



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Espagnole

**Análisis de la traducción audiovisual en las telenovelas
dobladas al árabe. Caso de los referentes culturales.**

Présentée et soutenue publiquement par :
M. MILIANI Djalila

Devant le jury composé de :

CHOUCHA Zouaoui	Professeur	Université d'Oran 2	Président
MOUSSAOUI Meriem	Professeur	Université d'Oran 2	Rapporteur
BENRABRA Loubna	MCA	Université d'Oran 2	Examinatrice
ZAOUI Mokhtaria	Professeur	Université d'Oran 1	Examinatrice
BELMEKKI Mekia	MCA	Université de Tiaret	Examinatrice
SAHARI Hafeda	MCA	Université de Tlemcen	Examinatrice

Année 2023-2024



Universidad de Orán 2
Facultad de Lenguas Extranjeras

TESIS

Para obtener el diploma de Doctorado en Ciencias
En Langua Española

**Análisis de la traducción audiovisual en las telenovelas
dobladas al árabe. Caso de los referentes culturales.**

Presentada y defendida públicamente por :
Dña. Djalila MILIANI

Ante el jurado compuesto por :

CHOUCHA Zouaoui	Profesor	Universidad de Orán 2	Presidente
MOUSSAOUI Meriem	Professeur	Universidad de Orán 2	Director
BENRABRA Loubna	MCA	Universidad de Orán 2	Examinadora
ZAOUI Mokhtaria	Professeur	Universidad de Orán 1	Examinadora
BELMEKKI Mekia	MCA	Universidad de Tiart	Examinadora
SAHARI Hafeda	MCA	Universidad de Tlemcén	Examinadora

Année 2022-2023

Por y para ti padre, razón de mis días, excusa de mi aire ...

Dedico este modesto trabajo a mis padres, el apoyo constante que han supuesto en mi carrera y más aun en esta tesis que se puso cuesta arriba hace poco menos que un año.

Por eso no puede ser de otra manera mi dedicatoria a ellos y de manera especial a aquel que dejó huérfanas mis palabras y vacío en mi vivir.

Agradecimientos

Agradecer en primer lugar a mi directora de tesis, por su paciencia, por su comprensión y por el apoyo brindado a lo largo de estos años. Ella me facilitó todas las etapas que engendra llevar a cabo una tesis, desde su adquisición para seguir con mis investigaciones de doctorado con el programa nacional PNE hasta el *tú puedes* animador en un momento de mi vida en que la debilidad se hizo presente en mí.

Agradecer su comprensión por dejarme explorar una nueva disciplina a la que tuve mucha curiosidad pero también hizo que su cumplimiento se demorase por razones no deseadas pero que el tiempo hizo inoportunas.

Agradecer a mi familia, el aliento de mi vida y el sostén de mi alma.

A mi querido padre, es para y por su alma que sigo en pie y con la cabeza alta, sus consejos, sus bromas y su amor que siguen alimentando mi aliento.

A mi amada madre, mi semilla, germen de la vida que llevo y hacedora de cada paso que escribo.

A mi marido, compañero de vida y parte motivadora en este trabajo.

A mi hijo, la pupila de mis ojos, gracias por dejar « mamá estudiar ».

A mis queridos hermanos por su respaldo y cariño.

A mi abuela por enseñarme la entereza y el afán por seguir siempre ‘palante’.

A mis amigos por compartir mis emociones y brindarme su apoyo incondicional.

A todas estas personas lindas que han contribuido en la motivación psicológica que he necesitado en una etapa de mi vida.

Agradecer a Joaquín García Palacios por su ayuda y extrema generosidad durante mi estancia en la Universidad de Salamanca. Fue una experiencia muy rica personal y profesional. Gracias a él, conocí en persona a grandes autores y personajes de los libros que empezaba a leer.

Agradecer a todos los miembros del tribunal por su disponibilidad y amabilidad en examinar el presente trabajo. Personajes de la enseñanza y de la investigación cuyas carreras han de destacar y surtar admiración.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Índice general.....	04
Índice de tablas.....	08
Índice de figuras.....	09
Índice de gráficos.....	09
Índice de cuadros.....	09
Índice de imágenes.....	10
Abreviaturas.....	10
Transcripción.....	11
Resumen general.....	12
Introducción general.....	14

MARCO TEÓRICO :

Aspectos conceptuales sobre la Traducción Audiovisual y los referentes culturales

Capítulo I: Panel interdisciplinar sobre la Traducción Audiovisual para el doblaje

Introducción.....	28
1. Una aproximación al concepto de Traducción Audiovisual.....	29
1.1. Traducción.....	29
2. Traducción audiovisual.....	31
2.1. Tipos de TAV.....	34
2.2. Aspectos formales del lenguaje cinematográfico.....	40
2.3. Lenguaje telenovelístico.....	43
3. Conceptualización del Doblaje.....	45
3.1. El doblaje en Argelia.....	49
3.2. Modalidades del doblaje	50
3.3. Proceso del doblaje.....	54
3.4. Géneros audiovisuales para el doblaje	59
3.4.1. Género dramático.....	61
3.5. Características del discurso en el doblaje.....	62
3.5.1. Nivel prosódico.....	62
3.6. Problemas de doblaje.....	65

3.6.1. Concepto de fidelidad.....	66
3.6.2. Censura	70
3.6.2.1. Censura en Argelia.....	71
4. Subtitulación.....	73
5. Sobre las Estrategias de traducción y estrategias en traducción audiovisual.....	75
5.1. Taxonomía de las estrategias de traducción.....	77
5.1.1. Los procedimientos de Vinay & Derbelnet (1958).....	77
5.1.2. La aportación de Newmark (1988)	79
5.2. Taxonomía de las técnicas de traducción para la variedad audiovisual.....	82
5.2.1. La aportación de Chaves (2000).....	82
5.2.2. La aportación de Martí (2003).....	85
5.2.3. La aportación de Chaume (2005).....	88
6. Papel del traductor/ ajustador	89
Conclusión	93

Capítulo II: Conceptualización de los referentes culturales
--

Introducción	95
1. Referentes Culturales: definiciones y aproximaciones	95
1.1. Culturema y su posición funcionalista.....	96
1.2. La aportación de la escuela soviética (Realia).....	98
2. Aportaciones teóricas sobre la traducción de los Referentes culturales.....	101
2.1. La aportación de Nida	101
2.2. Las <i>Cultural words</i> de Newmark.....	103
3. Categorización temática de los referentes culturales	105
3.1. Categorización de Eugene Nida(1945).....	105
3.2. Categorías culturales de Newmark (1988).....	106
3.3. Clasificación de Nedergaard-Larsen (1993).....	107
3.4. Clasificación de Santamaría (2001).....	108
3.5. Clasificación de Igareda (2011)	109

4. Traducción de referentes culturales.....	112
4.1. Traducción de los nombres propios.....	115
4.1.1. Taxonomía de las técnicas de traducción de los nombres propios.....	118
4.2. Traducción de las expresiones idiomáticas.....	121
4.3. Traducción del humor.....	124
4.4. Traducción de los alimentos.....	127
4.5. Estrategias de traducción de los referentes culturales.....	131
Conclusión	134

PARTE PRÁCTICA

Trabajo de campo. Análisis de los referentes culturales

Capítulo III: Marco metodológico

Introducción.....	137
1. Metodología del trabajo de investigación.....	137
1.1. Estructura de la investigación.....	138
1.2. Delimitación y presentación del corpus de análisis.....	139
1.3. Justificación del corpus.....	139
1.4. Herramientas de análisis.....	140

Capítulo IV: Análisis de los referentes culturales y su problemática traductológica
--

Introducción.....	142
1. Análisis de la traducción del referente cultural en la telenovela doblada del español al árabe. Recopilación y análisis.....	142
1.1. Análisis del texto fuente.....	142
1.1.1. Contexto histórico, cultural y social de la telenovela.....	142
1.1.2. Los personajes.....	143
1.1.3. Análisis de los capítulos, escenas y planos.....	144

1.2. La traducción de la telenovela “corazón indomable” al árabe.....	145
1.2.1. Identificación y clasificación de los referentes culturales de la telenovela “Corazón indomable”.....	146
1.2.1.1. Ecología.....	146
1.2.1.2. Estructura social.....	147
1.2.1.3. Instituciones culturales.....	147
1.2.1.4. Universo social.....	148
1.2.1.5. Cultura material.....	149
1.2.1.6. Aspectos lingüísticos, culturales y de humor.....	149
1.2.2. Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes culturales en la telenovela objeto de estudio.....	150
1.2.2.1. Ecología.....	150
1.2.2.1.1. Análisis del texto original y de la traducción.....	153
1.2.2.2. Historia.....	156
1.2.2.2.1. Análisis del texto y de la traducción.....	157
1.2.2.3. Estructura social.....	158
1.2.2.3.1. Análisis de la traducción.....	160
1.2.2.4. Instituciones culturales.....	163
1.2.2.4.1. Análisis del texto original y de la traducción.....	166
1.2.2.5. Universo social.....	174
1.2.2.5.1. Análisis del texto original y de la traducción.....	180
1.2.2.6. Cultura material.....	194
1.2.2.6.1. Análisis del texto original y de la traducción.....	199
1.2.2.7. Aspectos lingüísticos, culturales y de humor.....	207
1.2.2.7.1. Análisis del texto original y de la traducción.....	218
1.2.2.8. Aspectos lingüísticos y culturales propias de México y de América Latina.....	236
1.2.2.8.1. Análisis del texto original y de la traducción.....	243
2. Resultados: Problemas traductológicos e infidelidades.....	254
2.1. Particularidades.....	254
2.2. Gráficos de la frecuencia de uso de las estrategias de traducción.....	262
2.3. Conclusión.....	266

Conclusión general.....	269
Bibliografía.....	272
Anexos.....	288

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 : Tipos de ajuste. Rosa Canós et all (2007 :184).....	52
Tabla 2 : Los siete procedimientos de traducción básica propuestos por Vinay y Darbelnet (1958).....	75
Tabla 3 : Técnicas de traducción audiovisual de Martí Ferriol (2013).....	84
Tabla 4 : Funciones del lenguaje y diferencias culturales en la traducción.....	95
Tabla 5 : Traducciones de un elemento socio-cultural aparecido en diferentes artículos de prensas internacionales (España, Inglaterra, Alemania e Italia).....	97
Tabla 6 : Categorización de los referentes culturales según P. Newmark. (2010).....	104
Tabla 7 : Categorización de los referentes extralingüísticos según Nedergaard-Larsen. 1993 :211.....	105
Tabla 8 : Categorización de los referentes culturales según Laura Santamaría. 2001.....	106
Tabla 9 : Categorías para el análisis de los referentes culturales por Paula Igareda (2011).....	109
Tabla 10 : Estrategias de traducción de los nombres propios según Javier Franco Aixelá (1996).....	117
Tabla 11 : Modelo de tabla para la identificación de los referentes culturales y de las estrategias de su traducción.....	135
Tabla 12 : Modelo de tabla para la identificación de las estrategias de traducción de los referentes culturales.....	135
Tabla 13: Los macro ámbitos de la categoización de los RRCC.....	137
Tabla 14 : Ficha técnica y sinopsis de la telenovela objeto de estudio.....	142

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura n°1 : Proceso de doblaje. Avila (1997).....	58
Figura n°2 : Clasificación de técnicas de traducción según el método de traducción. Martí (2013).....	84

ÍNDICE DE GRAFICOS

Gráfico n°1 : Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a la ecología.....	257
Gráfico n°2 :Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a la estructura social.....	257
Gráfico n°3 :Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a las instituciones culturales.....	258
Gráfico n°4 :Estrategias empleadas para la traducción de los referentes al universo social.....	258
Gráfico n°5 :Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a la cultura material.....	259
Gráfico n°6 : Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor.....	259
Gráfico n°7 : Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor propios de la zona de México y de América Latina.....	260

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro n°1 : Identificación de los RRCC en el ámbito de la Ecología.....	143
Cuadro n°2 : Identificación de los RRCC en el ámbito de la Estructura social.....	144
Cuadro n°3 : Identificación de los RRCC en el ámbito de las instituciones culturales.....	145
Cuadro n°4 : Identificación de los RRCC en el ámbito del universo social.....	145
Cuadro n°5 : Identificación de los RRCC en el ámbito de la cultura material.....	146
Cuadro n°6 : Identificación de los RRCC de los aspectos lingüísticos, culturales y de humor.....	147

Cuadro nº7: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la ecología.....	149
Cuadro nº8: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la historia.....	153
Cuadro nº9: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la estructura social.....	157
Cuadro nº10 : Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a las instituciones culturales.....	163
Cuadro nº11 : Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes al Universo social.....	178
Cuadro nº12 : Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la cultura material.....	196
Cuadro nº13 : Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor.....	215
Cuadro nº14 : Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor : Expresiones propias de México y de América Latina.....	239

ÍNDICE DE IMAGENES

Imagen nº1 : Fotografía del I Congreso de traducción y Sostenibilidad cultural en la Universidad de Salamanca.....	24
Imagen nº2 : una sobretraducción cuadrilingüe en los balcones de la Opera Real de Wallonie en Lieja (Bélgica).....	37

ABREVIATURAS

TAV	Traducción audiovisual
LO	Lengua origen
LM	Lngua meta
LF	Lengua fuente
RRFF	Referentes Culturales

TRANSCRIPCIÓN¹

Letra	Nombre	Transcripción	Letra	Nombre	Transcripción
ء	همزة	ʾ	ض	ضاد	ḍ
ب	باء	b	ط	طاء	ṭ
ت	تاء	t	ظ	ظاء	ẓ
ث	ثاء	ṯ	ع	عين	ʿ
ج	جيم	ǧ	غ	غين	ǧ
ح	حاء	ḥ	ف	فاء	f
خ	خاء	ḫ	ق	قاف	q
د	دال	d	ك	كاف	k
ذ	ذال	ḏ	ل	لام	l
ر	راء	r	م	ميم	m
ز	زاي	z	ن	نون	n
س	سين	s	ه	هاء	h
ش	شين	š	و	واو	w
ص	صاد	ṣ	ي	ياء	y

Vocales largas (المد)		Vocales cortas (الحركات)		Tanwīn ⁽¹⁾ (التنوين)	
ā/ à	ا/ى	a	ـَ	an	ـً
ī	ي	i	ـِ	in	ـً
ū	و	u	ـُ	un	ـً

Geminación (الشدة)				Diptongo			
ww	وَّ	yy	يَّ	aw	اَو	ay	اَي

¹Transliteración del árabe adaptada según las tablas de Les Éditions de la Casa de Velázquez.

