

Influencia de los referentes culturales en la distancia entre el mensaje humorístico original y el traducido en el doblaje de la película *Buscando a Dory*

Influence of cultural references on the distance between the original humorous message and the one translated in the dubbing of the film *Finding Dory*

—

José Eduardo Sánchez Ortega
lalo.sanchezortega@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4158-9670

María de los Ángeles Hernández Alipi
laindondicional25@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-7218-0395

UNIVERSIDAD JUÁREZ AUTÓNOMA DE TABASCO.
VILLAHERMOSA, TABASCO MÉXICO



Para citar este artículo:

Sánchez Ortega, J. E., & Hernández Alipi, M. de los Ángeles . Influencia de los referentes culturales en la distancia entre el mensaje humorístico original y el traducido en el doblaje de la película *Buscando a Dory*. *Espacio I+D, Innovación más Desarrollo*, 12(33). <https://doi.org/10.31644/IMASD.33.2023.a06>

RESUMEN

La Traducción Audiovisual (TAV) es la modalidad que abarca la traducción de productos audiovisuales como son películas, series, entre otros. El texto traducido es transmitido a través de dos canales de comunicación de forma simultánea: el canal acústico y el canal visual. Alanis (2015) planteó que la TAV es una modalidad que presenta diversas problemáticas, especialmente cuando se trata del doblaje, debido a que hay muchos aspectos que van más allá de lo verbal que deben considerarse. Una de las problemáticas de la TAV es traducir los referentes culturales que contiene el diálogo de una película a la lengua meta (en este caso, del inglés al español), en donde los referentes pueden ser un obstáculo para la traducción, debido a que el público meta no podría entenderlos. El objetivo principal de este artículo fue examinar cómo los referentes culturales inciden en la traducción de momentos humorísticos en la película *Buscando a Dory*. Se seleccionaron segmentos de la película y se analizaron elementos culturales presentes, técnicas de traducción aplicadas y la distancia del mensaje humorístico desde la lengua original hasta la lengua meta. Como resultado, se encontraron los siguientes tipos de referentes culturales como los más destacados en los diálogos: lingüística, sociedad y ecología. La traducción literal, la modulación, la adaptación y la transposición fueron las principales técnicas de traducción que se aplicaron para el doblaje. Respecto al distanciamiento de la Versión Doblada (VD) con la Versión Original (VO), hubo cambios menores respecto al diálogo original; sin embargo, dichos cambios fueron adaptados para al público meta para que así se mantuviera el humor y no se perdiera el mensaje principal.

Palabras clave:

Doblaje; traducción audiovisual; referentes culturales.

— *Abstract* —

Audiovisual Translation (TAV) is the modality that covers the translation of audiovisual products such as movies, series, among others. The translated text is transmitted through two communication channels simultaneously: the acoustic channel and the visual channel. Alanis (2015) stated that TAV is a modality that presents various problems, especially when it comes to dubbing, because there are many aspects that go beyond the verbal aspects that must be considered. One of the problems of TAV is translating the cultural referents contained in the dialogue of a film into the target language (in this case, from English to Spanish), where the referents can be an obstacle for the translation, because the target audience could not understand them. The principal aim of this article was to examine how cultural references affect the translation of humorous moments in the film *Finding Dory*. Segments of the film were selected and present cultural elements, applied translation techniques and the distance of the humorous message from the original language to the target language were analyzed. As a result, the following types of cultural referents were found to be the most prominent in the dialogues: linguistic, social and ecologist. Literal translation, modulation, adaptation and transposition were the main translation techniques applied for dubbing. Regarding the distance of the dubbed version (VD) with the original version (VO), there were minor changes from the original dialogue; however, these changes were adapted for the target audience so that the humor was maintained, and the main message was not lost.

Keywords:

Dubbing; audiovisual translation; cultural references.

La Traducción Audiovisual (TAV) se dedica a la traducción de películas, series, videojuegos, entre otros productos audiovisuales. Estos son traducidos sobre todo a través de la subtitulación o el doblaje, siendo esta última modalidad en la que se enfoca este artículo. Uno de los problemas a los que se enfrentan los traductores en esta labor es la traducción del humor, sobre todo cuando hay referentes culturales de por medio, debido a que el traductor tiene la tarea de que se mantenga el humor de la película aun en la lengua meta.

Por otro lado, Vives (2013) asegura que el doblaje es la mejor modalidad de TAV para las películas destinadas a un público infantil; aunque, también menciona que la traducción del humor y de los referentes culturales convierten a este tipo de tareas en las más difíciles para un traductor audiovisual. Otro autor que respalda tal idea es Gor (2015), quien menciona que la TAV es una de las formas más complejas de traducción y plantea que traducir las películas (especialmente las de humor) es todo un desafío. A principios del siglo XXI, se realizaron varios trabajos de investigación sobre la TAV, en especial en los casos en que las traducciones son dirigidas hacia un público infantil y juvenil. A pesar de ello, en los últimos años se han realizado pocas investigaciones que abarquen la traducción de referentes culturales en productos audiovisuales destinados a niños, aun cuando en la actualidad la era digital propicia que la mayoría de los individuos tenga acceso a este tipo de contenido mediante el *streaming*, incluyendo los de menor edad.

De esta manera, se enfatiza que es importante investigar con más profundidad la TAV en la era actual dado el auge de los productos audiovisuales. Tal popularidad logra que el espectador tenga un contacto más cercano con otros idiomas (sobre todo el inglés); si bien la opción de ver películas y series dobladas a la lengua meta (en este caso, en español latino) es cada vez menos solicitada, pues autores como González *et al.* (2012) y Botella (2006) argumentan que el mensaje original de los productos audiovisuales puede distanciarse durante el doblaje y, en el caso de los humorísticos, se pierden bromas y juegos de palabras. Por este motivo, se decidió realizar este trabajo, cuyo objetivo principal consistió en analizar cómo los referentes culturales influyen en la traducción de los fragmentos humorísticos presentes en la película *Buscando a Dory*, de forma que se cuestiona qué tipos de referentes culturales se encuentran al momento de traducir una película animada, qué técnicas de traducción se aplican al traducir el diálogo de su lengua original (inglés) a la lengua meta (español latino), e igualmente qué tanto se aleja la traducción del doblaje al del diálogo original. Se presupone que la cultura social podría ser un impedimento durante la traducción de un diálogo. Del mismo modo, se discute que los traductores utilizan la traducción oblicua para tratar de mantener o mejorar el humor de la película en la lengua meta y que por esta razón los diálogos de la lengua meta pueden alejarse del mensaje original.

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Según Martín (2012), la TAV es la especialidad dedicada a la traducción de productos audiovisuales. El texto traducido es transmitido a través de dos canales de comunicación de forma simultánea: el acústico (palabras, información paralingüística, banda sonora y efectos especiales); y el visual (imágenes, información escrita en carteles o rótulos) (Chaume 2004, citado en Álvarez *et al.*, 2015). Normalmente, se traducen películas o series de televisión; sin embargo, hay otros tipos de productos que pasan por esta modalidad: la publicidad, la ópera, el teatro, los videojuegos, entre otros (Martín, 2012). En suma, Chaume (2000, citado en Arbelo, 2008) considera la TAV como una variedad con características diferentes que requiere ciertas estrategias.

Ahora bien, los inicios de la TAV se remontan a los de la cinematografía, puesto que el cine mudo usaba los intertítulos para transmitir el mensaje a los espectadores, los cuales describían sonidos o el argumento por medio de fotogramas con texto escrito entre escena y escena y pueden actualmente considerarse predecesores de los subtítulos (Orrego, 2013).

Por otro lado, Alsina y Herreros (2015) mencionan que la TAV nunca había sido un área de investigación explotada sino hasta finales del siglo XX y que su nombre actual no fue determinado sino hasta hace poco, pues se le llamaba por muchos nombres diferentes como traducción de películas o traducción multimedia. Fue después de la incorporación de otros medios como la televisión o los videojuegos que surgió el término como hoy se conoce.

