, lesbianas, bisexuales, transexuales y queers emanadas de estos núcleos geopolíticos centrales frente a las locales de otros grupos sociales (Cruz-Malavé y Manalansan IV 2002: 2). Estos desequilibrios de poder y la imposición de modelos occidentales sobre países culturalmente distantes han fomentado cierta homogeneización al comprimir el espacio y el tiempo en la aldea global mcluhiana globalizada (Martínez Pleguezuelos 2018), lo que, según Mezzadra (2007), ya es en sí mismo un acto de traducción.

No han sido pocos los autores que han apuntado, desde ámbitos como la sociología (Martel 2013), los estudios sobre sexualidad (Grewal y Kaplan 2001; Altman 1997) o los estudios postcoloniales (Adam 2001: 168), que las grandes potencias han conseguido imponer paradigmas sexuales en función de los discursos sexuales occidentales, al mismo tiempo que cargaba contra otras formas de deseo locales propias de regiones en Asia, África y otros territorios en el Pacífico (Adam 2001: 168). Este “imperialismo gay”, tal y como lo denominaron Haritaworn, Tauqir y Erdem (2008), ha logrado introducir valores e ideales occidentales en otros puntos del planeta (Chávez 2013: 87) mediante narrativas que viajan a través de canales globalizadores de información intercultural, cuyo contenido ha sido, necesariamente, traducido y adaptado para otras culturas.

Uno de los ejemplos lingüísticos más evidentes de la preponderancia cultural de Estados Unidos sobre el resto del mundo es la estrategia de adopción de insultos por parte de la comunidad LGTBIQ empleados contra sus miembros de forma despectiva. Tal y como explica Butler (1997) en su argumento sobre el *hate speech*, en Estados Unidos el movimiento por el reconocimiento y la lucha de derechos LGTBIQ comenzó a emplear como signo autodenominativo insultos como “*queer*”, “*dyke*” o “*faggot*”. Mediante este giro performativo la comunidad asumía estas injurias como propias y deslegitimaba los insultos como forma de ataque. Se convirtió, como explica la filósofa, en una estrategia para desarmar a todos aquellos que utilizaban estas formas del lenguaje con el objetivo de ofender y denigrar a gays y lesbianas (cf. De Marco 2012: 76 para una perspectiva traductológica sobre el tema). Gracias a los movimientos globalizadores que transportan ideas y herramientas discursivas a otras sociedades, en la actualidad, como veremos en algunos de los ejem-

plos extraídos para el análisis de la película de Özpetek, es común el uso de esta estrategia en países como Italia o España, aunque su recurso no esté tan extendido como en el gigante americano.

No obstante, es necesario tener en cuenta que, a pesar del poder imparable de los discursos estadounidenses que configuran las narrativas sobre las sexualidades minoritarias en el resto del mundo y, por ello, de la evidente unidireccionalidad en la construcción e imposición de paradigmas identitarios, esto no ha propiciado la uniformización de la comunidad LGTBIQ en todo el mundo (Martel 2013: 22). Bajo la aparente americanización de este colectivo (Martínez Pleguezuelos 2018), las costumbres y tradiciones de cada región se han mantenido firmes en el sustrato de la cultura, lo que ha conseguido articular perfiles identitarios cuyas raíces continúan hundidas en las arenas de lo local, pero impregnadas ahora de los sabores y saberes llegados de Estados Unidos. En definitiva, un resultado *glocal*, mediado y construido por reescrituras transnacionales, que aúna diversas perspectivas sobre las sexualidades minoritarias ante la venida de la globalización en culturas locales (Carrillo 2007). No por casualidad, desde un punto de vista traductológico, Spurlin (2014: 299) sostiene que la traducción, como forma mediadora necesaria que intercede ante el monolingüismo anglófono, se convierte en una práctica queer capaz de ampliar el espectro social y cultural de la sexualidad, es decir, de nuevo redundamos en la reescritura como esencia inmanente de la condición humana.

Con estas premisas en mente, pasamos a continuación a analizar el doblaje de la película *Mine vaganti* de Özpetek y su doblaje al español. Indagaremos en los mecanismos lingüísticos y las soluciones de traducción empleadas en la creación de perfiles identitarios fragmentados confinados entre el localismo de la cultura autóctona italiana y las corrientes globalizadoras que las narrativas internacionales sobre el colectivo LGTBIQ tratan de imponer.