«Análisis de la traducción audiovisual en las telenovela dobladas al árabe. Caso de los referentes culturales »

Resumen : esta tesis doctoral explora, principalmente, la modalidad del doblaje de una telenovela contemplada desde una perspectiva interdisciplinar así como la traducción de sus referentes culturales al árabe. Concretamente, nos detendremos en las estrategias audiovisuales utilizadas para la resolución de problemas culturales, siendo el papel de la cultura un rasgo importante que refleja la identidad y el pensamiento de un pueblo. Además, ponemos de relieve el papel del traductor como mediador lingüístico y cultural en el transvase de dos lenguas (el español y el árabe) y entre dos procedimientos traductológicos (la domesticación y la extranjerización).

En este sentido, en la parte empírica, se analizan las estrategias y las tendencias traductoras empleadas para la traducción de los referentes culturales clasificados según la categorización de Newmark. Para ello, hemos utilizado una telenovela de origen mexicano en la que se observan varias situaciones de problemas traductológicos sobre todo los referidos a la dimensión religiosa y cultural, los modales y las costumbres del español al árabe.

Palabras clave : *Referente cultural – doblaje – telenovela – estrategias de traducción– domesticacion – extranjerizacion*

« Analysis of audiovisual translation in soap opera (*telenovela*) dubbed into Arabic. Case of cultural references »

Abstract : This doctoral thesis explores, mainly, the modality of dubbing a telenovela contemplated from an interdisciplinary perspective as well as the translation of its cultural references into Arabic. Specifically, we will focus on the audiovisual strategies used to solve cultural problems, the role of culture being an important feature that reflects the identity and thinking of a people. In addition, we highlight the role of the translator as a linguistic and cultural mediator in the transfer of two languages (Spanish and Arabic) and between two translation procedures (domestication and foreigners).

In this sense, in the empirical part, the translation strategies and trends used for the translation of cultural references classified according to the Newmark categorization are analyzed. To do this, we have used a telenovela of Mexican origin in which several situations of translation

problems are observed, especially those related to the religious and cultural dimension, manners and customs from Spanish to Arabic.

Key words : *Referent cultural - dubbing - telenovela - estrategias de traducción-domesticación - extranjerización*

الملخص: تحليل الترجمة السمعية البصرية للمسلسلات المدبلجة إلى اللغة العربية دراسة الدلالات الثقافية "

تستكشف أطروحة الدكتوراه هذه، بشكل أساسي، طريقة دبلجة telenovela المتوخاة من منظور متعدد التخصصات وكذلك ترجمة مراجعها الثقافية إلى اللغة العربية. وعلى وجه التحديد، سنركز على الاستراتيجيات السمعية البصرية المستخدمة لحل المشاكل الثقافية، ودور الثقافة سمة هامة تعكس هوية الشعب وتفكيره. وبالإضافة إلى ذلك، نسلط الضوء على دور المترجم كوسيط لغوي وثقافي في نقل لغتين (الإسبانية والعربية) وبين إجراءات للترجمة (التدجين والتغريب). وبهذا المعنى، في الجزء التجريبي، يتم تحليل استراتيجيات الترجمة والاتجاهات المستخدمة لترجمة المراجع الثقافية المصنفة وفقاً لتصنيف نيومارك. وللقيام بذلك، استخدمنا تيلينوفيلاً من أصل مكسيكي لوحظت فيها عدة حالات من مشاكل الترجمة، لا سيما تلك المتعلقة بالبعد الديني والثقافي والآداب والعادات من الإسبانية إلى العربية

مفتاحية كلمات: الدلالات الثقافية - الدبلجة - المسلسلات - استراتيجيات الترجمة - التدجين - التغريب

Introducción General:

La motivación personal de la investigación

La motivación que nos ha llevado a iniciar este trabajo surgió a raíz de muchos años de visualizaciones de telenovelas cuya trama narrativa no era deductiva ni dialéctica. Más tarde, deducimos que los guionistas aportaban una elipsis y censuraban a la sinopsis principal, por ser considerada éticamente o religiosamente irrelevante: intrascendente. Gaudreault y Jost (1995: 128) definen la elipsis como un silencio textual acerca de ciertos acontecimientos que, según la diégesis, han tenido lugar.²

Estas observaciones han hecho que decidamos acercarnos al mundo de la traducción audiovisual y en particular a la modalidad del doblaje contemplada desde una perspectiva interdisciplinar. Asimismo, el hecho de que muchos argelinos tenemos una tendencia a engancharnos con las telenovelas Latinas -y últimamente con las telenovelas turcas- ha contribuido en incrementar nuestra motivación hacia este estudio. Consideradas como patrimonio cultural, muchas telenovelas han pasado por nuestra pantalla: "Kassandra", "Guadalupe" "Soy tu dueña" "Amor real" son algunos ejemplos de telenovelas dobladas y difundidas en la televisión argelina en los años 90.

La justificación del tema

Siendo el ámbito de la traducción y de la traducción audiovisual un terreno nuevo para nosotros, tuvimos que seguir una formación no reglada sobre la misma para adquirir conocimientos suficientes con el fin de llevar a cabo esta investigación.

Concretamente, si nos acercamos al significado de "Traducción audiovisual", podemos observar una confluencia y combinación de dos códigos; por una parte, el código lingüístico y por otra parte, el código visual. Según Maria Moliner, existen dos tipos de traducciones, la traducción literaria -la que atiende rigurosamente al original en la forma elegida para expresar el pensamiento, sin apartarse de ella más que lo necesario para que sea correcta en el idioma a que se traduce- y la simultánea -la oral que el traductor realiza en el momento en que se pronuncia el mensaje en lengua original-. Y de otro lado, Audiovisual, se refiere conjuntamente al sentido del oído y de la vista. Se aplica por ejemplo, a los métodos didácticos que combinan imágenes y sonido, proyección cinematográfica en la que se utilizan conjuntamente la imagen y el sonido.

Se trata pues de una interpretación de una proyección cinematográfica en la que se combinan imágenes y sonidos. Una traducción siempre se hace de una lengua a otra, entonces, aquí se trata de expresar e interpretar un código audiovisual de una lengua a otra, en otras

² Citado por Gómez-Tarín y Marzal Felici (2015 : 130).

palabras; sería un estudio detenido sobre las interpretaciones producidas en las proyecciones cinematográficas cuando estas se expresan de una lengua a otra, es decir, vamos a analizar cómo son traducidas las proyecciones cinematográficas entre dos códigos morfológica y culturalmente distintos.

La traducción audiovisual abarca muchas modalidades como por ejemplo, el doblaje, la subtitulación, voces superpuestas (*voice-over*), interpretación simultánea de películas, etc. A nosotros nos interesa la variedad de doblaje, es decir, la acción de doblar una película cinematográfica. Siempre nos hemos interesado en esta particularidad de traducir un lenguaje, una manera, una cultura, una tradición y una era. Durante nuestras observaciones, nos hemos enfrentado a unas cuestiones, curiosidades y preocupaciones que han sido nuestro principal objeto de estudio.

En este sentido, el papel del traductor resulta ser imprescindible. «No omitir, no añadir, no adulterar» es la definición que nos presenta Valentín García Yebra³ en cuanto a las reglas de oro del buen traductor. En efecto, la traducción sea cual sea, debe respetar unos principios y criterios, en otras palabras, se trata de producir efectos análogos a la exposición original.

El doblaje árabe es conocido por utilizar palabras muy propias del país, pero siendo una lengua heterogénea, cabe señalar las dos variedades que más se utilizan actualmente en el doblaje: el árabe estándar⁴ o el árabe sirio-libanés⁵. El corpus de nuestra investigación trata el análisis del doblaje al árabe estándar de una telenovela mexicana.

El doblaje en lengua árabe está principalmente realizado en países como Siria, Líbano, Egipto, Arabia Saudí, Jordania, Túnez y Marruecos⁶. Desgraciadamente, Argelia aún no beneficia de empresas especializadas en el doblaje profesional al árabe argelino. Podemos visionar algunos doblajes generalmente humorísticos de escenas de películas y series hechos por particulares pero todavía no existe un estudio de doblaje profesional. Últimamente, se ha proyectado por primera vez el doblaje a la lengua amazigh de la famosa película « L'opium et

³García Yebra, Valentín, filólogo y prestigioso traductor español.

⁴Referido al árabe clásico, neutro.

⁵Llamado también árabe levantino septentrional, es una variedad del árabe dialectal hablado en Siria, Líbano y Palestina.

⁶Marruecos cuenta con una empresa especializada en doblajes llamada « Pulg-in », dado su productividad y éxito, estábamos interesados en analizar las telenovelas mexicanas dobladas a la darija marroquí, pero no siendo de origen marroquí, nuestro análisis no hubiera sido 100% fiable ya que para tener la audacia de analizar los problemas de traducción de una lengua fuente a una lengua meta, hemos de ser perfectamente bilingües teniendo una de estas lenguas como lengua materna.

le bâton⁷ » del productor Ahmed Rachedi. Para ello, tuvieron que crear efímeramente un taller de doblaje que duró cinco meses en el que trabajaron arduamente en esta película histórica.

Casi todas las telenovelas dobladas y emitidas en la televisión pública⁸ argelina en los años 90, estaban traducidas al árabe estándar. Algunos años después, apareció el boom de los canales por satélite y los canales privados y con ellos las múltiples series turcas y telenovelas dobladas al árabe sirio, libanés o egipcio. Actualmente Argelia cuenta con aproximadamente⁹ 37 cadenas privadas que se captan vía satélite, por cable o por web.

Según el artículo de Belkacem Mostefaoui, “Évolution de la grille de la télévision algérienne de 1978 à 1994. Aspects d'une politique de programmation en crise” en los años 90, época de un boom de las telenovelas en la televisión argelina, los programas eran mayoritariamente importados, esto quiere decir que el telespectador argelino veía más programas doblados y subtítulos que programas nacionales que seguramente se limitaban a las noticias.

Doblar una película o una serie al árabe resulta ser como una tarea ardua y espinosa ya que los países árabes abarcan en sí múltiples mundos árabes y no se sabe al cual árabe doblar, ¿al del Maghreb o al del Medio oriente? Cada país, cada comunidad, cada habla, cada dialecto, cada árabe tiene su peculiaridad y su panorama singular. Recordamos nuestras risas a carcajadas delante de las series egipcias, mientras que con las series dobladas al árabe sirio, las notamos más formales y sobrias. Nos es imposible imaginar ver una película como el *padrino* o *Gladiator* doblada en árabe egipcio porque tenemos este estereotipo de asociar esta variante lingüística del árabe solamente a géneros humorísticos.

Les arabes de la péninsule arabique parlent un arabe très proche du littéraire tant au niveau du vocabulaire que de l'accent. Je trouve qu'ils sont plus proches du littéraire que les Syriens et les Libanais, desquels pourtant je préfère le parler doux, au débit lent et musical. Les Syriens usent d'expressions très imagées pour exprimer les choses les plus banales ce qui fait de leur langue une des plus belles pour moi. Personnellement il est un bonheur pour moi de converser avec des

⁷ L'opium et le bâton es una película argelina realizada en 1971 por Ahmed Rachedi, adaptada de la obra original de Mouloud Mammeri. Narra los hechos de la guerra de liberación nacional dirigida por el FLN emprendida contra el ejército francés. Es una película desgarradora que relata el dolor de los argelinos en su lucha por la liberación de Argelia.