Aunque este tipo de traducción cuenta con gran variedad de modalidades como las voces superpuestas, la interpretación simultánea, la narración, la localización, etc., las dos principales son la subtitulación y el doblaje. Mientras que la subtitulación consiste en sobreponer a la imagen un texto escrito traducido y se mantiene el sonido original para que los subtítulos coincidan con las intervenciones de los actores de la pantalla, el doblaje consiste en el reemplazo de la banda sonora en la lengua origen por una banda sonora en la lengua meta. La característica que define y diferencia esta modalidad es la necesidad de conseguir una sincronía visual (la cual está relacionada con la armonía entre los movimientos articulatorios que se ven y los sonidos que se escuchan), así como mantener otros dos sincronismos: uno de caracterización, que implica una armonía entre la voz de doblaje y el aspecto del actor en pantalla; y uno de contenido, que supone congruencia entre la traducción y argumento original (Agost 1999, citado en Alanís, 2015; Costa, 2015). En este sentido, la sincronía de contenido es la que se tomará en cuenta para analizar la distancia entre el mensaje en la Versión Original (VO) de una película y la Versión Doblada (VD), lo que se presentará más adelante.

Los referentes culturales en la traducción

Los referentes culturales son aspectos no universales en la cultura humana que representan la riqueza y la diversidad cultural (Díaz, 2010). En palabras de Arbelo (2008), los referentes culturales son aquellos elementos textuales que requieren conocimientos y experiencias propias de una tradición cultural para su interpretación y a los que el traductor de un texto tendrá que tratar siguiendo una de las diferentes técnicas de traducción que existen.

Por otro lado, Franco (1996, Citado en Álvarez *et al.*, 2015) los define como aquellos elementos textualmente actualizados cuya función y connotaciones en un texto original (TO) impliquen un problema de traducción en su transferencia a un texto terminal (TT), siempre que este problema sea producto de la inexistencia del elemento referido o de su diferente estatus intertextual en el sistema cultural de los lectores del TT.

Una de las dificultades en la traducción de referentes culturales, según Vives (2013), es que el traductor actúa de mediador lingüístico entre el TO y el TT. Esto a pesar de que una traducción no solo se encuentra determinada por el texto en sí, sino que detrás de cada contenido textual hay una sociedad, una lengua y una cultura para la que tal contenido en concreto ha sido creado. Además, Vives (2013) menciona que, a la hora de traducir ese texto, esa cultura debe tenerse muy presente. Conjuntamente, el traductor debe intentar que esos referentes culturales puedan ser entendidos por los receptores. De este modo, se podría señalar que el traductor, al mismo tiempo que actúa como mediador lingüístico, lo hace como mediador cultural. Al igual que Vives, Nida (1945, Citado en Arbelo, 2008) destaca la importancia de tener en cuenta la cultura al traducir un texto, pues se han de considerar las diferencias culturales que refleja cada lengua. Asimismo, dicho autor muestra cinco esferas de los elementos culturales que pueden causar problemas al traducir: ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística, considerando la cultura material como la más importante. Añadido a lo anterior, Álvarez *et al.* (2015) mencionan que, cuando el producto audiovisual que se debe traducir es humorístico, las dificultades producidas por los elementos característicos de la cultura origen (CO) se verán aumentadas de forma exponencial, ya que no solo el número de referentes culturales que aparecen será mayor, sino que los mismos referentes culturales serán la base para generar la risa del receptor.

La traducción del humor

El humor es un término complejo de describir. Vandaele (1999, citado en Alsina y Herreros, 2015; Nijland, 2012) caracteriza el humor como un concepto muy poco tangible y basa el humor en dos casos diferentes: incongruencia y

superioridad. La incongruencia se da cuando la frase crea unas expectativas que finalmente no se cumplen; mientras que la superioridad se fundamenta en la alta autoestima. Es decir, en el hecho de que algunos se sienten superiores a los demás. Sin embargo, aunque estos casos de incongruencia y superioridad son necesarios, no son suficientes para crear humor por sí solos, pues depende del contexto en el que transcurre (imágenes, sonidos, etc.), de la finalidad (crítica social, entretenimiento, distracción, etc.), y de los conocimientos socioculturales y lingüísticos de cada persona (Alsina y Herreros, 2015), también mencionan que uno de los problemas más complejos en la traducción del humor es conseguir traspasar al público meta la misma intención del autor en aspectos como los temas tabúes, los estereotipos, el humor étnico, la ironía, los factores culturales o lingüísticos y la inadecuación del registro, así como “La traducción de este aspecto exige del traductor no solo una gran competencia lingüística y extralingüística, sino también un esfuerzo imaginativo y una creatividad especial” (Gor, 2015). Es por este motivo que los elementos humorísticos de un texto se añaden a los referentes culturales al identificar posibles problemas de traducción; así lo señalan Álvarez *et al.* (2015) señalan que los problemas de traducción ocasionados por elementos humorísticos tienen su origen, en su gran mayoría, en la aparición de referentes culturales, ya que el humor tiende a ser creado a partir de una cultura y una lengua en común.

Desde otro punto de vista, sobre la traducción del humor en el cine infantil, Ruzicka (2009, citado en De Los Reyes, 2015) destaca que, como sucede con la traducción de literatura infantil y juvenil, los agentes intervienen con cierta libertad en las adaptaciones lingüísticas de productos audiovisuales para niños, tanto en la traducción como en el estudio de doblaje, añadiendo elementos lúdicos y juegos de palabras. Sobre este tema, Costa (2015) agrega que, a pesar de las ventajas que pueden tener, si el traductor se enfrenta a dibujos animados destinados al público infantil, será conveniente mantener un nivel de lengua sencillo y sin palabras demasiado complicadas para los niños.

ANTECEDENTES EN LA INVESTIGACIÓN

Los estudios en torno a la TAV que se han llevado a cabo son variados y abundantes. Uno de los más importantes es el de Botella (2006), quien analizó la naturalización del humor en la Traducción Audiovisual de la película *Ali G anda suelto* (en inglés *Ali G Indahouse*). El planteamiento se resumió en que se había estado observando una nueva tendencia en los doblajes cinematográficos y televisivos, y que esta innovación se hacía patente en las series cómicas norteamericanas hasta que se extendió en los largometrajes. Botella (2006) determinó que la naturalización se obtiene mediante el

cambio del tipo de humor para acercarse al nuevo público y el cambio de las referencias culturales con una adaptación para el público receptor.

Arbelo (2008) realizó un tratamiento de los referentes culturales en la serie animada *Futurama* donde mencionó el difícil trabajo que supone la traducción de guiones. Su objetivo principal consistió en averiguar si es aceptable el uso de una u otra técnica de traducción en los referentes culturales de la serie. Se dedujo que se ha optado por volver exóticos los segmentos, y en menor medida se utiliza la generalización y la domesticación.

Ulteriormente, dado que el interés por el estudio de los textos audiovisuales traducidos y su proceso de traducción había crecido exponencialmente a lo largo de los años, Murphy (2010) investigó los referentes culturales e intertextuales en la traducción y subtítulo de la serie *Friends* (cuyo título en inglés es el que se conoce y emplea en Latinoamérica). Como resultados obtuvo que las estrategias más empleadas son la generalización y la omisión de los referentes culturales e intertextuales desconocidos.

Lammertyn (2010) realizó una investigación sobre la traducción del humor verbal de la película *La importancia de llamarse Ernesto* (*The Importance of Being Earnest*) de Oscar Wilde. En esta se señaló que a lo largo del tiempo se han propuesto numerosas y dispares traducciones al español del título. Su estudio tuvo como finalidad resaltar las dificultades que plantea la traducción del humor lingüístico, particularmente el juego de palabras. Se concluyó que el juego de palabras del título de dicha película se consideró traducible de forma más o menos aproximada. A criterio de Lammertyn (2010), la imposibilidad de una traducción exacta obedece a la propia naturaleza del humor lingüístico, pues este se basa en la materialidad específica de una lengua y el pasaje de una a otra comporta la alteración e incluso la pérdida del humor original.