#### 4. Perfiles globales en *Mine Vaganti* de Özpetek

Quizá las circunstancias personales que rodean al director Ferzan Özpetek hayan propiciado que su filmografía se encuentre salpicada de personajes interseccionales y tramas, en muchos casos, poliédricas que combinan perspectivas culturales entre Oriente y Occidente. Tras nacer y vivir hasta los 18 años en Estambul, este director abiertamente gay se trasladó a Italia para desarrollar su carrera cinematográfica, cuyo repertorio aborda la distancia cultural que separa Europa de Turquía. En muchos de sus largometrajes Özpetek dibuja personajes y teje historias que no encajan en un universo estanco, sino que se abren a la hibridación, al choque y al entendimiento entre grupos sociales, culturales y lingüísticos muy distintos.

Uno de los temas más frecuentes en las creaciones de Özpetek ha sido la sexualidad de sus personajes, especialmente la de hombres gays que descubren una sexualidad fluida en entornos apartados de la mirada social convencional. El caso de *Mine vaganti*, estrenada en 2010, es uno de los mejores ejemplos por la descripción identitaria, en clave de comedia, que lleva a cabo de un grupo de chicos gays que visitan a un amigo común en su casa familiar en el sur de Italia. El argumento gira en torno a Tommaso, un chico que vive con su novio en Roma, pero que debe volver momentáneamente a su pueblo natal y quiere aprovechar la ocasión para comunicar a todos que es gay. No obstante, su hermano Antonio se adelanta y confiesa su propia homo-

sexualidad al resto de la familia. Esta noticia no es bien recibida por sus padres, que lo obligan a dejar la casa inmediatamente, y de manera tangencial lleva a Tommaso a no revelar su secreto aún más tiempo y a ocuparse del trabajo que desempeñaba su hermano en la fábrica de pasta de la familia. Los amigos de Tommaso, todos gays, van a visitarlo, pero deben ocultar su orientación sexual a toda la familia.

Ante la gran variedad de perfiles gays incluidos en la película, cabe recordar a De Marco (2012: 19) cuando apunta, en su estudio sobre traducción audiovisual desde una perspectiva de género, que como cualquier otro tipo de texto, los productos audiovisuales participan del sistema de valores en el que se crea, “which determine the roles that individuals have to adopt vis-à-vis the other members who belong to the same system”. En este sentido, el retrato filmico de las diferentes identidades expuestas contribuye tanto a afianzar la imagen que un colectivo concreto tiene como a fijar los estereotipos que pueden pesar sobre él; sin embargo, también cuenta con el poder de fracturarlo e impulsar un reflejo diferente de la realidad. Como comentábamos antes, en un mundo fundamentalmente traducido como el nuestro, los procesos de doblaje y subtítulo pasan a considerarse espacios privilegiados de estudio desde los que extraer la información identitaria que se ofrece al público meta.

Tal y como considera Spurlin (2014: 302) retomando la teoría de la performatividad de Butler, la negociación discursiva del significado no se limita al nivel lingüístico, ya que en buena medida tales significados “are located culturally or transculturally, always missing the mark of the original whilst simultaneously calling it into question”. En la traducción, un ejercicio que forzosamente se desarrolla en un entre cultural, el efecto de dicho planteamiento es manifiesto y otorga el poder necesario para construir nuevas realidades y nuevos saberes (Gentzler 2002: 216-217) en función de determinadas fuerzas políticas gobernadas, en última instancia, por ideologías específicas.

El recurso de reapropiación del insulto desde la comunidad gay al que aludíamos anteriormente es buena prueba de ello, y se aprecia en numerosos ejemplos en la película que tratamos. Este proceso de autodesignación del colectivo LGTBIQ mediante términos como “*queer*”, “*dyke*” o “*faggo*”, cargados de manera tradicional con un significado muy negativo, permitía, según explica Butler (1997), desproveer de armas con las que atacar a la comunidad, ya que si sus propios miembros se imponían dichas apelaciones la fuerza performativa del insulto desaparecía con la reapropiación. No obstante, dicha estrategia lingüística, surgida como decimos en Estados Unidos, no ha encontrado líneas de seguimiento paralelas en muchas otras sociedades actuales, e incluso no existe consenso absoluto en el seno mismo de la comunidad LGTBIQ sobre el uso sobre sí mismos debido a las evocaciones negativas que continúan primando sobre estas voces para una buena parte de la población.