⁸En los años 90, contábamos con un solo canal argelino. Años después aparecieron las cadenas privadas y de satélite.

⁹No se puede estar patente ya que se está continuamente creando o parando cadenas y aún no se puede tener la lista final y oficial.

Libanais, des Syriens et comme dernièrement j'en ai eu l'occasion des Palestiniens.¹⁰

Es lo que demuestra la gran heterogeneidad vinculada a la lengua árabe. Agraciar tales atributos a las diferentes variedades del árabe solo le hace embellecer más y prosperar para siempre.

Consideramos que los giros lingüísticos propios de cada lengua hacen que sea diferente la forma de interpretar la escena, es por eso que se hace necesaria una correcta implicación lingüística a la hora de realizar los doblajes. Todo el núcleo de nuestro trabajo se basa en los problemas de traducción de aspectos culturales que engendran cambios, malentendidos y censuras.

Creemos que es imprescindible la toma en serio el problema de la traducción audiovisual en cuanto al referente cultural se refiere. Con el boom de las series en el mundo y del auge la industria Netflix¹¹, hay que prestar doble atención a la tarea traductológica. El papel de la cultura resulta de mayor trascendencia ya que refleja la identidad y el pensamiento de un pueblo. En efecto, observamos en algunas películas traducidas que faltaban unos detalles importantes para la comprensión, a partir de entonces decidimos explorar este ámbito de la traducción audiovisual y especialmente el caso de las telenovelas.

Objeto y objetivos:

En este trabajo, ponemos de relieve el papel del traductor como mediador lingüístico y cultural en el transvase intercultural de dos lenguas: el español y el árabe. También hacemos hincapié sobre el doblaje de las telenovelas latinoamericanas, especialmente las mexicanas y nos detendremos en las estrategias audiovisuales utilizadas para la resolución de problemas culturales en su traducción.

¹⁰Sacado de un foro « bladi.info » que tenía como tema de debate « ¿quién de los árabes habla mejor árabe? Traducción hecha por nosotros: “Los árabes de la península arábiga hablan un árabe muy cerca del literario tanto del nivel de vocabulario como el del acento. Me parece que están más cercanos del literario que los sirios y los libaneses, de los cuales sin embargo prefiero el habla dulce, una cadencia lenta y musical. Los sirios usan expresiones muy coloridas para expresar las cosas más banales, lo que hace que su lenguaje sea uno de los más hermosos para mí. Personalmente, es un placer para mí conversar con libaneses, sirios y tan recientemente como tuve la oportunidad de los palestinos.”

¹¹Netflix, el nuevo boom de las series en línea. Empresa estadounidense que porpone series y películas en internet, implantada a través del mundo. Cabe señalar que en Argelia, igual para el cable, esta industria se ha sometido al pirateo y a la disolución de sus series de manera ilegal.

Nos ha parecido conveniente trabajar sobre varios capítulos de la telenovela “corazón indomable” para así sacar tantas situaciones de problemas traductológicos asociados al referente socio-cultural. Asimismo, hemos limitado el objeto de nuestra investigación al árabe clásico lejos de sus múltiples variantes lingüísticas ya que era el que estaba a nuestro alcance.

Haemos hincapié sobre las variedades del español y del árabe como dos lenguas estándar: « Lo que llamamos lengua estándar es una construcción artificial que supuestamente es lo que tienen en común los hablantes de un idioma. Se deduce, por tanto, de ello que nadie habla la variedad estándar ». (Bernal Merino : p.17)

Pues no hay que preguntar a las letras del latín cómo se debe hablar en alemán, tal y como hacen los borricos; hay que preguntar a la madre en la casa, a los niños en la calle, al hombre corriente en el mercado y mirarles en la boca cuando hablan y según ello traducir; de esta manera ellos entenderán y se darán cuenta de que se habla alemán con ellos. (M. Lulero, 1530)

Así pues, el objetivo de esta investigación es analizar el discurso de un guión cinematográfico – una telenovela mexicana- y ver el impacto de la traducción audiovisual que tiene en el doblaje a otras lenguas como el caso del español al árabe. Para ello, elegimos varias secuencias de varios capítulos del doblaje de dicha telenovela.

Hipótesis y problemática:

Partimos de la hipótesis de que para traducir parámetros lingüísticos y culturales de un código a otro, hace falta poseer unas aptitudes y una competencia intercultural e interlingüística. Hemos observado que estas habilidades no son siempre presentes en la tarea traductora, un papel muy relevante del que se refería Clarín cuando decía:

¡Traducir ! empresa que de puro fácil es despreciable, como Cervantes decía, cuando se trata de los que entienden que para tal empeño les basta conocer ambos idiomas ; ¡traducir bien ! empresa muy ardua y que exige, a más de facultades rarísimas, virtudes no menos raras, como la modestia, la resignación y la fe ; que se necesita de especial para

consagrar grandes esfuerzos y un propósito cuyo resultado nunca puede pasar de mediano. (Clarín : 1986)¹²

El problema que nos preocupa está relacionado principalmente con cuestiones lingüísticas y culturales pero también técnicas: ¿se trata de una traducción o de una adaptación? Nos interesa conocer la función del traductor como mediador lingüístico o mediador cultural así como otras cuestiones relacionadas con el fondo.

Una de nuestras hipótesis, es que en cuanto a doblaje se habla, nos referimos a -lo que es para nosotros la clave de este trabajo- una domesticación cultural, se trata de que el traductor domine la cultura que interpreta, la domina, la amaestra y la vive como si fuera suya, es decir que notamos una traducción transparente y libre que conlleva adaptar y sustituir algunos aspectos culturales por otros de la cultura meta como por ejemplo los nombres propios o los nombres de alimentos. Frente a este aspecto, nos encontramos a menudo con doblajes extranjerizados que tratan en reproducir la singularidad cultural del texto original, no haciendo demasiados cambios y respetando cuánto más posible la “versión original”.

En este sentido, el presente estudio se plantea las preguntas siguientes:

- ¿Cómo se hace la traducción entre dos idiomas lejanos gramatical y culturalmente hablando?
- ¿Cómo se traduce la dimensión religiosa y cultural del español al árabe?
- ¿Cómo son interpretados los modales y las costumbres?
- ¿Cuáles son las estrategias y procedimientos utilizados por el traductor para el transvase lingüístico-audiovisual del español al árabe?

También son de gran relevancia otros tantos planteamientos que nos preocupan por saber como las infidelidades en traducción, la censura y demás: cortar a cada beso, a cada palabrota o insulto, es un aspecto que nos gustaría explorar ya que por razones políticos, comerciales o culturales se ha omitido e interferido en el sentido del guión.

¹²Citado en GINE, M y HIBBS, S (2010 : p.245).

Selección del corpus:

El corpus objeto de estudio está compuesto por una telenovela y su traducción (doblaje) al árabe. La telenovela se titula “Corazón indomable” “قلب لا يقهر” “*qalb lā yakhar*” un culebrón mexicano doblado al árabe. Se trata de una telenovela costumbrista de 150 episodios, se caracteriza por su descripción e interpretación de costumbres con escenas populares y de acentuado color local y pintoresco del país. Estas características son unos de los porqués de nuestra elección ya que quisiéramos saber cómo se traducían los referentes culturales y saber si respetaban los principios de la traducción ya que el producto cultural, por excelencia, está representado por las lenguas.

La elección de esta telenovela es porque responde a nuestras inquietudes, primero quisimos elegir un doblaje hecho en árabe estándar porque es una lengua neutra entendida por todos los arabófonos, no podemos analizar una telenovela doblada al árabe oriental (Egipto, saudí o yemení entre otros) por la simple razón de pertenecer a una cultura y una variante lingüística occidental. La elección de esta telenovela es debida también a su riqueza cultural siendo nuestro objeto y objetivo de estudio -la Cultura-

Metodología:

Siendo la forma oral una de las principales preocupaciones de la traducción audiovisual, no se ha podido estar al alcance de la transcripción del guión traducido, por lo que tuvimos que transcribir nosotros mismos el texto anotando las expresiones que más suscitaban interés y objeto de problemas traductológicos.

La metodología empleada para llevar a cabo esta tesis se inscribe dentro del marco analítico-descriptivo. La parte práctica de la tesis consiste en identificar y clasificar los referentes culturales según la taxonomía de Newmark en la versión original de las telenovelas objeto de estudio y posteriormente analizar el tipo de estrategia utilizada para su traducción al árabe. Las fases metodológicas que hemos seguido son las siguientes:

- i. Antología bibliográfica sobre la temática de la tesis. Recopilación y elaboración del marco teórico
- ii. Elección de la telenovela objeto de estudio. Como ya no se llevan estas telenovelas en la televisión, tuvimos que recurrir al canal *YouTube* para visionar la serie en versión original y en

versión doblada así pues la elección de la telenovela objeto de estudio “Corazón indomable” dependió de la disponibilidad audiovisual del formato en este canal.

Fases del trabajo

Antes de nada, nos gustaría señalar que el ámbito que elegimos para trabajar esta tesis es interdisciplinar. Analizaremos el lenguaje desde el punto de vista lingüístico, cultural, pragmático y sociolingüístico entre otros.

En la primera parte del trabajo destinado al ámbito teórico, se llevará una investigación conceptual: los dos capítulos los dedicaremos a campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual así como los conceptos traductológicos para el análisis del doblaje. Mientras que en los otros capítulos de la parte práctica, nos basaremos en el análisis de la dimensión lingüística-cultural en los textos de partida y de llegada.

El objetivo principal de esta tesis es enfocar la teoría del análisis del discurso a la traducción de un guión cinematográfico como las telenovelas por el método de doblaje. Se trata de destacar todas las disparidades que existen en la versión árabe de la telenovela y al mismo tiempo presentar algunas propuestas de solución a este tipo de equivalencias.

De este modo, la segunda parte de nuestro trabajo, la dedicamos al análisis práctico de la traducción audiovisual. Visionaremos varias secuencias y escenas de telenovelas en versión original y en versión doblada al árabe e intentaremos destacar todo lo destacable. Cabe señalar que no se trata de analizar la actuación de los actores, no es un estudio cinematográfico, sino más bien lingüístico/sociocultural relativo al método del doblaje.

Para este análisis, hemos elegido una telenovela mexicana doblada al árabe en la que analizaremos varias escenas de varias temporadas. Hemos elegido el doblaje al árabe estándar, es decir el que tradujeron traductores sirios y libios, teniendo en cuenta que existen otras variantes del árabe como el árabe marroquí o el árabe egipcio. Preferimos elegir al que entendemos todos, el árabe clásico, estándar dado que actualmente aún no hay doblajes hechos en árabe argelino.

En esta parte práctica, habrá un comentario y un análisis del discurso de cada escena, abordaremos la traducción de los nombres propios, la traducción de los alimentos, la traducción del humor y la traducción de la fraseología entre otros.

El doblaje del lenguaje hablado en las telenovelas está subordinado a otros canales como la imagen, el sonido o el ruido así como los movimientos labiales. Dedicaremos una parte que destaca la profesionalidad y actuación del doblador y el traductor, saber cuándo empezar a hablar, cómo entonar, afinar y vocalizar cada palabra utilizando ritmos y sonidos, cómo utilizar la respiración, cómo reír para que se adapte a la risa del actor en la versión original. Tiene que haber una sincronización con todos los canales de la comunicación. Detallaremos todos estos aspectos para reflejar la complejidad y variedad de la Traducción Audiovisual.

Se pretende con este estudio responder a varios de los objetivos contemplados y diseñados a partir de unos planteamientos y preocupaciones relevantes. La parte empírica objeto de estudio consiste:

- ❖ En primer lugar, visionar, identificar y localizar todos los referentes culturales que aparecen en las telenovelas (Según la categorización de Newmark, Santamaría y otras aportaciones)
- ❖ En segundo lugar, visionar y analizar los referentes culturales previamente identificados en las telenovelas dobladas. El análisis consiste en:
 - ✚ Destacar todos los problemas de traducción aparecidos en las telenovelas dobladas. (Problemas de fidelidad, de censura, inadecuación de variación lingüística, supresión, adición, contrasentido, etc)
 - ✚ Subrayar los tipos de estrategias utilizados en la traducción de cada tipo de referente cultural. (Según las estrategias de Vany y Derbelnet)
 - ✚ Resaltar los ajustes aplicados en la traducción del guión relativos a la sincronía labial, la sincronía temporal y la sincronía quinésica.