Por otra parte, Sánchez y Bustos (2011) analizaron el doblaje en español mexicano de la película animada *Buscando a Nemo* (*Finding Nemo*), donde abordaron cómo afectaba al modo de hablar de los personajes el hecho de que este texto no estuviese redactado originalmente en español para acercarse a los campos de la variación lingüística y el doblaje, por lo que se esperó encontrar rasgos de la influencia que el inglés ejerce sobre el español. Como conclusión, se señaló que el doblaje de las películas de Disney está «localizado», aunque tiende un poco hacia la neutralidad dentro de Latinoamérica para poder llegar a más consumidores, además de no presentar algunos de los rasgos más coloquiales de la comunicación oral real.

Un año más tarde, Martín (2012) realizó una investigación sobre el coloquialismo y el humor en *South Park* (título también empleado en Latinoamérica). El autor planteó que el lenguaje coloquial tiene una gran relevancia en la traducción por su presencia en diferentes géneros textuales. Pese a ello, concluyó que en las facultades de traducción no se imparten

asignaturas sobre este tipo de lenguaje, pues la gran mayoría de egresados no dispone de los conocimientos necesarios para traducir adecuadamente textos coloquiales. Además, se encontró que el recurso humorístico más recurrente es el juego de palabras, que por su relación intrínseca con el idioma de origen suele ser el más complicado de traducir.

El tema de la traducción para el doblaje de los referentes culturales de la película animada *Madagascar* fue analizado también por Vives (2013), donde argumentó que el doblaje es la mejor modalidad de TAV para las películas destinadas a un público infantil y analizó las diferencias de esta modalidad entre España e Hispanoamérica. La hipótesis era que, en la traducción de los referentes culturales en las películas infantiles, las técnicas que los traductores optan en España son diferentes de las que se eligen en Hispanoamérica. Se concluyó que los referentes culturales encontrados, los rasgos humorísticos, etc., fueron resueltos de forma adecuada.

Alanís (2015) realizó una crítica a la traducción del doblaje y la subtitulación cinematográficos desde un análisis del discurso, tomando como objeto de estudio la película *Milagros inesperados* (originalmente *The Green Mile: La milla verde*) donde planteó que la TAV es una modalidad que presenta diversas problemáticas, especialmente cuando se trata del doblaje y la subtitulación. Lo que se pretendió fue comparar las características entre la VO de la película, la versión subtitulada y la VD para determinar la equivalencia entre estos en aspectos como los actos del habla, en los elementos paralingüísticos e isocrónicos, el manejo de los distintos dialectos y registros en la VO e incluso en aspectos específicos de la trama como las ideologías racistas y otras formas de discriminación. Se argumentó que el sentido general del mensaje se conserva en ambas versiones de TAV, pero que en aspectos de pragmática durante el subtulado se realizan sustituciones u omisiones entre otras técnicas de traducción más complejas a fin de respetar las especificaciones técnicas que requiere el subtulado. Igualmente, algunos aspectos de relevancia en la VO como los dialectos, el registro e incluso las manifestaciones ideológicas racistas u otras conductas «fuertes» para la audiencia se atenúan en la traducción, tanto para el doblaje como para el subtulado. Si bien, se determinó que la VD se apega más a la cultura meta, puesto que la versión subtitulada suele ser más literal.

Casi una década más tarde de la investigación de Botella (2006), Alsina y Herreros (2015) realizaron un análisis sobre la TAV en la serie *Cómo conocí a tu madre* (*How I Met Your Mother*). Los autores plantearon que es un mundo aparte que cuenta con unas características y unas dificultades únicas y específicas. Además, agregaron que no se trata simplemente de traducir un texto, sino que hay que adecuar la traducción a la imagen, al sonido y, por lo tanto, a unos tiempos exactos. Descubrieron que el doblaje se ve mucho más limitado por la sincronización labial y cinética, por lo que el

contenido tiene que adaptarse o reducirse. Por otra parte, se halló que los subtítulos solamente tienen un límite de espacio, mas no de contenido, ya que la sincronización labial y cinética no fue una prioridad.

Costa (2015) realizó un estudio sobre la traducción para el doblaje de las canciones de la serie animada *Hora de Aventura (Adventure Time)*, porque no se habían hecho muchas investigaciones similares. La autora tuvo como objetivo reflejar cómo se había realizado la traducción de las canciones escogidas para conformar el corpus. Se afirmó que la traducción de las canciones de dicha serie animada es bastante libre, puesto que se vale muy a menudo de la traducción mediante creación discursiva. Sin embargo, otra de las técnicas más utilizadas es la traducción literal gracias a las características del texto.

En este mismo año, Gor (2015) investigó sobre la traducción del humor en el doblaje de la película *La vida de Brian (Life of Brian)*. La autora planteó que la TAV es una de las formas más complejas de traducción al estar limitada por otros factores completamente ajenos a la tarea del traductor, dado que la traducción y adaptación del texto sujeto a la imagen representa un desafío significativo, especialmente en el caso de las películas de humor. Gor (2015) decidió comparar los guiones de la película en inglés y en español para estudiar las técnicas de traducción a las que se había recurrido en cada ocasión, teniendo en cuenta el tipo de chiste y su relación con la imagen. Como conclusión, la autora comentó que no es correcto hablar de «intraducibilidad», ya que todos los elementos se pueden traducir, incluso al usar adaptación.

MÉTODO

Ese estudio parte de las bases del análisis de contenido, método que permite analizar la estructura interna de la información que se presenta en contenidos diversos de la comunicación a través de la inferencia, de acuerdo con López (2002). Así, para estudiar la influencia que tienen los elementos culturales durante la traducción del humor para el doblaje cinematográfico, se eligió la película *Buscando a Dory (Finding Dory)*, que fue lanzada el 2016 y dirigida por Andrew Stanton y Angus MacLane como una secuela de *Buscando a Nemo (Finding Nemo)*. El filme fue distribuido por Walt Disney Pictures y producido por Pixar. Se seleccionó debido a que está dirigido principalmente para un público infantil y juvenil, siendo esta audiencia compleja de acuerdo con diversos autores, sobre todo al trasladar el humor desde una cultura hasta otra, ya que los referentes culturales juegan un papel importante dependiendo del entendimiento del público sobre ellos.

Seguidamente, se realizó la transcripción tanto del guion original en inglés como del guion doblado y se seleccionaron segmentos de diálogo en la película que muestran la relación entre elementos culturales y el humor

para la audiencia. Lo anterior se realizó con ayuda del software Quirkos, el cual admitió analizar ambas fuentes de texto al mismo tiempo y designar con el empleo de etiquetas las codificaciones relativas a la sincronía de contenido entre diálogos y a las técnicas de traducción empleadas. Dicho software permitió resaltar por colores las líneas de texto, frases o palabras identificadas correspondientes a las etiquetas asignadas, lo que propició determinar la subordinación del contenido, la distancia entre el mensaje original y su impacto humorístico en la traducción de forma más sencilla.

Cabe recalcar que para lo anterior se tomaron en cuenta dos fundamentos elementales. Por un lado, la definición de sincronía de contenido de Agost (1999, citado en Alanís, 2015). Por otro lado, se recurrió al trabajo de Hurtado (2001), en el que se mencionan las técnicas que se alejan o se acercan más a las versiones originales de una traducción.

Posteriormente, se realizaron matrices de análisis para tener un registro claro de la comparación entre los segmentos en la VO y los segmentos en la VD, así como para identificar el contenido principal de las escenas que resultaban subordinantes para realizar la traducción y las técnicas de traducción empleadas en cada segmento. Finalmente, se determinó si las traducciones de la VD se distanciaban de las versiones en la VO y, siendo así, cuál era la intencionalidad de este recurso.