En *Mine vaganti* los ejemplos abundan y en muchas de las escenas que comparte el grupo de amigos gays utilizan términos como “*frocio*” o “*ricchione*” para autodenominarse. Este recurso se emplea, en gran parte de los casos, con fines humorísticos, tratando de exagerar, al mismo tiempo, los rasgos identitarios que convencionalmente se atribuyen al colectivo gay. Como explica Valdeón (2010: 79), el uso del estereotipo en guiones televisivos y cinematográficos es un recurso habitual para conseguir situaciones paródicas, y su empleo se aprecia en distintos puntos de la película. Como muestra, el siguiente diálogo tiene lugar entre los amigos de Tommaso después de simular que no son gays durante la cena con toda la familia:

### Italiano

- Tutto insomma è andato abbastanza bene, no?
- Come no! Peccato per la scritta lampeggiante.
- Che scritta?
- Quella che avevi in testa te, quella che diceva “frocio”, “frocio”, “frocio”!
- Ragazzi, ma che cazzo dite! Io sono stato attentissimo. Non mi sono tradito mai!

En este caso, el uso de la palabra “*frocio*” es, en sí misma, una traducción cultural, una forma transportada y adaptada desde Estados Unidos hasta Italia para auto-denominarse como gay y restar valor a la fuerza performativa del insulto. El uso reivindicativo que adquiere el término en este contexto se traslada a un nuevo entorno y permite construir una identidad híbrida en la que se reconocen otras formas identitaria abiertas a formas transnacionales e impregnadas de narrativas, en el sentido que aplica Baker (2006) al término, globales sobre la sexualidad. Esta estrategia se calca en la versión doblada al español:

### Español

- Todo ha ido bastante bien, ¿no?
- Claro que sí. La única pena ha sido lo del cartel.
- ¿Qué cartel?
- El que tienes en la cabeza, el que dice ¡“marica”, “marica”, “marica”!
- ¿Qué tonterías decís? He estado estupendo, no he metido la pata para nada.

Al igual que en el diálogo en italiano, el texto español neutraliza, mediante la solución de traducción que plantea, el carácter negativo que pesa sobre el vocablo aplicándolo sobre sí mismos. De este modo, como recuerda De Marco (2012: 76), tanto el lenguaje visual como el verbal permiten convertir dichas armas semióticas basadas en estereotipos en la bandera de su resistencia e, igualmente, abrir nuevas posibilidades de discursivación sobre las minorías sexuales mediante planteamientos ideológicos innovadores (Harvey 2003: 46).

La insistencia en el estereotipo aparece en muchas otras de las conversaciones entre el grupo de amigos gays en distintas escenas de la película, siempre buscando un efecto cómico para el espectador. En esta búsqueda del estereotipo sobre el gay afeminado los personajes no solo se apoyan en el medio oral; como bien apunta Chaume (2004: 16 y ss.) en su modelo de análisis sobre el lenguaje cinematográfico, la imagen es una potente vía de comunicación a través de la que los productos audiovisuales transmiten información. La siguiente conversación combina la reapropiación a la que hacemos referencia con el medio visual:

<b>Italiano</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Ecco, che c'è 'sta maglieta? È perfetta.</li> <li>– Dai, Andrea, togliti questa frociata.</li> <li>– È estiva!</li> <li>– Cambiati, forza, dai!</li> <li>– Lo sapete che state facendo? State limitando la mia libertà d'espressione.</li> <li>– La dobbiamo limitare la tua libertà d'espressione, perché qui dentro sei la più a rischio.</li> </ul>
<b>Español</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– Ya está, esta camiseta es perfecta.</li> <li>– Andrea, quítate esa mariconada.</li> <li>– ¡Es veraniega!</li> <li>– Cámbiate, vamos, ¡fuera!</li> <li>– ¿Sabéis qué estáis haciendo? Estáis limitando mi libertad de expresión.</li> <li>– Es que hay que limitar tu libertad de expresión porque tú eres el que tiene más peligro.</li> </ul>

De nuevo, apreciamos que uno de los tropos más habituales a la hora de abordar la homosexualidad en los medios audiovisuales, sobre todo hasta la llegada del siglo XXI, ha sido el humor. No obstante, el enfoque para presentar a personajes gays en los casos que mostramos cambia. Se emplean estrategias integradoras importadas de otras culturas para conseguir un efecto paródico desde otro punto de vista, donde los nuevos paradigmas híbridos cuestionan estereotipos y dan paso a identidades más complejas.