Teniendo en cuenta el hecho de que los problemas traductológicos suelen ser de índole cultural, nos gustaría subrayar esta perspectiva de transculturación existente en las dos culturas ya que nuestro propósito y objeto de trabajo es hacer un análisis comparativo del discurso traductológico referente al componente cultural.

Nuestra parte empírica consiste pues, en analizar las estrategias de traducción usadas en las diferentes categorías de referentes culturales propuestas por Newmark, pues se entabla una recogida de muestras de referentes culturales de nuestro corpus constituido por un conjunto de

escenas de la telenovela objeto de estudio y se lleva a cabo un análisis cuantitativo de las técnicas de traducción empleadas según los siete procedimientos de Vinay y Darbelnet en el trasvase español-árabe de cada una de las muestras.

De este modo, destacaremos los referentes culturales en lengua fuente y comentaremos su equivalencia en lengua meta. Para ello, nos hemos apoyado en la categorización de referentes culturales propuesta por Newmark. En este primer trayecto, interpretamos y comentamos los resultados obtenidos. Obviamente, presentaremos referentes culturales cuya equivalencia suscita confusión y malentendido. En segundo lugar, destacaremos las estrategias utilizadas por el traductor en la traducción de dichos referentes teniendo en cuenta los procedimientos de Vinay y Darbelnet.

Estado de la cuestión:

Las principales fuentes en las que nos hemos basado en primer lugar para la realización del presente trabajo están relacionadas con el mundo de la traducción audiovisual y del doblaje, nos apoyamos en diferentes autores como Chaume (2004), Agost (1999), Avila (1995), Bornas (2013), Roig (2001) y Mayoral (2001) entre otros. En segundo lugar, recurrimos a autores y doctores que entablaron una línea de investigación de la misma temática que la nuestra, autores como Molina (2006), Varga (2011) y otros (Véase epígrafe Bibliografía). Además de los encuentros con profesionales de este ámbito a través de jornadas y congresos como el I Congreso Internacional al que asistimos ‘Traducción & sostenibilidad cultural’ en la Universidad de Salamanca (noviembre 2018)

Imagen 1: Fotografía del I congreso de traducción y Sostenibilidad cultural en la Universidad de Salamanca¹³

¹³Foto tomada durante el I congreso de traducción y Sostenibilidad cultural en la Universidad de Salamanca con los grandes profesionales de este ámbito, de derecha a izquierda: Jorge Díaz Cintas, Fernando Torra y Frederic Chaume



Fuente: foto tomada por nosotros

Primera parte
Aproximación teórica

Primer capítulo:

Panel interdisciplinar sobre la Traducción Audiovisual para el doblaje

Introducción

La traducción, en todas sus formas nos resulta un campo extraño al que exploramos por primera vez. Hemos intentado rastrear sus profundidades, sus entrañas y estupefacta fue nuestra reacción al descubrir un cosmos de apreciación que se atribuye a este campo.

En este primer capítulo, pretendemos acentuar las nociones teóricas y metodológicas que encaminará nuestra investigación. Es imprescindible ahondar e inquirir este campo en sus diferentes aspectos. No podemos emprender una pesquisa tan abisal como la nuestra sin explorar sus fundamentos. Para ello, nos ha parecido obvio hablar de los diferentes procedimientos de traducción sobre los cuales nos basamos para tenerlos como molde de análisis en nuestra parte empírica.

En primer lugar, planteamos una visión global de lo que es la traducción en general y así pues abordar la Traducción Audiovisual como modalidad de Traducción. Nos parece imprescindible reflexionar sobre el mundo de la TA y del doblaje en particular para tener más soporte y fundamento al que apoyar. Entender el armazón del doblaje, su proceso, los agentes participantes, los problemas encontrados y sus aspectos históricos, artísticos y técnicos nos permite tener una habilidad y fluidez a la hora de analizar nuestro corpus.

De otra parte, nos gustaría explorar algunas estrategias de traducción como la de Vany y Derbelnet, la de Domesticación y Extranjerización así como la de Exotización y Naturalización para asimilar y comprender el procedimiento de la tarea traductológica. Es decir, nuestra práctica nos lleva a analizar el guión traducido que consiste entre otros a destacar el tipo así como las estrategias de traducción establecido.

Dentro del proceso de análisis del guión traducido, nos afrentaremos a cuestiones fundamentales relativas al papel del traductor así como el ajustador. Ambos agentes desempeñan un papel significativo en el proceso de doblaje. Entre el decir y el querer decir, hay un gran trecho, es por ello que los dos se complementan en el éxito de la traducción del guión para el doblaje.

1. Una aproximación al concepto de Traducción y Traducción Audiovisual:

1.1. Traducción :

J'inventai la couleur des voyelles ! - A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. - Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction...¹⁴.

(Rimbaud)¹⁵

Emprender este trabajo con una disciplina tan considerable como la de Traducción, resulta ser un reto colosal. Quizás nuestras innumerables explicaciones y justificaciones en cuanto a los novatos y aprendices que somos en este dominio son para buscar alguna condescendencia y clemencia en el lector. Querriamos entablar este apartado con una parte de un fragmento de *l'alchimie du verbe*¹⁶ de Rimbaud simplemente por lo poético que suena y que produce en nosotros. Tanto la traducción -campo nuevo al que exploramos- como la Lingüística -campo en el que estamos metidos desde que hemos empezado a aprender la lengua del Cervantes - tienen la dulce y apasionante tarea de manejar las letras, observarlas desde cada ángulo y operarlas para sendas materias.

Modo, método, estrategia, técnica, tantas son las categorías que se le atribuye al término *Traducción*. No es de tarea simple definir la traducción marginando sus diferentes elementos ya que de ella depende su definición. La traducción se puede definir como aquel proceso mental que permite al individuo efectuar la transferencia desde el texto original hasta la producción de un texto de llegada ; consiste en comprender el sentido que transmite un texto para luego reformularlo con los medios de otra lengua. (Hurtado: 31) Traducir va más allá al simple hecho de buscar una equivalencia. Son muchas las disciplinas que se cruzan con la Traducción. Dado

¹⁴Nuestra traducción : « Inventé el color de los vocales ! – A negro, E blanco, I rojo, O azul, U verde- Arreglé la forma y el movimiento de cada consonante, y, con ritmos instintivos, me jacté de inventar un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos. Reservaba la traducción. Fue primero un estudio. Escribía silencios, noches, apuntaba lo inexpresable, fijaba vértigos. »

¹⁵Arthur Rimbaud : Poeta francés, fallecido a los 37 años. Su obra poética está marcada profundamente por su vida sorprendente y llena de aventuras. Sus poemas son impregnados de ideas anti burguesía y libertarias.

¹⁶*L'Alchimie du verbe* concebido en 1970 es una sección del poemario *une saison en enfer* en el que el autor poetiza sobre sus decpciones sentimentales y artísticas así como sus gustos y preferencias.

su estatuto pluridisciplinar, le consideramos como un puente de arranque para verse a otras disciplinas como la Traducción Audiovisual, nuestro campo objeto de trabajo.

Nos gustaría dar un salto atrás para impregnarnos en el foco de la historia de la traducción ya que la acción de traducir se remonta a la historia antigua, cuando se traducía la biblia al latín desde los textos del antiguo testamento del hebreo y del nuevo testamento en griego y de allí pasó por eras, civilizaciones y culturas de antaño y de hogaño.

¹⁷(...) Sa traduction de l'ancien testament fue en fait une entreprise collective qui s'étala sur quinze années (390-405). Lui-même comme maître d'œuvres se livra à d'importants travaux d'exégèse et reprit l'étude de l'hébreu sous la direction du juif Bar Anima. Il ne travailla pas les textes dans l'ordre (Genèse, etc) mais commença par traduire Sammuel et les Rois. Il utilisa les textes juifs et la version d'Aquila comme moyen de vérification, s'entourant constamment de spécialistes juifs. Il indique même que pour Job il utilisa parfois des versions syriaques et arabes. Ballard (2013 : 26)¹⁸

Sin embargo la traductología¹⁹, es decir la disciplina que estudia las teorías y las prácticas de la traducción es reciente. Leppin-Fortin (2017 : 2-3).

La discipline qui se donne la traduction pour objet d'étude est apparue dans la seconde moitié du XXème siècle, mais elle a reçu plusieurs appellations éphémères (science de la traduction, translatoologie, etc) avant de devenir la « Traductologie » en français et « *translation studies* » en anglais. Guidère (2016 :9)²⁰

¹⁷Se refiere a San Jerónimo « Jérôme de Stridon » quién tradujo la biblia del griego y del hebreo al latín. Su traducción de la biblia, llamada « la vulgata » fue declarada como la versión oficial y auténtica para la iglesia latina.

¹⁸Nuestra traducción : «Su traducción del Antiguo Testamento era, de hecho, una empresa colectiva que se extendió durante quince años (390-405). Él mismo como maestro de obras, se dedicó a importantes trabajos de exégesis y reanudó el estudio del hebreo bajo la dirección del judío Bar Anima. No trabajó los textos en orden (Génesis, etc.), pero comenzó con la traducción de Sammuel y los Reyes. Utilizó los textos judíos y la versión de Aquila como medio de verificación, rodeando constantemente a especialistas judíos. Incluso indica que, para Job, a veces usaba versiones siríacas y árabes.»

¹⁹ La palabra « traductología » designa literalmente la ciencia (logos) de la traducción (traducto).

²⁰Nuestra traducción : «La disciplina que se otorga a la traducción como objeto de estudio apareció en la segunda mitad del siglo XX, pero recibió varias denominaciones efímeras (ciencia de la traducción, traductología, etc.) antes de convertirse en la "traductología" en francés y "translation studies" en inglés.

La traducción como cualquier otra disciplina, tiende a tener objetivos, retos y procedimientos. Hermosillas aboga en este sentido que la labor de la traducción consiste en confrontar el diálogo propio con el ajeno, dar continuidad a una obra de otro que se ha comprendido y apreciado. Toda traducción es un intercambio de perceptos ; hay que entender la palabra del otro, pero hay que hablar con la propia voz para el oyente contemporáneo. Hermosilla (1994 : 36)

El interés por la traducción está enfocado tanto por los leaders económicos como los agentes de la sociedad civil. La traducción desempeña un papel considerable en numerosos sectores de la vida social y contribuye en el respeto de la diversidad lingüística y cultural. Guidère (2016 : 7). Actualmente, la Traducción ha culminado en los planteamientos actuales de esta sociedad de la información mundializada. Esta tendencia está marcada por los progresos tecnológicos de la información y de la comunicación.

Así pues, dada la variedad interdisciplinar de la traductología, La traducción audiovisual se inscribe como uno de los sectores de la traducción técnica. A continuación, expondremos el campo de estudio de la TAV y su concepto traductológico entre otros.

2. Traducción Audiovisual :

Llegando al foco y la esencia de esta tesis, nos gustaría desmenuzar con especial atención el mundo de la Traducción audiovisual y todo lo que se engendre de ella. Se ha escrito mucho y debatido cuantiosamente sobre la TAV. Disciplina que descubrimos y contemplamos con mucha atención, admiración y curiosidad.

Corrientemente, son llamadas traducciones audiovisuales todas aquellas traducciones que se dedican al entorno del cine, de la televisión y del vídeo. Su tarea principal consiste en adecuar el transvase del canal visual con el canal acústico evitando todo problema de incoherencia y malentendidos.

La mayoría de los estudios emprendidos alrededor de la Traducción audiovisual son estudios empíricos llevados a la práctica. Podemos aproximarnos a la TAV de manera interdisciplinar a partir del estudio de cinematografía como a partir del estudio de la

Traductología, de la teoría de la comunicación o de la cultura popular. En este sentido Asensio²¹ asegura que la traducción audiovisual podría ser abordada desde la teoría del sentido, la teoría funcionalista, la teoría de la manipulación o la teoría cognitiva, por ejemplo. (2001:19)

El concepto de Traducción Audiovisual, se origina por la necesidad de transmitir las producciones cinematográficas originadas en los distintos países, sobre todo de habla inglesa, al resto del mundo. Para ello se utiliza la metodología audiovisual como espacio moderno debido a los avances tecnológicos habidos en las últimas décadas.

La utilización de productos informáticos complejos ha llevado el estatus de de la traducción a niveles no conocidos debido al aporte técnico que se desarrolla en cada proceso.

La traducción audiovisual es utilizada desde el doblaje puro de una película, los subtítulos elaborados de forma mecánica para el público en general, así como la sensibilización existente con población disminuida, como por ejemplo los sordos, habilitando una llamada en una esquina de la visión del film. La traducción simultánea, de forma automatizada, así como, la narración son otras formas de traducción audiovisual existentes en el proceso cinematográfico.