Análisis

El análisis se muestra por segmentos en orden de aparición durante el transcurso de la película. En cada uno se presenta la VO y en seguida la VD, para después analizar el contenido, las técnicas de traducción, la influencia de los referentes culturales y la distancia entre los mensajes humorísticos.

SEGMENTO 1, MINUTO 05:40-06:08

Tabla 1
Segmento de diálogo uno

VO	VD
DORY: Hi! I'm Dory... Was it something I said? Kidding. Okay, okay, you're not coming back. [...]	DORY: ¡Hola! Soy Dory... ¿Tengo mal aliento? Es broma. Oigan, oigan. No van a volver. [...]
DORY: I was looking for something and I... Okay, totally get it. Date night. Have fun. [...]	DORY: Era algo importante y... Claro, los entiendo. Es una cita. Todo bien. [...]
FISH: Well, I hope you find whatever it is you're looking for. DORY: You and me both. Any idea what that was? [...]	PEZ: Pues, espero que encuentres lo que sea que estás buscando. DORY: Sí, también yo. ¿Tienes idea de que busco? [...]
DORY: I'm sorry. I'm sorry. I'm sorry. Okay. Guess we'll hang out another time. Don't be a stranger, stranger.	DORY: Disculpen. Disculpen. Disculpen. Adiós. Conversamos otro día. No me vayas a olvidar, olvidar.

Elementos de contenido subordinantes para la sincronía

En el segmento anterior, la escena puede considerarse un planteamiento de la trama esencial de la película, ya que recalca la pérdida de memoria a corto plazo de Dory (el personaje principal) como una adulta después de haberse perdido cuando era niña, lo cual hace que sea un contenido subordinante que permite pocas posibilidades para el cambio o la alteración en demasía durante la traducción.

La situación se resume en que Dory saluda sorpresivamente a un grupo de peces que huyen como reacción, por lo que ella cuestiona si fue la causante de ello. En la VO pregunta si fue algo que dijo, mientras que en la VD pregunta si tiene mal aliento, un cambio que impacta de forma someramente distinta dependiendo de la cultura, pero que permite mostrar su personalidad despistada. Después les grita que era solo una broma, pero al ver a que no regresan se resigna a que no volverán. Posteriormente, se observa a Dory hablando con una pareja de cangrejos sobre algo que estaba buscando (sus padres, a los cuales ya estaba olvidando), pero estos también huyen y Dory supone que estaban en una cita y que querían tiempo a solas, por lo que les deseó que se divirtieran. Luego se observa a un pez deseándole a Dory que encuentre lo que sea que esté buscando. Dory le agradece, pero ella le pregunta qué es lo que está buscando, ya que poco a poco iba olvidando que buscaba a sus padres. Por último, se puede ver a Dory disculpándose con diferentes animales para preguntarles sobre el paradero de sus padres, pero el último simplemente la ignora y Dory le dice que mejor conversarán en otra ocasión. En la VO esta le dice que no se vuelva un extraño, mientras que en la VD le dice que no la olvide. Este diálogo puede considerarse un elemento subordinante debido a la falta de explicitud del original, ya que en la VD se hace mucho más claro el mensaje para el entendimiento rápido del contexto considerando al público infantil, como bien han indicado autores mencionados en este trabajo.

Distancia con el mensaje original

En los diálogos que corresponde a esta escena, la traducción de la VD no se aleja mucho del diálogo de la VO, pues la mayoría corresponde a la traducción literal y a la modulación. Sin embargo, en el doblaje latinoamericano, se utiliza una adaptación en uno de los diálogos al principio de la escena, cuando Dory saluda a un grupo de peces que huyen de ella. Luego, ella se pregunta si tenía mal aliento, lo que puede representar un elemento humorístico para el público infantil y es una expresión cultural conocida para una situación en la que alguien se siente raro con la actitud de otro. En contraste, en la VO, Dory se pregunta si dijo algo que los hizo huir, lo que implica que pudo

haber sido algo malo. Así, si bien fueron dos preguntas completamente diferentes, la intención pragmática fue similar al mostrar el desconcierto de ella, pero la connotación humorística está más presente en la VD especialmente por el impacto que puede tener en los niños.

SEGMENTO 2, MINUTO 20:38-21:02

Tabla 2
Segmento de diálogo dos

VO	VD
DORY: Hello? Someone? Hello?	DORY: ¿Hola? ¿Hay alguien? ¿Hola? ¿No hay nadie?
Anyone? Hello? Anyone?	¿Hola? ¿Hay alguien?
SIGOURNEY: Hello.	RODOLFO: Hola.
DORY: Hello?	DORY: ¿Hola?
SIGOURNEY: I'm Sigourney Weaver	RODOLFO: Soy Rodolfo Neri Vela.
DORY: Oh, Hi, Sigourney. I need your help.	DORY: Ah, hola. Señor Pez Vela. Necesito ayuda.
SIGOURNEY: Won't you please join us...	RODOLFO: Por favor, acompáñanos...
DORY: Oh. Great, great, great.	DORY: Ay. Sí, sí, sí...
SIGOURNEY: As we explore the wonders of the Pacific Ocean and the amazing life it holds within.	RODOLFO: A explorar las maravillas del Océano Pacífico, la asombrosa vida que oculta en su interior.

Elementos de contenido subordinantes para la sincronía

En la escena anterior lo que ocurre es que, luego de que Dory, Marlín y Nemo fueran atacados por un calamar gigante, gracias a que Dory lo despertó con sus gritos, ella se siente culpable de que Nemo haya salido lastimado, por lo que nadó buscando ayuda preguntando si había alguien por ahí, hasta que escucha una voz diciendo «hola» y ella le responde el saludo. En la VO, la voz que le responde se presenta como Sigourney Weaver (en la vida real, Weaver es una actriz de cine y televisión estadounidense), mientras que en la VD se presenta como Rodolfo Neri Vela (quien en la vida real es un astronauta mexicano). Dory le pide ayuda a Sigourney/Rodolfo, y Sigourney/Rodolfo le «pide» que la acompañe y ella acepta. Dory sale del agua, pero no ve a Sigourney/Rodolfo. Este segmento es subordinante para realizar la traducción para el doblaje, debido a que quien produce la contestación a Dory no se observa y es el nombre con el que se presenta lo que ocasiona un impacto en el público, por lo que la cultura es imprescindible para ello. Ella cree erróneamente que es algún otro animal marino, pero la voz salía de un megáfono del Instituto de la Vida Marina y solo estaba dando un mensaje de lo que se puede encontrar en dicho instituto.

Distancia con el mensaje original

En esta escena, el diálogo de la VD no se aleja mucho de la VO, pero se utilizó una adaptación cultural con la voz del megáfono del Instituto de la Vida Marina y el «personaje» que representaba, lo que sí cambia el contexto y asimismo el humor. El estudio Pixar decidió que esta voz fuera dada por alguien relacionado con la ciencia o el medio ambiente en cada cultura y que además se utilizaría su nombre real como el nombre de este personaje. En la VO se utilizó la voz de Sigourney Weaver, mientras que en la VD para Latinoamérica se utilizó la voz de Rodolfo Neri Vela, quien por sus apellidos puede también generar un juego de palabras relacionado con la navegación. Cabe mencionar que, en la VD, para darle más humor, Dory se refiere a Rodolfo Neri Vela como Señor Pez Vela, haciendo alusión a la especie marina, debido a que Dory cree que la voz que escuchaba era de algún animal que vivía en el océano, lo cual cambia la manera en que el mensaje impacta en el público meta.

SEGMENTO 3, MINUTO 21:21-21:35

Tabla 3
Segmento de diálogo tres

VO	VD
NEMO: Dory! Dory!	NEMO: Dory! Dory!
MARLIN: Don't worry, Dory! Stay calm. We'll come find you!	MARLIN: ¡No te asustes, Dory! Cálmate. ¡Te buscaremos!
SIGOURNEY: And welcome to the Marine Life Institute where we believe in Rescue, Rehabilitation and Release.	RODOLFO: Y bienvenido al Instituto de la Vida Marina donde nuestra misión es Rescatar, Rehabilitar y Liberar.