Si nos fijamos en otro de los códigos semióticos que incluye Chaume (2004: 18) en su modelo de análisis, la música adquiere una trascendencia particular en la representación de sexualidades minoritarias en la película que nos ocupa. Hemos de señalar que, desde la aparición del influyente “Notes on «Camp»” de Sontag (1964), han sido muchos los autores que han señalado la existencia de una cultura iconográfica, también en el ámbito musical, común para la comunidad gay que se extiende más allá de fronteras políticas o culturales (*cf.* De la Torre Espinosa 2018: 42-43). La banda sonora de *Mine vaganti* cuenta con grandes éxitos musicales de la canción italiana, conocidos igualmente fuera del país. Como pasamos a comprobar, el tratamiento del componente musical en la versión original y en la versión doblada y su trascendencia en las escenas con personajes gays nos llevan a reafirmar las hipótesis sobre las que trabajamos en estas páginas: el de la existencia de identidades cada vez más globalizadas en torno a las sexualidades minoritarias.

No obstante, el surgimiento de estas comunidades LGTBIQ globales, recuerda Martel (2013: 22), con referentes culturales principalmente estadounidenses, no ha homogeneizado completamente la comunidad gay: “los homosexuales están cada vez más globalizados, a menudo muy americanizados, pero siguen muy arraigados



a su país y su cultura. [...] Existe un «Global gay», pero también hay numerosos «Local gay»”. Esta afirmación encuentra su correlato en *Mine vaganti* en el uso de canciones y cantantes consideradas ya iconos del movimiento gay, tanto fuera como dentro de Italia. Por ejemplo, presenciamos una escena en la que uno de los amigos canta en la ducha la canción *Ancora Ancora Ancora* de Mina, sin subtítulos ni doblaje para la versión española, perfectamente reconocible para el público español. En esta escena, otro de los amigos lo escucha cantar y se dirige corriendo para que pare, pronunciando la frase: “Smettila! È una canzone frocissima!”, doblado para el público español como “¡Deja de cantar! Es una canción muy mariquita”. La solución de traducción al español, sin mayor explicación para el público meta, nos lleva a pensar que esta canción de Mina es un claro referente cultural, y que su vínculo con la comunidad gay globalizada queda patente en la película y, al mismo tiempo, queda reforzado con la reescritura al español que propone el doblaje, sin necesidad de adaptar el tema elegido en la película o incidir en explicaciones innecesarias para el público meta.

Esta situación se repite a continuación en esta misma escena, cuando el personaje, tras ser increpado por su amigo, salta de la canción de Mina a una nueva, *The Way We Were*, de Barbra Streisand, otro gran referente musical en la comunidad gay. De nuevo, no se incluyen subtítulos ni doblaje para esta última canción en la versión en español, pero tanto el espectador italiano como el español entenderán rápidamente que existe un subtexto que, culturalmente, entabla una relación directa entre la selección específica de la música elegida y el personaje gay que la canta con el objetivo de crear humor en la película. Ambas canciones, de alto valor informativo en la construcción de los personajes y elementos vertebradores de la trama del largometraje, se mantienen intactas en la versión doblada por quedar recogidas en esa cultura global LGTBIQ a la que nos referimos.

Esto contrasta con el tratamiento de otras dos canciones mucho más recientes, incluidas del mismo modo en diferentes escenas en las que intervienen igualmente personajes gays, que no se pueden considerar como parte de esta cultura gay compartida a la que las narrativas globales LGTBIQ nos remiten. Los temas a los que nos referimos son *50Mila* de Nina Zilli y *Una notte a Napoli* de Pink Martini, y en ambos casos también contienen una carga informativa relevante para el argumento, pero a diferencia de los temas anteriores, aquí se ha procedido a doblar al español la letra para el público meta. La decisión, desde nuestro punto de vista, no puede pasar desapercibida desde un punto de vista traductológico, ya que implica una diferenciación en el tratamiento de las canciones en función de su proximidad con la comunidad LGTBIQ. El acercamiento que lleva a cabo el traductor de estas dos últimas canciones nos informa de que las soluciones de traducción propuestas en este caso se adaptan a una identidad gay global compartida, de la cual el traductor deberá ser consciente y a la que, al mismo tiempo de manera inversa, contribuirá a moldear con dichas propuestas en la reescritura. Dado que estos dos últimos temas no comparten territorio con la identidad global edificada sobre la comunidad gay, la solución de traducción propuesta pasa por modificarlos y aproximarlos al público meta español. Dicha adaptación nos muestra que, al no quedar dentro de esta identidad simbólica compartida, parece necesario, desde el enfoque del traductor, explicitar su contenido, quizá más oscuro para la representación de los personajes gays que incluye la película.