Bornas²² confirma lo expuesto anteriormente alegando a su vez que : las modalidades más destacadas de la traducción audiovisual son el doblaje, la subtitulación y la técnica conocida como voces superpuestas o *voice-over*, muy utilizada en documentales. (2013 : 157)

« Las palabras son sólo la forma física que adoptan momentáneamente ciertas ideas que pueden, o no, ser comprensibles fuera de la comunidad que las ha generado, con lo que, si el texto no está bien construido, nos encontraremos con un problema de comprensión, y, por tanto, un error de traducción. Si a ese texto le ponemos imágenes, estamos añadiendo un nuevo canal informativo a la ecuación : los signos paralingüísticos pertenecientes a la quinésica y la proxémica propia de cada cultura. Por último, si añadimos sonido a este texto con imágenes, entra en juego una nueva incógnita, la prosodia. (Bernal Merino : 2002 :43)

²¹ Roberto Mayoral Asensio. (1950) Licenciado en Filología inglesa y doctor en traducción e interpretación por la Universidad de Granada donde enseña cursos de Traducción desde 1980. Además de su actividad en la docencia y la investigación, el profesor Mayoral es traductor jurado para la lengua inglesa.

²²Marina Bornas. (1983). Traductora audiovisual desde 2006. Ha traducido series de animación, cómic, largometrajes y documentales del alemán y del japonés.

Los diversos productos que se incluyen en el proceso como cadenas de TV, plataformas digitales, emisiones de TV por satélite, etc. contribuyen a la adaptación mejorada del proceso siendo canales de comunicación efectivos para el gran público pues es en el siglo XXI donde se han producido los mayores avances tecnológicos y aprovechados para este fin como un recurso más. Estos productos audiovisuales han pasado a formar parte de nuestro quehacer diario, pues es común ver las diferentes plataformas digitales así como televisiones internacionales adscritas al proceso de traducción simultánea vistos en cualquier documental, serie, etc en nuestro uso doméstico con solo pulsar una tecla del televisor.

Sin embargo, creemos que se debe estar atento pues es en este tipo de acontecimientos, películas, reportajes etc, donde el carácter manipulador en el mensaje puede aparecer debido al uso incorrecto y orientado por una semiología con naturaleza influyente y que guie al espectador, buscando en ello la participación del individuo hacia el lado que se desea. Es por ello que se debe entrar de forma urgente en quien debe hacer la traducción. Si en origen para evitar dicha posibilidad de manipulación guiada, o desde el lado técnico en el destino donde el producto ha sido vendido y probablemente solo se busca su exposición. Aquí en el destino es donde se pueden producir las alteraciones comentadas con anterioridad. Asencio (2001 : 20)

Cabe citar en este apartado todo aquello expuesto en materia ideológico relacionado con los diversos enfrentamientos habidos en conflictos civiles, orientando a la población hacia una manera de pensar y en consecuencia obtener frutos buscados como es la politización en la traducción.

Esto es debido sobre todo, en épocas remotas como las grandes guerras del siglo XX así como las guerras nacionales, producto de un bajo nivel cultural de la sociedad, pues era importante para el régimen existente mantener esta apología de la “alfabetización” para obtener los objetivos fijados y conseguir así transmitir su ideario. Es por ello una de las razones para que la traducción audiovisual se realice en origen, sin ningún tipo de influencias. Asencio (2001 : 24-25)

Un aspecto importante en la traducción visual es la voz. La voz es el vehículo, es el todo en la escena y en el presente. Transmite la acción y pondera al individuo a situarse. De su aspecto, energía, momento y papel depende el éxito en la traducción, pues un protagonista con voz apocada o diferente a la necesaria restará capacidad de atención al film y puede ser motivo de fracaso, siendo la película de éxito en su origen. Cuestión distinta es cuando se pretende ver en formato original, pues para muchos entendidos es necesario el visionado en lengua original. Bettetini (1984 :109)

Otra cuestión importante en la T.V. es el lenguaje filmico, aquellos elementos que componen la narración que son no verbales, los planos, la música etc. No se puede traducir un plano, no se puede traducir una música, pero si una canción, es en este asunto donde debe mantenerse el original para no cambiar, dando lugar a malas interpretaciones, el proceso del film.

Toda traducción incluye elementos semióticos que hacen peculiar la grabación y por ello se debe tener muy en cuenta la adaptación en la traducción visual. La relación entre imágenes y texto no se debe relativizar, pues el desarrollo final del visionado depende para el mensaje final pretendido afectando de manera negativa si este sistema de signos se realiza de manera poco ortodoxa.

El lenguaje neutro como valor muy importante en la traducción visual de cada país. Utilizar un lenguaje neutro es decir, que no venga condicionado en su pronunciación a un área geográfica regionalista del país es muy importante, pues en muchos casos no se entenderá, en otros estará fuera de contexto y otros, probablemente, se considerará hasta vinculantes por el acento regional. Sintiendo otros menospreciados o rechazados de manera moral. Por ello, quitar los dejes y los aforismos regionales en las traducciones debe ser un objetivo a seguir por el profesional pues será otro factor influyente en su triunfo o fracaso. Agost (2001 :231)

El producto multimedia en la traducción visual es fundamental y no se entiende nada alejado de éste hoy en día, clave en el proceso de modernización informático sufrido por todos y en todos los ámbitos. Las exigencias en este caso son de formación pues, avances continuos en La informática como se sabe que existen de manera presente, hacen mantener formados de manera continua al profesional.

Su ámbito alcanza desde lo básico a lo profesional y es en esta formación continua donde se deben adquirir conocimientos suficientes para la profesionalización sin estar supeditados al origen. De la misma manera, que estos productos pueden ser manipulados es importante mantener la condición del origen para así evitar la adulteración en la trasmisión del mensaje.

2.1. Tipos de TAV :

La traducción audiovisual es un campo de reflexión y de investigación bastante reciente que comprende una traducción de multimedia para productos en línea y fuera de línea. (Cine, televisión, radio, etc). Es una práctica en pleno incremento a la par del desarrollo tecnológico en el que estamos sometidos. Las modalidades que se atribuyen a la Traducción en general y la

TAV en particular son varias dependiendo del autor y de las características del modo de traductor. Según Hurtado Albir, Las principales modalidades de traducción son :

traducción escrita, traducción a la vista, interpretación simultánea, interpretación consecutiva, interpretación de enlace, susurrado, voces superpuestas, doblaje, subtitulación, traducción de canciones, supratitulación musical, traducción de programas informáticos, traducción de productos informáticos multimedia, traducción icónico-gráfica ». Albir (2001 : o.639)²³.

En cuanto a las modalidades de Traducción Audiovisual, podemos distinguir entre doblaje, subtítulo, voice over, traducción simultánea, narración, half dubbing según Asencio (2001 :20). Mientras que Gambier, pues él distingue 12 modalidades que detallaremos en adelante. Agost además de las modalidades principales, añade voiceover, interpretación simultánea y traducción de textos multimedia y Chaume añade a los principales modos, Traducción a la vista, narración, doblaje parcial y comentario libre. Cabe mencionar que en un mismo visionado se puede ver aplicar más de una de estas modalidades. A continuación, acometemos las doce modalidades presentadas por Gambier porque engloban todas las mencionadas anteriormente. Gambier (2004: 2). :

i. *La traducción de guiones* : suelen ser traducciones a la vista de obtener subvención para su producción cinematográfica o televisiva.

ii. *La subtitulación intralingüística* : para sordos y discapacitados auditivos y que requiere ciertos programas y formatos que se adaptan en la televisión con descodificador.

iii. *La subtitulación interlingüística* : o bilingüe. Es una forma de adaptación compleja en la cual se pasa de un código oral a un código escrito con el riesgo de una pérdida de información debida a la necesidad de resumir y abreviar el texto para asegurar o facilitar la recepción por los espectadores que deben leer el texto en pantalla. (Hanke, Moretti y Sergio. 2016 : 407)

iv. *La subtitulación directa* : Es decir en tiempo real, en simultáneo, por ejemplo en las entrevistas o discursos presidenciales, suele estar alternada con la interpretación simultánea.

« (...) una traducción audiovisual en la que el texto audiovisual original permanece inalterado y se añade un texto escrito que se emite

²³ Citado por Peran (2011 :15-16)

simultáneamente a los enunciados correspondientes en lengua original » Albir (2001 : p.70)²⁴

v. *El doblaje* : Suele atribuirse a la sincronía labial (simultaneidad labial entre el actor y la voz doblada. Es donde más interviene el ajustador utilizando adaptaciones creativas para respetar dicha sincronía y que no haya diacronía), la sincronía temporal (sincronía con el tiempo de duración de la palabra, cuando los labios no son visibles y por lo tanto hay una soltura en la traducción) y doblaje interlingüístico (doblaje realizado en el mismo idioma, por ejemplo doblaje al inglés americano, doblaje al árabe argelino, etc).

vi. *La interpretación* : puede efectuarse de tres maneras ; consecutiva o abreviada (cuando se trata de de entrevistas en la radio por ejemplo), simultánea o en diferido (en los debates políticos, programas de música, etc) y la interpretación en lenguaje de signo.

vii. *El voice-over o voces superpuestas* : es cuando se emite la voz doblada al mismo tiempo que la voz original. Se escucha en el fondo la voz original y superpuesta y en volumen más alto la voz doblada. Se usa generalmente en entrevistas y reportajes. Consisten en la grabación de la versión metapor encima de la versión original con el volumen más débil para que el resultado sea inteligible. Agost (1999 :15)

viii. *El comentario (libre)* : Se explicita, se comenta, se añade información y se describe de forma subjetiva. Muchos programas utilizan esta modalidad de TAV donde el comentarista está sincronizado más con la imagen que con el texto original.

« (...) nombres de programmes sont rendus par des commentaire libres, libres dans la mesure où ils ne suivents pas littéralement l'original, où ils permettent une certaine créativité, où ils sont synchronisés avec l'image plutôt qu'avec le texte d départ²⁵.. » Gambier (1996 : 198)

ix. *La sobretitulación o supratitulación* : Una técnica de traducción teatral que consiste en traducir el texto declamado en la escena, es decir, el componente verbal del texto espectacular. Peran (2011 :23)

²⁴ *Idem*, p.70

²⁵ Nuestra traducción : « Cantidad de programas se procesa mediante comentarios libres, libres en la medida de que no siguen literalmente el original, donde permiten cierta creatividad, donde se sincronizan con la imagen en lugar de con el texto original »

« Surtiling : Type of audiovisual translation commonly used in opera, other musical performances and theatre plays. The translated or transcribed text is prepared beforehand and projected on a screen usually suspended above the stage. » Diaz Cintas y Remael (2007. P.12)²⁶

Es una práctica poco conocida y poco usada ya que en teatro, raras veces se proyectan la obra en lengua extranjera para que recorran a la sobretraducción. Sin embargo en el ópera sí que se usa, es también una modalidad que se enseña y se practica en las clases y talleres de traducción teatral. Se puede observar un ejemplo de esta técnica en la imagen siguiente :

Imagen 2 : Una sobretraducción cuadrilingüe en los balcones de la Ópera Real de Wallonie en Lieja (Belgica)



Fuente : Foto sacada de un artículo de prensa *Le soir*²⁷

²⁶ Citado por Peran (2011 : 26)

Nuestra traducción :Sobretitulación : tipo de traducción audiovisual comúnmente utilizada en ópera, en otras actuaciones musicales y representaciones teatrales. El texto traducido o transcrito se prepara de antemano y se proyecta en una pantalla generalmente suspendida sobre el escenario.

²⁷<https://plus.lesoir.be/249186/article/2019-09-23/opera-liege-se-dote-dun-nouveau-surtitrage>.

Artículo consultado el 21/01/2020. La foto representa la ópera Real de Wallonie en Lieja. El texto sobretraducido está en 4 lenguas : el francés, el neerlandés y el inglés y se trata de la obra de *Madame Butterfly*.

x. *La traducción a la vista* : Es un tipo de traducción simultánea leída, en otras palabras, se trata de una traducción oral a partir un texto escrito. A continuación ponemos de manifiesto algunas definiciones relativas a esta variedad de traducción :

Gambier en su artículo sobre Traducción audiovisual (2004 : 03), presenta 12 modalidades de Traducción Audiovisual de las cuales esta dicha variedad que define de la siguiente manera :

Elle se fait à partir d'un script, d'une liste de dialogues ou même d'un sous-titrage déjà fait dans une autre langue, par exemple, pour un festival de cinéma, dans une cinémathèque. Ainsi, un film iranien, sous-titré en français, peut être traduit à vue en finnois à partir du français, langue pivot.²⁸

Van Hoof en su manual de traducción (1962 : 190) define la traducción a la vista como sigue :

La traduction à vue existe encore de nos jours comme une des variantes élémentaires de l'interprétation simultanée moderne. L'interprète à que l'on soumet un texte qu'il n'a jamais vu auparavant et qui, soit directement, soit par le truchement d'un microphone, le débite sur le champ dans une langue différente de l'original.²⁹

Tanto Gambier como Van Hoof destacan la particularidad de esta modalidad a la que siempre pensábamos que se trataba nada más y nada menos de una simple interpretación. Estas definiciones nos permiten moderar las diferentes modalidades y encasillarlas en sus respectivas áreas. Se trata de una traducción difícil a desempeñar ya que requiere una simutneidad entre la comprensión en el idioma fuente y la producción en el idioma meta. Exige dominar además de una competencia en traducción, una competencia discursiva y comunicativa³⁰ que engloba unas habilidades como la lingüística, la sociolingüística, la pragmática y la psicolingüística.