Elementos de contenido subordinantes para la sincronía

En esta escena, Dory es «secuestrada» por unos trabajadores del instituto (quienes en realidad la llevaron para quitarle el plástico de refrescos que tenía puesto). Nemo grita por auxilio y Marlin le dice que no se preocupe y que la rescatarán. Después, se escucha a Sigourney/Rodolfo dándoles la bienvenida al Instituto de la Vida Marina y diciendo que la misión del instituto es Rescatar, Rehabilitar y Liberar, dando a entender que es un lugar seguro. La razón por la que este segmento es subordinante es precisamente el lema del instituto, el cual juega con el uso de las tres R en el original, pero para el doblaje tuvo que omitirse tal aspecto con el fin de mantener el mensaje.

Distancia con el mensaje original

El diálogo de esta escena no se aleja de la VO, aunque se usa la modulación. Después de que se llevaran a Dory a cuarentena, en la VD Marlin le dice que no se asuste, que se calme y que la buscarán; sin embargo, en la VO él dice que no se preocupe, que conserve la calma y que la encontrarán. A pesar de que los diálogos ligeramente diferentes, el mensaje es el mismo. Sin embargo, se observa otro ejemplo de modulación cuando la voz del megáfono dice que la misión del instituto es Rescatar, Rehabilitar y Liberar. En la VO, en lugar de decir «nuestra misión es», se utiliza la expresión «we believe in» (creemos en). En ese mismo diálogo, cuando dicen las tres palabras de la misión del instituto, «Rehabilitation» se tradujo como «Rehabilitar», cambiando la categoría gramatical (en este caso pasando de sustantivo a verbo para que así en español las tres palabras fueran verbos), utilizando la técnica de transposición. Sin embargo, al utilizar la traducción literal en «Release», al traducirse como «Liberar», se perdió el juego de palabras, o bien la idea de que la misión puede recordarse mnemotécnicamente al mencionar las tres R. Este aspecto, desde una perspectiva personal, pudo haberse mantenido al utilizar el término Reintroducir, utilizado precisamente para la liberación de especies en sus hábitats naturales después de haberlas rehabilitado. Si bien, es posible que la decisión de utilizar Liberar tuviera el objetivo de mantener el contenido mucho más comprensible para la audiencia infantil.

SEGMENTO 4, MINUTO 23:32-24:14

Tabla 4
Segmento de diálogo cuatro

VO	VD
HANK: Well, there's one thing I can think of to help you get to your family. If I just take...	HANK: Hay una cosa que se me ocurre para ayudarte a llegar con tu familia. Si me llevo tu...
DORY: Yes! Great idea. You take me to find them. Why didn't think of that?	DORY: ¡Sí! Gran idea. Llévame a buscarlos. ¿Por qué no lo pensé antes? Vamos.
HANK: Uh, no, no, no. If I just take your tag I can take your place on the transport truck then you can go back inside and find your family. All you have to do is give me the tag.	HANK: Uh, no, no, no, no. Si me llevo tu etiqueta tomaré tu lugar en el camión de carga y tú volverás adentro a buscar a tu familia. Lo único que tienes que hacer es darme la etiqueta.
DORY: What tag? There's a tag on my fin!	DORY: ¿Qué etiqueta? ¡Tengo una etiqueta puesta!
HANK: How you could forget you have a tag on your fin?	HANK: ¿Cómo olvidaste que tienes una etiqueta?
DORY: Oh, no. I'm sorry. I... I suffer from short-term memory loss.	DORY: Ay, no. Lo lamento. Yo... sufro de falta de memoria de corto plazo.
HANK: You don't remember what we were talking about?	HANK: ¿No recuerdas de qué estábamos hablando?
DORY: Mm-mm. Not a clue. What were we talking about?	DORY: Mm-mm. Nadita. ¿De que estábamos hablando?
HANK: Um, you were about to give me your tag.	HANK: Ibas a darme tu etiqueta.
DORY: Well, I kind of like my tag. Why do you want it?	DORY: Pero me gusta vestir de etiqueta. ¿Por qué la quieres?
HANK: So I can go to... So I can go to Cleveland.	HANK: Porque quiero ir... Porque quiero ir a Cleveland.

Elementos de contenido subordinantes para la sincronía

Después de que unos empleados del instituto se llevaran a Dory a cuarentena, esta despierta en una pecera con una etiqueta y de repente conoce a Hank, un pulpo que no quiere regresar al océano y le pide a Dory que le dé su etiqueta, ya que los peces con etiquetas serían enviados a un acuario en Cleveland. Sin embargo, Dory quiere que Hank la ayude primero a encontrar a su familia, pero este le pide antes la etiqueta para que así él pueda irse a Cleveland mientras que a Dory la regresarían al océano y así seguiría buscando a sus padres. Luego Dory se da cuenta (otra vez) que tiene una etiqueta en su aleta y Hank se pregunta cómo pudo olvidar que tenía una etiqueta puesta y ella le responde que sufre de falta de memoria a corto plazo y es por lo que se le olvidan las cosas. Después, Hank le pregunta si recordaba algo de lo que estaban hablando, a lo que ella contesta que no y le pregunta de qué estaban hablando. Aprovechando la situación, Hank contesta que ella le daría su etiqueta, pero Dory le comenta que a ella le gusta su etiqueta (en la VD menciona que le gusta vestir de etiqueta) y le pregunta para qué la quiere. Ya desesperado, Hank le estaba gritando la respuesta, pero al darse cuenta de que lo podían escuchar, decide mejor susurrárselo. Esta escena resulta subordinante para las decisiones de traducción para el doblaje, ya que al ser una situación tan cambiante puede perderse la connotación humorística para cierto público, por lo que en la VD se agrega un aspecto que lingüísticamente ocasiona una confusión mucho más evidente.

Distancia con el mensaje original

La traducción del diálogo de esta escena no se aleja de la VO, ya que en la mayor parte se utilizó la traducción literal. Aunque, también se utilizó la modulación, la transposición y una adaptación breve. La modulación se puede observar cuando Dory se da cuenta que trae una etiqueta puesta, en la VO ella especifica que trae una etiqueta en su aleta. En el caso de la adaptación, después de que Hank le asegurara que ella estaba a punto de darle su etiqueta, en la VO Dory le menciona que le gusta su etiqueta y le pregunta por qué la quiere; sin embargo, en la VD ella le dice que le gusta vestir de etiqueta, haciendo un juego de palabras debido a que vestir de etiqueta se refiere culturalmente a vestirse elegante, dándole más humor al diálogo por la confusión. En el caso de la transposición, cuando Hank le pregunta a Dory: «¿Cómo olvidaste que tienes una etiqueta?», en la VO él dice: «How you could forget you have a tag on your fin?», lo cual se traduciría: «¿Cómo pudiste olvidar que tenías una etiqueta en tu aleta?», eliminando el «pudiste» para que así el verbo «olvidar» cambiara de presente a pretérito y fuese una oración más simple para la audiencia.

SEGMENTO 5, 29:45-30:06

Tabla 5
Segmento de diálogo cinco

VO	VD
HANK: See what you did?	HANK: ¿Ves lo que hiciste?
DORY: Sorry	DORY: Perdón.
HANK: This could not be worse.	HANK: Esto no puede empeorar.
DORY: Hmm. «Destiny». Destiny. Hank.	DORY: Hmm. "Destiny". Destiny. Hank.
HANK: Sh!	HANK: ¡Ni una palabra!
DORY: I got a feeling. I think we should get in the bucket.	DORY: Siento un impulso, hay que saltar a ese balde.
HANK: No. Stop.	HANK: No hables.
DORY: Seriously. It says "Destiny" and it is...	DORY: «Destiny» quiere decir «Destino» y creo que...
HANK: No, no, no, no, no.	HANK: No, no, no, no, no.
DORY: We've got to get in that bucket.	DORY: Hay que saltar al balde.
HANK: I'm not going with you in that bucket.	HANK: No voy a saltar a ese balde.
DORY: Here... I... go... in... the... bucket. Bye.	DORY: Yo... salto... en... el... balde. Bye.