Entendemos, de este modo, antes de finalizar, que la traducción se convierte en un espacio de análisis propicio para estudiar la creación discursiva de identidades

globales. Por una parte, las reescrituras observadas en la película a través de los ejemplos seleccionados dan cuenta de la influencia de las narrativas transnacionales imperantes en la formación de identidades globales sobre la cultura LGTBIQ. Además, de forma paralela, parece evidente pensar que, en un mundo interconectado como el nuestro, resulta ya muy complicado pensar en categorías cerradas a influencias culturales foráneas y, como hemos intentado demostrar en estas páginas, la traducción colabora de forma activa en estos intercambios. Por ello, resulta de vital importancia continuar profundizando en esta dirección para descubrir qué mecanismos discursivos surgen en el volcado de información a través de la reescritura.

## 5. Conclusiones

A lo largo de esta investigación nos hemos aproximado a los procesos de globalización que interfieren y participan en la formación de identidades LGTBIQ. En concreto, desde las últimas tendencias teóricas sobre globalización y traducción, hemos propuesto un análisis con el objetivo de arrojar luz sobre el efecto de las estrategias discursivas que surgen tanto en la versión original como en las soluciones de traducción al español en la película *Mine vaganti*.

Los distintos ejemplos seleccionados muestran que las reescrituras se impregnan de las corrientes culturales globalizadoras que circulan sobre las fronteras políticas e imponen perspectivas sociales que contribuyen a crear una identidad global, aunque siempre arraigada a la cultura de origen. Los distintos signos semánticos observados en la película (el componente lingüístico, el visual y el sonoro) suponen una vía mediante la que configurar personajes poliédricos e híbridos, abiertos a las influencias extranjeras, en las que prevalece el poder de las narrativas discursivas sobre la comunidad LGTBIQ.

De este modo, el doblaje plantea unas estructuras lingüísticas discursivas muy similares a los percibidos en la versión original, en la que también resulta relevante la presencia de narrativas globales sobre los personajes gays. Consideramos necesario, por tanto, continuar explorando esta senda teórica en el ámbito de los Estudios de Traducción para avanzar hacia el descubrimiento de los límites de la traducción y de su capacidad para construir realidades, verdades e identidades cada vez más expuestas a un mundo fundamentalmente traducido.

## Referencias bibliográficas

- Adam, B.D., «Globalization and the Mobilization of Gay and Lesbian Communities», en Hamel, P., Lustiger-Thaler, H., Nederveen Pieterse, J. y Roseneil, S. (eds.), *Globalization and Social Movements*. New York: Palgrave, 2001, 166-179.
- Altman, D., «Global Gaze / Global Gays», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 3/4 (1997), 417-436.
- Álvarez, R. y Vidal Claramonte, M.C.Á. (eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters 1996.
- Baker, M., *Translation and Conflict*. London/New York: Routledge 2006.
- Bassnett, S., *Translation*. London/New York: Routledge 2014.