²⁸ Nuestra traducción : « Se hace a partir de un guión, una lista de diálogos o incluso un subtítulo ya hecho en otro idioma, por ejemplo, para un festival de cine, en un cine. Por lo tanto, una película iraní, subtitulada en francés, se puede traducir al finlandés del francés, el idioma central ».

²⁹ Citado por Jiménez Ivars (1999 : p.144)

Nuestra traducción : La traducción a la vista existe todavía hoy en día como una de las variantes básicas de la interpretación simultánea moderna. El intérprete para enviar un texto que nunca antes ha visto y que, ya sea directamente oa través de un micrófono, lo suelta inmediatamente en un idioma diferente al original.

³⁰ Término acuñado por Dell Hymes, según él, para conseguir una comunicación lingüística, se precisa el dominio de la competencia comunicativa que es a su vez la suma de otras hbilidades señaladas más arriba.

xi. *El audio-descripción* : un procedimiento de traducción para personas con discapacidades auditivas. Gambier atestigua que se trata de una modalidad que permite escribir para los ciegos y discapacitados visuales acciones, expresiones faciales, gestos, movimientos corporales y colores. Alude asimismo que este tipo de traducción exige la cooperación de un ciego. (2004 : 04)

Otra definición de este procedimiento es la de Cañec y Quéméner que afirman que se trata de una ventana vocal abierta hacia un espectáculo :

L'audiodescription est ici particulièrement signifiante de l'écriture audiovisuelle. Décrivant de façon sonore ce qui apparaît à l'écran, comme une adresse au public, elle fait le lien entre l'image et le son, elle s'accomplit dans le déroulé de l'œuvre. C'est elle qui atteste pour le public non voyant qu'il se trouve face à une œuvre audiovisuelle.³¹ Cañec, Y.L y Quéméner, R (2011 : 233)

En el continente africano, a pesar de nosotros, solo Marruecos acude a esta técnica de traducción permitiendo así a la gente discapacitada visualmente entender la película y « ver » el trama del guión sin recurrir a terceros. Hace poco tiempo, Egipto introdujo por primera vez³² esta técnica con la colaboración de una traductora especializada en Traducción Audiovisual, realizando de esta manera la traducción desde el inglés hacia el árabe de la película *The mummification in ancient egypt*³³ con el fin de que sea accesible a todos.

Es a menudo observar también esta técnica traspasada al *youtube* donde se suben películas audiodescritas, algunas hechas por profesionales y otras por estudiantes practicando esta técnica. La película chilena *El regalo*³⁴ está audiodescrita³⁵ y se puede apreciar los comentarios³⁶ positivos y de ánimo hacia el que la subió :

³¹ Nuestra traducción : Aquí, el audio-descripción es particularmente significativo de la escritura audiovisual. Describiendo de manera sonora lo que aparece en la pantalla, como una dirección para el público, es el vínculo entre la imagen y el sonido que se realiza en el transcurso del trabajo. Es él quemuestra al público ciego que está frente a una obra audiovisual.

³²El audiodescripción está aplicado por primera vez en el Museo de Antigüedades de la Biblioteca Alexandrina. Se ha dedicado una biblioteca especializada totalmente numérica para los discapacitados visualmente, se trata de la Biblioteca Taha Hussein. <https://www.bibalex.org/en/news/index>

³³ Ver anexo n°

³⁴ Película chilena del año 2008 dirigida por Andrea Ugalde y Cristián Galaz.

³⁵Audiodescripción hecha por el club de Leones de Villa Alemana con la colaboración del centro cultural Cuentos del Marga Marga, Guión Audiodescripción : Claudia Sandoval, Narración : Sigrid Kruberg y Hugo Ivan Gonzalez, Dirección Audiodescripción : Fernando Gazmuri, Producción : Club de Leones de Villa Alemana, Chile

³⁶<https://www.youtube.com/watch?v=l8El2uPjwYY>

[yocelyn lizzet álvarez tejeda](#) : Muchas gracias por subir la película, soy ciega y me encantó la descripción, sería genial que hubiera más películas así

[Giovani Ezquivelil](#)

hola, yo tambien soy ciego. me alegra que existan youtubers que suvan peliculas audesc. espero que suva mas pelis porfa. saludos desde mexico.

xii. *La producción multilingüe* : último procedimiento descrito por Gambier, según él, esta modalidad puede tener dos connotaciones, la de ‘doble versión’ y la de ‘Remakes’. (2004 :05) En la primera es cuando cada actor actúa en su lengua y el conjunto de las escenas está doblado en una sola lengua. Ejemplo de esta función se puede observar en las películas en las que los productores tendían a extender su película a diferentes mercados, por lo que recurrían a la doble versión dependiendo del país dirigido.

Se podía observar « las dobles versiones » y « la censura » por ejemplo en España durante la dictadura franquista, en Italia con Mussolini y en países árabes hasta ahora. En cuanto a ‘Remakes’³⁷ es cuando se adapta y se recontextualiza el visionado dependiendo del público meta. Es una práctica a menudo observada en las producciones cinematográficas. No es lo mismo una producción de bollywood³⁸ que la de hollywood³⁹ o la asiática y la árabe. Aquí se trata de una recontextualización referente a valores e ideologías totalmente discrepantes.

Es una lista bastante exhaustiva que nos propone Gambier en cuanto a las modalidades de la Traducción Audiovisual, sin embargo son muchos los autores que concuerdan en que las modalidades más importantes y usufructuadas son la de Doblaje y Subtitulación.

2.2. Aspectos formales del lenguaje cinematográfico :

La historia del cine pone de relieve la aparición del cine sonoro como continuidad y prolongación del antiguo testamento cinematográfico : el cine mudo que conoció un auge bastante importante en 1928. Tanto el cine mudo como sonoro tienen su propio estilo y

³⁷ Remake : una técnica hollywoodiense de creación fílmica, un tipo de proceso de traducción cultural que consiste en una reformulación de representaciones en otro contexto cultural, ideológico, narrativo, estético y genérico. Moine (2007 : 4-6)

³⁸ Es una industria de cine musical indio. La más grande y prolífica del mundo con más de 3000 películas al año. A Bombay, capital del cine indio, la industria ha sido nombrada « Bollywood », mezcla de Bombay y Hollywood.

³⁹ Hollywood, industria cinematográfica que produce más de 500 películas al año. Sus estudios están asentados desde 1914 en Los Angeles (California. EEUU).

concepción de la expresión cinematográfica. En este sentido, Bazin⁴⁰ aboga sobre el hecho de que la plástica de la imagen (el estilo del decorado y del maquillaje, el estilo de la interpretación, la iluminación, etc) y los recursos del montaje (la organización de las imágenes en el tiempo) concretan lo que es el lenguaje cinematográfico. (2000 : 82).

El lenguaje en sí se refiere a un conjunto de sonidos articulados. El término cinematográfico, fílmico o audiovisual alude al valor icónico o visual. Anteriormente, hemos señalado ciertos factores que tenemos que tener en cuenta en la traducción de los guiones para el doblaje como la sincronía labial y espacial entre otros. Lo que sí que tenemos que recalcar también, es sobre lo narrativo que tiene que ser el texto audiovisual. Es decir, no se trata solo de narrar verbalmente sino también y sobre todo visualmente. Lo corroboran en este sentido Agost Cnós et all (2007 :182) :

Los lenguajes audiovisuales se caracterizan principalmente por la confluencia de, al menos, dos códigos (tanto en el texto original como en la traducción) : por una parte, el código lingüístico (oral y/o escrito) y, por otra, el código visual (verbal y/o icónico). El texto audiovisual ha de considerarse desde un punto de vista semiótico (la suma de códigos que intervienen en el texto), narrativo (relato) y comunicativo (según los rasgos situacionales presentes). En este sentido, destaca el papel de la coherencia y la cohesión en la narración verbal, en la narración visual y, especialmente, entre las dos narraciones. Esta característica textual es una de las claves del proceso de configuración y transferencia de estos textos.

El lenguaje del cine, pues, es, en primera instancia, de carácter icónico. Romaguera i Ramió⁴¹ asienta al respeto que el lenguaje del cine es de carácter visual ya que procede, en parte, de la fotografía y se amplía luego con la incorporación del sonido. (1999 :19). El autor nos acerca a lo que es la gramática específica del film, con sus signos de puntuación y sus normas internas, importantes para que el espectador comprenda mejor el significado de cada plano, de cada escena y de cada secuencia :

⁴⁰ André Bazin (1918-1958) : Fue un crítico y teórico cinematográfico francés. Co-fundador en 1951 de los « Cahiers du cinéma », Bazin marcó profundamente la reflexión sobre el cine de la post-guerra.

⁴¹ Joaquim Romaguera i Ramió (1941-2006) : Era un hombre de cine, historiador cinematográfico, fue fundador de cineclubes, documentalista, colaborador en revistas especializadas y coordinador editorial.

El plano es la unidad cinematográfica constituida por una serie de fotogramas consecutivos con unidad temporal, o más concreto todavía, es el punto de vista de una porción de espacio en un tiempo dado. Durante el rodaje se habla más propiamente de *toma*, que es un fragmento de filmación ininterrumpido, o sea, un plano. Y un plano tiene una serie de características que lo definen, así como una serie de particularidades que sirven para completar su tesitura.

El lenguaje pues va más allá a lo que solemos asociar a « una palabra o un signo ». Estamos a menudo saltados por estrenos fílmicos de las cuales se desprenden gritos, zumbidos agudos, detonaciones, sonidos musicales, gesticulaciones, posturas y, palabras. En estas proyecciones, como personajes cinematográficos prestamos características de nuestra propia "realidad", donde, al salir de la oscura, nos vemos nosotros mismos como aquel personaje con el cual se encontró polarizada nuestra atención.

En otros términos, el lenguaje de una película se traduce por la presentación como una sucesión de fragmentos de realidad dados por la imagen, sobre un plano rectangular de dimensiones fijas, de tal manera que el orden y la duración de lo que vemos determina su « sentido ». Bazin (2000 : 303).

El lenguaje cinematográfico según Pasolini⁴², se articula en monemas- unidades de significación que equivalen a los encuadres- y en cinemas –los objetos y actos de la realidad como portadores de significado. Sánchez Navarro (2006 : 81). Basándose sobre las aportaciones del cineasta Pasolini, Sánchez Navarro refiere sus propósitos en cuanto a la idea de gramatizar y liberalizar el cine :

Las ideas de Pasolini están basadas en el hecho de que, a diferencia de la escritura, en el cine no existe un sistema cerrado de signos, ni algo así como un diccionario de imágenes. Lo que se pone a disposición del cineasta es el caos de la realidad, caos que puede estructurarse en discurso de un modo necesariamente irracional. Por lo tanto, el cine no es un lenguaje, sino una lengua : la lengua escrita de la realidad.

⁴²Pier Paolo Pasolini (1922- 1975) escritor, poeta y director de cine italiano que forjó su reputación como artista exigente a través de una serie de obras impactantes e inflexibles, a menudo víctimas de la censura. Hasta su asesinato en 1975, Pasolini fue considerado uno de los más grandes de su tiempo.

En otros términos, la teoría de Pasolini de que el cine sea una lengua⁴³ recalca sobre el hecho de que no se trata de un lenguaje sino de una lengua vinculada a la realidad. En otras palabras, a la hora de entrar en una sala de cine, estamos frente a un panorama de la realidad contemplado a través de un conjunto de signos e imágenes.

2.3. Lenguaje telenovelístico :

Hablando de lenguaje telenovelístico, aludimos al estilo de este género cinematográfico peculiar que combina lo cultural y lo melodrama como lo precisa Bruno (2004 :8) :

« La telenovela en Latinoamérica es un género que abre un espacio entre el relato y la vida, que conjuga lo cultural, lo popular y lo melodrama, constituyéndose en espacio de confrontación cotidiana entre el sentido de lo nacional (las sensibilidades, las temáticas y los personajes propios) y el de lo transnacional : los modelos y formatos televisivos en su capacidad de trascender las fronteras nacionales ».