Elementos de contenido subordinantes para la sincronía

En esta escena, Dory y Hank estaban escapando de cuarentena para buscar a los padres de Dory, pero por poco fueron descubiertos por una empleada del instituto. Hank (sosteniendo a Dory en una cafetera con agua y camuflado en un tubo) regaña a Dory y esta le pide perdón. Entonces, Dory ve un balde que dice «Destiny» y le dice a Hank que deberían saltar a ese balde ya que cree que es el «Destino» (en la VD especifica que «Destiny» significa «Destino»), pero Hank solo la callaba y se rehusaba a saltar al balde. Luego, Dory poco a poco empezó a salir de la cafetera y saltó al balde por sí sola. De este modo, la subordinación ante esta escena parte de la imagen en pantalla, ya que al mostrar el balde con la palabra escrita en inglés el traductor debe solucionar el hecho de que no coincida la banda sonora del doblaje con el texto y a la vez mantener el juego de palabras entre Destino como un aspecto abstracto sobre el futuro de ambos y Destino como una meta física, en este caso el balde.

Distancia con el mensaje original

Este diálogo tampoco se aleja mucho de la VO; pero, al igual que los anteriores, cuenta con ejemplos de adaptación para conservar el impacto humorístico de la situación en la cultura meta. Por ejemplo, en una parte del diálogo, Hank calla a Dory diciéndole: «¡Ni una palabra!»; mientras que en la VO este simplemente le dice «Sh!». Otro ejemplo es cuando Dory le dice a Hank que deben saltar a ese balde y en la VO esta le dice que el balde decía «Destiny» (Destino en inglés) y ella le estaba hablando unos momentos antes de que

su encuentro venía del destino, por lo que en la VO el conocimiento de la audiencia sobre el tema es lo que ayuda al entendimiento de la situación. En la VD, Dory le especifica que «Destiny» quiere decir «Destino» en inglés con el fin de que la audiencia tuviese más claro el juego de palabras, tomando en cuenta lo que sucedía en la escena y lo que podían ver (el texto del balde).

SEGMENTO 6, 33:02-33:22

Tabla 6
Segmento de diálogo seis

VO	VD
HANK: There you are! Listen up, you and I are square. I took you to the map, now give me the tag!	HANK: ¡Te encontré! ¿Sabes qué?, estamos a mano. Te llevé hasta el mapa, ahora, ¡dame la etiqueta!
DORY: Wait, wait, wait, no. I know where my parents are. They're in the... what's it called? The place... The soap and lotion?	DORY: Ey, ey, ey, no. Encontré a mis padres. Están en el... um. ¿Qué era? ¿Cómo se...? ¿Man ambiente?
BAILEY Y DESTINY: Open ocean.	BAILEY Y DESTINY: Mar abierto.
DORY: Open ocean!	DORY: ¡Sí, mar Abierto!
HANK: Open ocean! I know where that is. That's the exhibit located right next to... I don't care.	HANK: ¡Mar abierto! Sé dónde queda. Es la exhibición justo al lado de... no me interesa.

Elementos de contenido subordinantes para la sincronía

Luego de que Dory terminara en una exhibición en donde conoce al tiburón ballena Destiny y a la ballena beluga Bailey, aparece Hank enojado con ella diciendo que él ya cumplió con su parte del trato y le exige la etiqueta para así poder irse a Cleveland. En ese momento, Dory lo interrumpe y le comenta que ya sabe dónde están sus padres, aunque de pronto lo olvida, por lo que les pregunta a sus nuevos amigos si es en cierto lugar, pero estos la corrigen diciéndole que el lugar donde están sus padres es en el mar abierto. Luego Hank le contesta que no le importa dónde está dicha exhibición. La subordinación en este segmento de la historia se debe de nuevo a un juego de palabras, en el que influyen esta vez aspectos tanto fonéticos como fonográficos, lo cual es inherente a las culturas de las lenguas.

Distancia con el mensaje original

Aunque en esta escena el diálogo de la VD tiene el mismo mensaje que la de la VO, además de la traducción literal, se utilizó una vez más la adaptación para lograr un impacto en el público meta. Cuando Dory no recordaba la «exhibición» en donde se encontraban sus padres, al tratar de recordar el lugar ella dice «Man Ambiente», pero sus amigos la corrigen y le dicen «Mar Abierto». No obstante, en la VO, Mar Abierto se dice en inglés «Open

Ocean» y cuando se confundió, ella dijo «The Soap and Lotion» (El Jabón y la Loción), que fonéticamente suena parecido a «Open Ocean» y eso es lo que causaba gracia en la VO por el conocimiento cultural de la audiencia anglosajona sobre los términos. Por lo tanto, en la VD se utilizó esa técnica para que así se adaptara el chiste al público meta en español y la confusión de palabras por el parecido fonético hiciera gracia.

SEGMENTO 7, 34:35-35:00

Tabla 7
Segmento de diálogo siete

VO	VD
DORY: Nope. My father said there's always another way.	DORY: No. Papi dijo que siempre hay otro modo.
HANK: What? There is no another way.	HANK: ¿Qué? No hay otro modo.
DORY: Open Ocean. Open Ocean.	DORY: Mar Abierto. Mar Abierto. Mar Abierto.
Hmm.	DESTINY: Mar Abierto. Debe ser el edificio que se ve allá. Medio borroso y semirredondo. Como su cráneo.
DESTINY: Open Ocean. I'm pretty sure it's the building over there. That's ill-defined and roundish. Like Bailey's head.	BAILEY: ¿Mi qué?
BAILEY: Wait, what?	DORY: Siempre hay otro modo, siempre hay... Ahí.
DORY: Always another way. There's...	DESTINY: Mar Abierto. Ya sé cómo llegar al Mal Almuerzo.
There! Guys, follow me. I know how we can get to locomotion.	BAILEY Y DESTINY: Mar Abierto.
BAILEY Y DESTINY: Open Ocean.	DORY: Exacto.
DORY: Exactly.	BAILEY: Oigan. Oigan. Les recuerdo que no puedo nadar hacia allá.
BAILEY: Um, guys. You know I can't swim over there, right?	

Elementos de contenido subordinantes para la sincronía

Después de que le dijeran a Dory que no habría otro modo de poder llegar al mar abierto, ella recuerda que una vez su papá le dijo que siempre hay otro modo de lograr cosas, a lo que Hank duda. Luego, Dory sale del agua para ver dónde podría estar la «exhibición». Acto seguido, sale Destiny y le dice que seguro está en un edificio parecido a la cabeza de Bailey y este también sale del agua. En ese momento, Dory empieza a ver alrededor y se le ocurre una idea de cómo llegar al mar abierto, aunque lo vuelve a confundir y sus amigos la corrigen de nuevo. Ella les pide que la sigan, pero Bailey no podía nadar hacia ella, porque se lo impedía el muro de la exhibición. Al igual que en el segmento anterior, la subordinación parte de las palabras utilizadas en el mensaje original y la similitud fonética que confunde a Dory.

Distancia con el mensaje original

Para el diálogo de esta escena, se respetó el mensaje, pero también se utilizó una vez más la adaptación de forma similar al diálogo anterior. En este caso, Dory volvió a confundir las palabras «Mar Abierto», pero esta vez diciendo «Mal Almuerzo». Esto se adaptó para la VD en Latinoamérica porque en la VO ella dice «Locomotion» en lugar de «Open Ocean» (mar abierto). También se usó modulación para otras frases que, a pesar de ser diferentes, mantienen la misma intención.