- Bielsa, E., «Globalisation and News Translation: The Role of the News Agencies», *Norwich Papers* 14 (2006), 15-28.
- Bielsa, E., «La traducción en los medios de comunicación: una perspectiva cosmopolita», en Martín Ruano, M.R. y Vidal Claramonte M.C.Á. (eds.), *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*. Granada: Comares, 2016, 17-34.
- Bielsa, E. y Aguilera, A., «Politics of Translation: A Cosmopolitan Approach», *European Journal of Cultural and Political Sociology* 4 (2017), 7-24.
- Bielsa, E. y Bassnett, S., *Translation in Global News*. London/New York: Routledge 2009.
- Binnie, J., *The Globalization of Sexuality*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage 2005.
- Butler, J., *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge 1997.
- Carrillo, J., «Entrevista com Beatriz Preciado», *Cadernos Pagu* 28 (2007), 375-405.
- Chaume, F., «Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation», *Meta* 49/1 (2004), 12-24. doi:10.7202/009016ar.
- Chávez, K., «Pushing Boundaries: Queer Intercultural Communication», *Journal of International and Intercultural Communication* 6/2 (2013), 83-95.
- Cruz-Malavé, A. y Manalansan IV, M.F., «Introduction: Dissident Sexualities / Alternative Globalisms», en Cruz-Malavé, A. y Manalansan IV, M.F. (eds.), *Queer Globalizations. Citizenship and the Afterlife of Colonialism*. New York/London: New York University Press, 2002, 1-10.
- De la Torre Espinosa, M., «¿Una comunidad LGBTI global? Identidad y rasgos culturales», en De la Torres Espinosa, M. (ed.), *La primavera rosa. Identidad cultural y derechos LGBTI en el mundo*. Barcelona: Editorial UOC, 2018, 29-48.
- De Marco, M., *Audiovisual Translation through a Gender Lens*. Amsterdam/New York: Rodopi 2012.
- Gentzler, E., «Translation, Poststructuralism, and Power», en Tymoczko, M. y Gentzler, E. (eds.), *Translation and Power*. Amherst/Boston: University of Massachusetts Press, 2002, 195-218.
- Gentzler, E., «Translation without Borders», *Translation: A Transdisciplinary Journal* (2012). <http://translation.fusp.it/articles/translation-without-borders>.
- González-Iglesias, J.D. y Toda, F., «Traducción y conflicto: Perdidos en la traducción», en Vidal Claramonte, M.C.Á. y Martín Ruano, M.R. (eds.), *Traducción, política(s), conflictos: legados y retos para la era del multiculturalismo*. Granada: Comares, 2013, 27-43.
- Grewal, I. y Kaplan, C., «Global Identities: Theorizing Transnational Studies of Sexuality», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 7/4 (2001), 663-679.
- Haritaworn, J., Tauqir, T. y Erdem, E., «Gay imperialism: Gender and sexuality discourse in the “War on Terror”», en Kuntsman, A. y Miyake, E. (eds.), *Out of place: Interrogating silences in queerness/racality*. York: Raw Nerve Books, 2008, 71-95.
- Harvey, K., «‘Events’ and ‘Horizons’. Reading Ideology in the ‘Bindings’ of Translations», en Calzada Pérez, M. (ed.), *Apropos of Ideology. Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester/Northampton: St. Jerome, 2003, 43-69.
- Hermans, T. (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm 1985.

- Lefevere, A. y Bassnett, S., «Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights», en Bassnett, S. y Lefevere, A. (eds.), *Translation, History and Culture*. London: Printer Publishers, 1990, 1-13.
- Martel, F., *Global gay. Cómo la revolución gay está cambiando el mundo*. Madrid: Taurus 2013. Traducción de Núria Petit Fontseré.
- Martín Ruano, M.R., «Traducción, medios de comunicación, opinión pública: los retos éticos de la construcción de la actualidad», en Martín Ruano, M.R. y Vidal Claramonte M.C.Á. (eds.), *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*. Granada: Comares, 2016, 1-14.
- Martínez Pleguezuelos, A.J., *Traducción e identidad sexual: reescrituras audiovisuales desde la Teoría Queer*. Granada: Comares 2018.
- Mezzadra, S., «Vivir en transición. Hacia una teoría heterolingüe de la multitud», *Transversal. Translating Violence* 11 (2007). Traducción de Marcelo Expósito. Documento disponible en [http://eipcp.net/transversal/1107/mezzadra/es/#\\_ftnref16](http://eipcp.net/transversal/1107/mezzadra/es/#_ftnref16).
- Schäffner, C. y Bassnett, S., *Political Discourse, Media and Translation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2010.
- Sontag, S., «Notes on "Camp"», *Against Interpretation*. New York: Pan Books 1964.
- Spurlin, W.J., «Queering Translation», en Bermann, S. y Porter, C. (eds.), *A Companion to Translation Studies*. Chichester: Wiley, 2014, 298-309.
- Tymoczko, M. y Gentzler, E., (eds.), *Translation and Power*. Manchester/Kinderhook: St. Jerome 2002.
- Valdeón, R., «Schemata, Scripts, and the Gay Issue in Contemporary Dubbed Sitcoms», *Target* 22/1 (2010), 71-93.
- Venuti, L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge 1995.
- Venuti, L., *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge 1998.