Estas afirmaciones refuerzan nuestras hipótesis sobre la naturaleza y la función social del mismo. Si prestamos atención nada más al título de las telenovelas, éstas nos sumergen ya en la trama y la intriga de la obra. El lenguaje telenovelístico, pues, se destaca desde el título. *Los ricos también lloran, rebelde, Triunfo de amor, Soy tu dueña, Amores verdaderos, Corazón valiente, En el nombre del amor, Corazón salvaje, La fuerza del destino, Perro amor* son algunas de las muchas telenovelas más famosas y visionadas en más de 40 países. Se augura su enredo en los títulos, así se puede esperar a ver grandes sentimientos de amor, odio, venganza, envidia, dolor, remordimiento, celos, dominio, autoridad, ética y educación aliñado con mucha melodrama que es el ingrediente principal de las telenovelas.

Creemos que la razón del éxito de este tipo de telenovelas es porque habla un lenguaje universal que es el lenguaje de la esperanza y de los sueños, un lenguaje que ha superado las fronteras del continente latinoamericano.

El lenguaje telenovelístico está basado, pues, en el género melodramático. Un género que preconiza unas características como la del final feliz, el maniqueísmo, el afectismo y

⁴³Es una teoría contrastada por Umberto Eco que afirma que desde el panorama semiótico, las acciones humanas (en el cine, en la pantalla) no se consideran como producto natural, sino convenciones culturales y las imágenes son más bien enunciados que signos.

espectacularidad, la prioridad de lo sentimental, etc. Bruno (2004 : 6). En este sentido, Valenzuela aboga lo siguiente en cuanto al género melodramático :

« Muchos investigadores ubican a la telenovela como una variante del género del *melodrama*. Este género surge en Francia hacia el siglo XVIII para determinar cierta forma teatral que daba preferencia a las emociones. En estas manifestaciones dramáticas se reflejaba la conciencia colectiva del pueblo que podía proyectarse en ellas, ya que estas obras eran escritas y escenificadas para personas con un bajo nivel de educación ». Valenzuela (2012: 3)

Cabe mencionar otras peculiaridades que solemos observar en este tipo de género como una serie de vaivén de momentos de felicidad, fortuna y satisfacción y otros de angustia, sufrimiento, pena y dolor. Hay unos valores que seguramente en la era actual parecen arcaicas y un poco pasados de moda. No se observa actualmente, un parecido comportamiento en los jóvenes por ejemplo en la relación con sus padres, no existe el mismo pudor y la misma consideración.

Según el diccionario de la Real Academia Española, se define el género del melodrama como una obra teatral, literaria, cinematográfica o radiofónica en la que se acentúan los aspectos patéticos y sentimentales. Es una narración o suceso en que abundan las emociones lacrimosas.⁴⁴ Y de otro lado define el fenómeno *telenovela* como un programa de televisión producido originalmente en América Latina, que es transmitido en episodios diarios y consecutivos que narran una historia de alto contenido melodramático.⁴⁵

Se puede atestiguar de ello al visualizar cualquier telenovela. En efecto, el argumento principal de « Rosalinda » -una de las telenovelas objeto de nuestro estudio- es una desproporción de sentimientos a base de alteraciones, exaltaciones, inquietudes, amor y sollozos. Así pues, la telenovela como género televisivo dramático, engrandece y extrema comportamientos y sentimientos que se presentan en la vida real.

⁴⁴ Consultado en línea el 29.05.2019. <https://dle.rae.es/?id=OqF3it9>

⁴⁵ Citado por Valenzuela (2012 : 1).

3. Conceptualización del Doblaje :

Maligno artificio llamado doblaje, ¿cómo no publicar nuestra admiración ante ese prodigio penoso, ante esas industriosas anomalías fonético-visuales?

Jorge Luis Borges. Junio 1945

La transición del cine mudo al cine sonoro dio lugar en 1927, cine en el que se incorporaba sonido sincronizado a la imagen. Con la globalización del boom de las películas sonoras, su difusión en el extranjero y su explotación comercial y dada la demanda de los telespectadores anhelando ver las películas en su lengua materna, aparecieron las técnicas audiovisuales del doblaje y la subtitulación.

Actualmente, la mayoría de las películas y series que pasan en la tele o en el cine están dobladas, sin embargo no se puede saber si están bien dobladas, si se respeta el guión principal o si la María se llama realmente María en la versión original. El doblaje cinematográfico es un arte como muchos de los que existen ya que llega a alterar una obra maestra, un guión, una trama y una historia. La práctica del doblaje está extendida por numerosos países debido a la demanda de sus ciudadanos.

La Traducción Audiovisual comprende diferentes modalidades que se diferencian por su manera de procesar la información. El concepto de doblaje es tan sencillo que define Ávila como un truco audiovisual a través del cual unos actores hablan con voz en idioma de otros. (1997 :18). Así es, un manejo, una manipulación o arreglo audiovisual en el que observamos los mismos personajes hablando con distinta voz, distinto acento y otro idioma. Para darle más riqueza conceptual al término, Ávila determina el doblaje como :

« Grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original. La función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra audiovisual un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida ». (1997 : 18)

Para muchos, el doblaje es un ámbito censurable ya que afecta la obra original. Sin embargo, es un arte, una institución, una técnica que se impone e impresiona. Hay que saber que la Comisión de Política Audiovisual de la Unión Europea declaró en 1992, al doblaje como sector prioritario. (Ávila: 17) ¿Por qué prioritario? Porque se considera como una revolución digital en la que se contemple un panorama de lenguas que desfilan.

Así pues, el doblaje es la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original. La función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra audiovisual un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida. (Ávila: 18)

El autor insiste en esta definición con la intención de excluir otros tipos de grabaciones que se le atribuía al *doblaje*. En estos términos, el autor alude a un tipo de grabación llamado *sonorización*⁴⁶ y que difiere del doblaje ya que no existe un cambio de idioma⁴⁷. Se trata del acto de sincronizar una voz de un idioma con un actor que ha realizado su interpretación en esa misma lengua – porque, por ejemplo, tenga una voz poco fonogénica o un acento que dificulte la comprensión de su discurso. (Ávila: 18).

No obstante, para muchos profesionales, este acto de sonorizar un sonido aun sin cambio de idioma lo consideran como parte o tipo de doblaje. Mientras otros como Ávila son partidarios del hecho de que un doblaje se le tiene que asociar un cambio de idioma y por supuesto las características de la técnica del doblaje como la sincronía labial o temporal.

De otro lado, además de ser una industria formada por la industria cinematográfica, al doblaje se le considera como arte, el arte de interpretar, el arte de producir, el arte de traducir, el arte de dirigir. A los actores del doblaje se les llama “artistas/ actores de la sombra.

« el doblaje es una modalidad de traducción que consiste en la substitución de la banda sonora de un texto audiovisual en lengua origen por una banda sonora en lengua meta del mismo texto audiovisual. La característica que define y diferencia esta

⁴⁶Definición de sonorizar : Incorporar los sonidos, ruidos, etc., a la banda de imágenes previamente dispuesta. Ambientar una escena, programa, etc., con los efectos sonoros adecuados. (www.wordreference.com)

⁴⁷ Un documental que vimos en la televisión sobre la vida del actor austríaco Arnold Schwarzenegger. En su debut de carrera, debido a un fuerte y marcado acento y a su mala pronunciación del inglés, los productores de cine sonorizaban su acento,

modalidad es la necesidad de conseguir una sincronía visual »
Bazin (2000 :14)

¿Porqué recurrir al doblaje ? para ver en nuestra lengua las películas que deseamos ver, es lo que respondería la mayoría de las personas. Se le considera como una práctica sustancial dentro del mundo del cine, del arte, de las industrias televisivas y de los cinéfilos. Es este truco audiovisual que hace que se considera una industria además de arte en la que directores cinematográficos, productores y distribuidores invierten en ello para que aporte un gran beneficio económico a la empresa. El doblaje va más allá de la traducción de un diálogo :

« Depuis son apparition, le doublage filmique a posé le rapport qui relie tout transfert linguistique avec l'identité culturelle de l'émetteur ou du récepteur, et d'une certaine façon, des deux »
Gambier (1996: 133)⁴⁸

« Les différences culturelles posent une problématique générale des langues dont le doublage doit tenir compte quand il ne contribue pas á en éclairer les fondements » Ibid (1996:140)⁴⁹

Una de las posturas y desafíos del arte de doblar y la influencia del doblaje sobre la traducción, es la representación y trabajo del actor/doblador/traductor en cuanto a su identidad cultural frente a la del actor principal. El traductor como intérprete de culturas viene a ser un mediador cuyo impulso es imprescindible. Cortés señala sobre lo mismo que cada texto es producto de una experiencia del mundo que puede considerarse única, ya que viene determinada por las circunstancias que rodean la producción de ese texto, y que han de estar al alcance del receptor para que pueda existir. (1997 : 60)

Otra implicación del « actor/doblador/traductor/ ajustador » reside en la sincronización de los diálogos traducidos con la versión original. La traducción de los diálogos debe de un lado respetar a pie de letra el guión principal y de otra parte llegar a concordar el tiempo y el volumen

⁴⁸ Nuestra traducción : « Desde su aparición ; el doblaje fílmico pusola conexión que conecta cualquier transferencia lingüística con la identidad cultural del transmisor o del receptor, y de alguna manera, los dos”.

⁴⁹Nuestra traducción : « Las diferencias culturales plantean un problema general de las lenguas cuyo doblaje debe tener en cuenta cuando no ayuda a aclarar los fundamentos.

de las palabras en una sincronización labial⁵⁰. De hecho, el papel del ajustador -que veremos más tarde- resulta ser trascendente en el porvenir de la película doblada. Un desajuste en cuanto a la sincronía labial, temporal o quinésica puede lastimar la película entera.

En Argelia, desgraciadamente, el doblaje como industria o como arte no tiene un gran asiento en Argelia, al menos a la hora de hoy. Es probable que al navegar por internet, podemos observar doblajes al argelino de índole humorístico, novicio y muchas de las veces pésimo.

Podemos citar la *Taydafilm* que promete ser de esas grandes producciones dedicadas a la post-producción cinematográfica pioneras en Argelia. Creadas en 2016, Su director técnico, *Amine Benbouali*, nos explica en su entrevista⁵¹ al canal *Echrouk* que el estudio Taydafil está equipado de tres estructuras, dos de ellas dedicadas a las grabaciones y una estación de calibración donde realizan distintas operaciones de montaje de sonido, etc. El estudio está igualmente equipado de una cabina de grabaciones que nos permiten realizar la post-sincronización del doblaje o de efectos sonoros. Puede ser de mucho beneficio para la industria cinematográfica argelina en esta era de crisis económica.

En otro artículo⁵², para la inauguración del estudio *Taydafilm*, el ministro de cultura *Azzeddine Mihoubi*, animaba a los profesionales del cine argelino a recurrir a este primer estudio de post-producción para el acabado de sus películas que hasta ahora recurrían a empresas extranjeras. Es un trámite que puede reducir los gastos de películas en curso de producción y facilitar el trabajo para un ambiente en condiciones apacibles con una logística universalmente utilizadas.

De otra parte, cabe señalar que con la oficialización de la lengua Tamazigh como lengua cooficial en Argelia, se está viendo muchos doblajes realizados en este idioma, sin embargo aun estamos anhelando tener estudios oficiales de doblajes y considerarlo como oficio. Actualmente se puede visualizar la película « Li Mucucu » (Alvin y las ardillas) de Samir Aît Belkacem que está teniendo mucho éxito de visionado en la red.

Studio double voice es actualmente una de las escasas empresas de doblaje en Argelia. Es una empresa de producción audiovisual especializada en el doblaje en lengua kabil.

⁵⁰La sincronización labial consiste en hacer corresponder el movimiento de los labios de los actores en pantalla a la expresión de los vocablos por los actores dobladores en la lengua meta.

⁵¹ Vídeo de la entrevista aparecida en Youtube en el canal Echourouk Tv el 28 de septiembre de 2016 y consultado por nosotros el 23 de noviembre del 2018

⁵² aparecido en El Moudjahid 20.09.2016 y consultado por mi el 23.11.2018

3.1. Doblaje en Argelia :

El doblaje es una disciplina propia a la Traducción Audiovisual, su aspecto técnico se define como la sustitución de la voz de los personajes por la de autores de doblaje.

En los países árabes y Argelia entre ellos, existió este culto a las telenovelas, un boom que se precisa especialmente en los años 90 y que se extendió hasta ahora, es verdad que con la llegada de las telenovelas turcas y sirias, se exportó menos telenovelas latinoamericanas.

Desgraciadamente, el doblaje como industria o como arte no tiene un gran asiento en Argelia, al menos a la hora de hoy. Es probable que al navegar por internet, podemos observar doblajes al argelino de índole humorístico, novicio y muchas de las veces pésimo.