DISCUSIÓN

El objetivo de este trabajo fue determinar cómo influyen los referentes culturales en la traducción de segmentos humorísticos en una película animada dirigida a un público infantil y juvenil. Después de haberse visto la película de animación *Buscando a Dory* como objeto de análisis, se seleccionaron siete segmentos de la película, los cuales fueron analizados uno por uno para identificar los elementos culturales, además de las técnicas de traducción que se aplicaron y del distanciamiento del mensaje que tienen los diálogos desde la VO hasta la VD.

Como resultado, en cada segmento se encontraron diferentes elementos culturales, de los cuales Nida (1945, Citado en Arbelo, 2008) mencionó que pueden causar problemas al traducirse, como la ecología, la cultura material, la cultura social, la cultura religiosa y la cultura lingüística.

Segmento 1

En este segmento sobresalió más la cultura lingüística. Un gran ejemplo fue cuando Dory dijo: «*Was it something I said?*» («¿Fue algo que dije?») y fue traducido como «¿Tengo mal aliento?». A pesar de ser dos preguntas distintas, pragmáticamente tienen la misma intención, ya que en ambas preguntas se refieren a que si Dory hizo algo para ahuyentar a un grupo de peces. En este caso, la pregunta pudo haberse cambiado principalmente para darle un poco más de humor y así lograr que el público meta se riera un poco más. Como lo menciona Ruzicka (2009, citado en De Los Reyes, 2015), los agentes intervienen en la adaptación de productos audiovisuales para niños añadiendo elementos lúdicos y juegos de palabras, para que así el público meta interprete igual o más graciosos los diálogos de la VD con los de la VO.

Otro ejemplo de cultura lingüística fue cuando tradujeron la frase (dicha también por Dory) «*Don't be a stranger, stranger*», por «No me vayas a olvidar, olvidar», en lugar de traducirlo literalmente como «No seas un extraño, extraño». Como lo menciona Costa (2015), para los productos audiovisuales

dirigidos a un público infantil, el traductor tendría que mantener un lenguaje más sencillo para que así el público meta (los niños y jóvenes) comprendan un poco más la situación. En este caso, la frase «No me vayas a olvidar», olvidar enfatiza más la pérdida de memoria de Dory, que es lo que pretende mostrarse en este segmento, que la frase «No seas un extraño, extraño».

Segmento 2

El principal elemento de este segmento es la cultura social. Durante la escena, mientras buscaba ayuda para Nemo, Dory escucha una voz que le dice «hola», ella le contesta el saludo y esta voz se presenta como Sigourney Weaver (en la VO). La voz realmente se oía de un megáfono en donde Sigourney hablaba para dar avisos sobre el Instituto de la Vida Marina, pero Dory creía que era algún tipo de animal, así que sale del océano, pero no ve a dicho personaje. Para la VD, la voz del megáfono era de un hombre, quien se presenta como Rodolfo Neri Vela. Este cambio sucedió debido a que en las adaptaciones para los diferentes doblajes de cada idioma de la película se escogieron figuras públicas relacionadas con la ciencia ficción o el medio ambiente, dependiendo del lugar de origen, además de que se mantuvieron sus nombres reales para el nombre del personaje. Por lo que, para la VO, en los Estados Unidos se utilizó la voz de Sigourney Weaver. Como se mencionó anteriormente, Weaver es una actriz de cine y televisión estadounidense, conocida por participar en proyectos relacionados con la ciencia ficción (por ejemplo, las películas de la saga Alien). Por este motivo, es apodada como La reina de la ciencia ficción. Por otro lado, en la VD tanto para México como para el resto de Latinoamérica, se utilizó la voz de Rodolfo Neri Vela, quien es un famoso astronauta mexicano, siendo el primer mexicano y el segundo latinoamericano en viajar al espacio. Como lo menciona Vives (2013), el traductor se debe encargar de que el público meta entienda los referentes culturales que vienen de la lengua original, pero en otros casos como este, los referentes culturales de la lengua original se adaptan a los de la lengua meta para que así se logre un mejor impacto en la audiencia y sea coherente con el contexto de la historia sin alterar la secuencia de diálogos.

Otro elemento notorio en este segmento es el de la ecología. En la VO, Dory llama a Sigourney Weaver por su nombre; mientras que, en la VD, debido a que Rodolfo Neri Vela es quien da voz a este personaje, Dory lo llama *Señor Pez Vela*, haciendo alusión a la especie marina. Esto le da un toque más cómico al doblaje gracias al juego de palabras con el apellido del personaje y el pez, resaltando también que Dory pensaba que dicho personaje era alguna especie de animal marino.

Segmento 3

El elemento más destacado de este segmento fue el de la ecología. Esto se debe al momento en que fue traducida la misión del Instituto de la Vida Marina, pues en la VO la misión fue mencionada así: *Rescue, Rehabilitation and Release*, que para la VD se tradujo como Rescatar, Rehabilitar y Liberar. En este sentido, la traducción fue literal; sin embargo, como se pudo observar en la VO, las tres palabras que conforman la misión del Instituto de la Vida Marina empiezan con la letra R. Y, al traducirlas al español, dos de las tres palabras aún se mantienen con la letra R, pero en el caso de *Release* este juego de palabras se pierde. Según Álvarez *et al.* (2015), el humor parte directamente de una cultura y lengua en común, por lo que la cultura ecológica, en este segmento, sí es equivalente, mas no la concordancia lingüística que también era relevante, especialmente si se toma en cuenta que este lema representa un elemento educativo para la audiencia infantil y juvenil.

Segmento 4

El elemento sobresaliente de este segmento es el de la cultura lingüística. Después de haber olvidado la conversación que tuvieron, Dory le pregunta a Hank de qué estaban hablando y este le responde que estaba a punto de darle su etiqueta. En la VO, Dory le responde que le gusta su etiqueta y por qué la quiere, mientras que en la VD esta le responde que le gusta vestir de etiqueta. Aquí se puede ver otro juego de palabras en donde relacionan la palabra etiqueta con vestir de etiqueta, lo cual se refiere a vestir elegante, dándole un toque más humorístico al doblaje por crear una confusión. Esto tiene relación con lo argumentado por Ruzicka (2009, citado en De Los Reyes, 2015), puesto que en la traducción del humor destinada a este tipo de público meta los traductores intervienen con más libertad, creando juegos de palabras para ocasionar un impacto mayor.

Segmento 5

La cultura lingüística fue el elemento destacado en este segmento. Cuando Dory ve el balde que tiene escrita la palabra *Destiny*, momentos antes de esa escena, Dory le explicaba a Hank que su encuentro podría haber sido por causa del destino, pero Hank no creía en el destino. Luego de casi ser descubiertos por una empleada, Hank se encontraba escondido con camuflaje mientras sostenía una cafetera con agua en donde se encontraba Dory. En ese momento, Dory ve el balde que tenía escrita la palabra «Destiny». En la VO, le comenta a Hank que hay que saltar al balde argumentando que es cosa del destino; en la VD, Dory le especifica que *Destiny* quiere decir Destino. A

pesar de que no hay mucha diferencia en la traducción, se tuvo que decir ese diálogo en la VD para que así el público meta comprendiera un poco más el asunto. Como lo menciona Agost (1999, citado en Alanís, 2015; Costa, 2015), debe de haber congruencia entre la traducción y el argumento original, en pocas palabras sincronía de contenido, para que así no se aleje demasiado el mensaje. En suma, para que el humor tenga más coherencia, son necesarios otros elementos como la imagen y los sonidos, como lo menciona Vandaele (1999, citado en Alsina y Herreros, 2015; Nijland, 2012), por lo que en este caso la imagen era imprescindible para el espectador.

Segmento 6

En esta ocasión, fueron dos elementos sobresalientes, el de ecología y la lingüística. La ecología destaca en este segmento debido a la traducción de *Open Ocean* al español, el cual fue traducido como Mar Abierto, en lugar de algo literal como Océano Abierto. Aunque la traducción es correcta, océano y mar no es exactamente lo mismo, sin embargo, debido a que al océano en altamar es conocido como mar abierto en español, se usó esta traducción para que así fuera más comprensible para el público meta y para facilitar posteriormente un juego de palabras entre el término original y el empleado erróneamente por Dory por la similitud fonética.

Seguidamente, la cultura lingüística se hizo presente en el momento en que Dory trata de recordar el lugar en donde se encuentran sus padres, pues ella en lugar de decir Mar Abierto dice Man Ambiente (en la VD). En la VO, Dory en lugar de decir *Open Ocean* (Mar Abierto), dice *Soap and Lotion* (Jabón y Loción), también ambas suenan fonéticamente parecidas, mas no son las mismas. Sin embargo, el chiste aquí era en que Dory confundiera el término con palabras que sonaran parecidas a dicho lugar donde se encontraban sus padres. Por lo tanto, en la traducción para la VD al español latino se tuvo que adaptar este chiste para que así pudiera causar risa al público meta, ya que si se traducía literalmente *Soap and Lotion* en lugar de adaptarlo a *Man Ambiente*, se iba a perder la similitud fonética con el término correcto del lugar y se perdería la gracia que ocasiona la personalidad despistada del personaje.

Segmento 7

El elemento sobresaliente de este segmento es el de la cultura lingüística. Al igual que el segmento 6, Dory vuelve a confundir *Mar Abierto* pero esta vez con Mal Almuerzo. En la VO, Dory confunde *Open Ocean* (Mar Abierto) con *Locomotion* (Locomoción), por lo tanto, se repite lo sucedido en el segmento 6, en donde se tuvo que adaptar el chiste para que así la VD

tuviera la misma gracia que la VO. En ambos segmentos, se observa una vez más lo que menciona Ruzicka (2009, citado en De Los Reyes, 2015) sobre los agentes que intervienen en las adaptaciones para añadirles juegos de palabras, especialmente cuando se trata de películas destinadas al público infantil.

CONCLUSIÓN

Después de haberse realizado el análisis del producto audiovisual, se llegó a varias conclusiones. Para empezar, es necesario recalcar que el propósito principal de este artículo fue determinar cómo influyen los referentes culturales en la traducción de segmentos humorísticos en la película *Buscando a Dory*. De esta manera, se lograron identificar algunos referentes culturales que según Nida (1945, Citado en Arbelo, 2008) causan problemas en la traducción.

En este sentido, la cultura lingüística fue el elemento más sobresaliente en el análisis, seguido de la ecología como el segundo elemento que más se destacó y, por último, la cultura social. Asimismo, la cultura material y la cultura religiosa no fueron identificadas en el análisis.

Sobre la influencia que causaron estos elementos en la traducción de la película, la mayoría de los segmentos de la VD no están muy alejados de la VO, pues la traducción literal se utilizó mucho como técnica de traducción; no obstante, en cada segmento se encontraron cambios lingüísticos menores con técnicas como la modulación y la transposición, y otros pragmáticamente significativos en donde se utilizó la técnica de adaptación que corresponde a la traducción oblicua, en donde Vinay y Darbelnet (1958, citado en Hurtado, 2001) explican que esta se refiere a no traducir palabra por palabra. Este hecho puede indicar que dicha técnica fue necesaria en el doblaje de la película *Buscando a Dory* al español latino para así poder adaptarse al humor del público meta y generar más risa, para lograr con ello un impacto tanto en el público infantil como en el juvenil de Latinoamérica.

En conclusión, el trabajo de TAV ha ido evolucionando con el tiempo y actualmente es cada vez más demandado en una variedad de productos audiovisuales, como películas y series animadas o no animadas. Sin embargo, también se ha vuelto más complejo debido a la necesidad de lograr un impacto en el público objetivo y mantener la fidelidad al diálogo original del producto. En el caso de las películas de humor, en la mayoría de los casos se requiere mantener o mejorar el humor de los diálogos y adaptarlo a la cultura y el idioma del país al que se traduce. En este sentido, se podría considerar la TAV como un «arma de doble filo»: o perjudica el producto o lo mejora para el público meta.

REFERENCIAS

- Alanís Uresti, G. S.** (2015). *Crítica a la traducción para el doblaje y la subtítulos cinematográficos desde la perspectiva del análisis del discurso: un estudio aplicado a The Green Mile* (Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma de Nuevo León. <http://eprints.uanl.mx/id/eprint/9253>
- Álvarez Gutiérrez, A., Blanco López, B., Castillo Rodríguez, C., Panadero Moya, D., Martín Macho, E., Smaidziunaite, G., Georgieva Gerova, G., Vico Padilla, M.D., Pegalajar Sánchez M.V., Blasco Fernández, M., Touré, O. y Rahal Mohamed, S.** (2015). *Análisis de las referencias culturales en la subtítulos español-inglés de la película El mundo es nuestro* (Trabajo Fin de Grado). Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad de Granada. https://www.academia.edu/14546382/An%C3%A1lisis_de_las_referencias_culturales_en_la_subtitulaci%C3%B3n_espa%C3%B1ol_ingl%C3%A9s_de_la_pel%C3%ADcula_El_mundo_es_nuestro_
- Alsina Molina, F. y Herreros Quiles, C.** (2015). *La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor*. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/147048>
- Arbelo Navarro, Y. M.** (2008). *El tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama* (Tesina de Maestría). Universidad de las Palmas de Gran Canaria. <http://hdl.handle.net/10553/4099>
- Botella Tejera, C.** (2006). *La naturalización del humor en la Traducción Audiovisual (TAV): ¿traducción o adaptación? el caso de los doblajes de gomaespuma: Ali G Indahouse*. Universidad de Alicante. <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%20TAV.htm>
- Costa Hernández, P.** (2015). *La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras*. Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/47869>
- Díaz Cintas, J.** (2005). Nuevos retos y desarrollos en el mundo de la subtítulos. *Puentes: Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 6, 13-20. https://www.academia.edu/22558302/2005_Nuevos_retos_y_desarrollos_en_el_mundo_de_la_subtitulaci%C3%B3n
- De Los Reyes Lozano, J.** (2015). *La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción* (Tesis de Doctorado). Universitat Jaume. <http://hdl.handle.net/10803/334991>
- González Alafita, M. E., Ramírez Cabrera, D. M. y Rodríguez Chávez, J. V.** (2012). Doblaje y subtítulos de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico. Una perspectiva mexicana. *Revista Comunicación*, 1(10), 349-362.
- Gor Ballester, L.** (2015). *La traducción del humor en el doblaje. Caso Práctico: La Vida de Brian*. Universidad Pontificia Comillas ICADE-ICAI. <http://hdl.handle.net/11531/6043>

- Hurtado** Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Editorial Catedra.
- Lammertyn**, M. E. (2010). La traducción del humor verbal: traducciones al español de “The Importance of Being Earnest” de Oscar Wilde. *Transfer: revista electrónica sobre traducción e interculturalidad*, 5(1), 26-40. <https://doi.org/10.1344/transfer.2010.5.26-40>
- López** Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. XXI: *Revista de Educación*, 4, 167-179. <https://bit.ly/2QQ4TQq>
- Martín** Martín, A. (2012). *Coloquialismo y humor en South Park: Análisis del doblaje al español*. Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/21141>
- Murphy**, E. R. (2010). La traducción de los referentes culturales e intertextuales en el subtítulo: el caso de Friends. *Hikma*, 9, 161-195. <https://doi.org/10.21071/hikma.v9i.5272>
- Nijland**, N. (2012). *La subtitulación del humor en la serie Friends* (Tesis de Maestría). Universiteit Utrecht. <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/10950>
- Orrego** Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 6(2), 297-320. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/17081>
- Sánchez** Talaván, V. y Bustos Gisbert, J. M. (2011). *Análisis del español de México en el doblaje de Buscando a Nemo* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/84445>
- Vives** Xumet, J.M. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar* (Trabajo de Final de Grado de Traducción e Interpretación). Universitat de Vic. <http://hdl.handle.net/10854/2457>