Podemos citar la *Taydafilm*⁵³ que promete ser una de las grandes producciones dedicadas a la post-producción cinematográfica pioneras en Argelia. Creadas en 2016, Su director técnico, Amine Benbouali⁵⁴, nos explica en su entrevista al canal Echrouk⁵⁵ que el estudio Taydafil está equipado de tres estructuras, dos de ellas dedicadas a las grabaciones y una estación de calibración donde realizan distintas operaciones de montaje de sonido, etc. El estudio⁵⁶ está igualmente equipado de una cabina de grabaciones que nos permiten realizar la post-sincronización del doblaje o de efectos sonoros. Puede ser de mucho beneficio para la industria cinematográfica argelina en esta era de crisis económica.

En otro artículo⁵⁷, en la inauguración del estudio Taydafilm, el ministro de cultura *Azzeddine Mihoubi* en aquel entonces, animaba a los profesionales del cine argelino a recurrir a este primer estudio de post-producción para el acabado de sus películas que hasta ahora recurrían al extranjero. Es un trámite que puede reducir los gastos de películas en curso de producción y facilitar el trabajo para un ambiente en condiciones apacibles con una logística universalmente utilizadas.

⁵³ Taydafilm, laboratorio privado creado por el cineasta Belkacem Hadjaj, inventor y propietario del estudio.

⁵⁴ Amine Benbouali, ingeniero de sonido en el estudio Taydafilm

⁵⁵ Echourouk , cadena televisiva argelina privada del grupo del mismo nombre. Creada en 2011, se clasifica entre las más vistas durante el mes de Ramadan.

⁵⁶ Vídeo de la entrevista aparecida en Youtube en el canal Echourouk Tv el 28 de septiembre de 2016 y consultado por nosotros el 23 de noviembre del 2018.

⁵⁷ Aparecido en *El Moudjahid* 20.09.2016 y consultado por mí el 23.11.2018.

De otra parte, cabe señalar que con la oficialización de la lengua Tamazigh como lengua cooficial en Argelia, se está viendo muchos doblajes realizados en este idioma, sin embargo aun estamos anhelando tener estudios oficiales de doblajes y considerarlo como oficio. Actualmente se puede visualizar la película « Li Mucucu » (Alvin y las ardillas) de Samir Aît Belkacem que está teniendo mucho éxito de visionado en la red.

*Studio double voice*⁵⁸ es actualmente una de las escasas empresas de doblaje en Argelia. Es una empresa de producción audiovisual especializada en el doblaje en lengua kabyl.

3.2. Modalidades del doblaje :

Siendo el doblaje una de las disciplinas de la Traducción Audiovisual. Este se basa sobre tres ejes fundamentales sobre los que se sostiene para tener un « doblaje aceptable ». Podemos destacar tres modalidades patentes que son la sincronía labial, la sincronía temporal y la sincronía quinésica. Además de ellas, se puede añadir otra variedad llamada doblaje interlingüístico, una variedad ya vista anteriormente en traducción de obras literarias como la de *Harry Potter* traducida en inglés americano.

Nos parece una modalidad sumamente interesante sabiendo la inmensa variedad que puede tener una solo lengua por ejemplo la lengua árabe. En Argelia, el árabe hablado en Annaba no es el mismo hablado en Orán y los pocos doblajes existentes en argelino se refieren casi todos al argelino de Argel caital. La diferencia es puramente fonética y cultural.

Sobre las modalidades o técnicas del doblaje, muchos autores aportan lo siguiente :

Para Mayoral Asensio ; en el doblaje, la sincronización exige la coincidencia de silencios, inicios y pausas (siempre que no estemos en off o fuera de boca) y la sincronía visual, que se aplica con diferentes grados de rigor. (2001 : 34-35).

En el mismo orden de ideas, los autores Anna Gilabert, Iolanda Ledesma y Alberto Trifol precisan en qué consiste el proceso de sincronización alegando lo siguiente :(2001 : 326)

⁵⁸ Fundada por Samir Aît Belkacem, biólogo y autodidacta en el mundo del doblaje. Su empresa Studio Double Voice realizó doblajes y adaptaciones de numerosas películas y dibujos animados conocidos como: Pučči (La era de hielo), Narnia, Iqjan Imcac (Como perros y gatos), Dda Spilu (El valiente Despereaux), Aeli d Waeli, Limučuču (Alvin y las ardillas), etc. Le soir d'Algérie 24.05.2014. Consultado el 20.11.2018.

La sincronización consiste en conseguir que la duración y el movimiento de la boca de la frase que hay que doblar en la lengua de llegada-entendemos por *frase* lo que hay entre dos pausas, ya sea una palabra, una simple onomatopeya o un sermón de cinco líneas seguidas-coincidan al máximo con la duración y el movimiento de la boca de la frase en lengua original. Esto tiene como objetivo que el espectador pueda llegar a creer que el actor de la pantalla habla en la lengua de llegada. Gilabert, Ledesma y Trifol (2001 : 326)

Agost determina que el doblaje es el cambio de la banda sonora de un texto audiovisual en lengua origen por una banda sonora en lengua meta del mismo texto audiovisual. Según la autora, esta substitución debe ajustarse a tres tipos de sincronismo : *un sincronismo de contenido*: Agost lo define como una congruencia que tiene que haber entre el argumento original y la versión doblada. Se trata de respetar el texto principal del guión y no aportar modificaciones aleatorias.

Sin embargo por discriminaciones lingüísticas, se puede permitir reducciones o al contrario alargaciones según las lenguas implicadas en el proceso. Generalmente los doblajes del árabe suelen exigir una reducción de oraciones a la lengua meta. Sincronismo visual ; Se trata de una armonía visible en cuanto al movimiento de los labios y sincronismo de caracterización ; Agost habla de armonía y acorde que tiene que percibir el espectador entre la voz que escucha –doblada- y el aspecto y gesticulación del actor de pantalla que ve. (1999 :16)

Cabe destacar que estos sincronismos de los cuales se refieren Asencio y Agost son de la labor del ajustador. Tniendo en cuenta que el doblaje pasa por tres fases - traducción, ajuste y dirección- pues en la fase del ajuste, se establecen técnicas de adaptación que utiliza el ajustador en su proceso de sincronismo. Sobre este particular, Lozano afirma lo siguiente :

El subtítulo respeta la banda sonora original y sólo ha de ser sincrónico con la imagen de la película en términos de isocronía (extensión de las frases). La traducción para un doblaje, sin embargo, ha de intentar conseguir varios niveles de sincronía visual : la sincronía labial o fonética, la mencionada isocronía y la sincronía quinésica (gestual e ideosincrática). (2004 : 65)

Son muchos los llamamientos que se atribuyen a los sincronismos de doblaje. Por ejemplo la sincronía visual engloba tanto la sincronía fonética o labial como quinésica, tiene una acepción más general, a la isocronía se le puede asociar la sincronía temporal o prosódica. De igual modo para la fonética que se le puede asignar la sincronía articuladora o labial y la gestual para la sincronía quinésica.

Nos hemos basado mayormente sobre las aportaciones de Agost Canós encunato a los tipos de sincronía visual. Los detallaremos a continuación en la siguiente tabla:

Sincronía fonética : Adecuar la traducción a los movimientos de la boca del actor de pantalla que en ese momento habla ; el conocido problema de la adecuación de las consonantes labiales es un buen ejemplo.

Sincronía quinésica : Adecuar la traducción a los movimientos corporales del actor de pantalla que en ese momento se expresa ; el significado de sus gestos y su comportamiento no verbal han de ser coherentes con la propuesta de traducción, que, por tanto, será subsidiaria a la intencionalidad de esos gestos.

Isocronía : Adecuar, en mayor o menor medida, la traducción a la duración temporal de cada enunciado del actor de pantalla ; más allá de la pura sincronía fonética, cada fase, cada pausa, cada enunciado completo ha de coincidir en su duración con el tiempo empleado por el actor de pantalla para pronunciar su texto.

Tabla 1. Tipos de ajuste. Rosa Canós et all (2007 : 184)

Así pues, destacaremos según estos autores de un lado la sincronía labial, que como su nombre indica, se trata de un acto simultáneo entre los labios del actor doblado y el diálogo traducido. Es el grado de coincidencia entre las palabras que pronuncia el personaje y los movimientos labiales que pueden observarse en la pantalla. Talaván et all (2016 : 35)

Esta modalidad depende del trabajo del ajustador que consiste en volver a ajustar, a traducir, a moldear el texto recibido por parte del traductor. Lo recalca Balsebre (2003) de esta manera :

(...) ajustadores, profesionales fundamentales que re-traducen la versión de los diálogos que llegan del traductor, en función de que las palabras que ha de decir el actor de doblaje, se ajusten más fácilmente al movimiento de los labios del actor en pantalla para conseguir así el máximo de sincronía labial. Si no se produce una buena sincronía labial, la magia del artificio se desvanece y el espectador se da cuenta realmente de que no es el actor en pantalla quien habla. Balsebre (2003 :234)

Forzosamente, siendo dos lenguas distintas (la original y la doblada) pues resulta imposible que haya una sincronía labial absoluta adaptada al sonido que podemos oír, sin embargo, hay que haber un mínimo de armonía. Por ejemplo, si el actor de la pantalla vocea con una apertura bucal, al espectador le viene una imagen mental del sonido que puede corresponder al fonema (A), de tal manera que lógicamente, el traductor/ ajustador lo corresponde a la lengua meta.

Podemos observar este proceso en todos los doblajes audiovisuales. La sincronía labial es el fundamento de cualquier doblaje tanto profesional como particular. Existen plataformas y programas informáticos para sincronizar labios como el *Adobe Character Animator*, *Audacity*, *Pluraleys* u otros tantos programas creados por empresas audiovisuales. Existen también aplicaciones de móvil en las que se puede trabajar los audios de los videos, editarlos, doblarlos o mudarlos (*AudioFix Pro*, *Audio Video Mixer*, *Video Sound Editor*, *Audio Video Editor*, *FactoryVideoshop*, *Madlipz*, *voz del narrador*, *Video voice dubbing*, etc).

Los actores y su post-sincronismo también tienen mucho que aportar al doblaje. Además de aprender a actuar según el guión expuesto, tienen que adaptarlo a un guión ya actuado por otros actores y conformarse en aportar solo su voz, ritmo, entonación y otras escencias vocales al sinopsis. No lucen de las mismas ventajas que los actores protagonistas, no estarán aplaudidos ni siquiera conocidos pero su trabajo y profesionalismo es de doble reto, ya que sabiendo que el 50% de la comunicación es a base de lenguaje no verbal, imagínense su apuro en llegar a actuar usando únicamente la voz, y teniendo la imaginación como escena de actuación.

3.3. Proceso de doblaje :

Cada vez más estaremos asignados a afluir a la tecnología para mejorar nuestro cotidiano, nuestra profesión, nuestro vivir y nuestro tiempo libre. Hemos pasado de la era de ir a una tienda de alquiler películas en VHS⁵⁹ a alquilarlo por internet en Streaming⁶⁰ o Amazon Prime video⁶¹. El espectador no tiene duda de por los pasos en que ha podido pasar una película doblada recién alquilada ; sonido magnético, sonido digital y otras apariciones hicieron desarrollar el proceso de doblaje.

La modalidad del doblaje lleva un proceso bastante arduo que precisa tiempo, dedicación y profesionalismo. Es igual de importante como la creación de una película. Participan para su realización diferentes agentes y profesionales del campo ; intervienen tanto el traductor como el adaptador, el ajustador o el distribuidor por lo que hace que el producto final pueda diferir de la versión original ya que cada uno de los intervinientes pueden añadir o omitir secuencias del guión.

Lo confirman Lambert y Delabatista (1996 :41) «les différentes opérations qui mènent de la version originale au produit fini sont généralement le résultat d'un travail collectif, dont le succès dépend de la complémentarité des compétences présentes »⁶² Es lo que hace que el doblaje se defina como un género peculiar y lo conlleva a que se someta a unas fases antes de la entrega final del producto.

Generalmente el proceso clásico utilizado en el doblaje es el de traducir en primer lugar todo el texto literalmente, luego interviene el ajustador para hacer coincidir el texto con los movimientos de los labios de los personajes (sincronización). Existe otro tipo de método que favorece la traducción pragmática, donde prevalece el sentido y la coherencia es decir, una traducción práctica que traduce escenas por escenas y no palabra por palabra.

⁵⁹ VHS : Formato de video numérico introducido en 1998.

⁶⁰ Streaming : La retransmisión en directo,1 o emisión en continuo2 (en inglés, streaming), también denominado transmisión por secuencias, lectura en continuo, difusión en continuo o descarga continua, es la distribución digital de contenido multimedia a través de una red de computadoras, de manera que el usuario utiliza el producto a la vez que se descarga. La palabra retransmisión se refiere a una corriente continua que fluye sin interrupción, y habitualmente a la difusión de audio o vídeo. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Streaming>

⁶¹ Amazon Video : es un servicio de vídeos (películas y series) disponible en streaming, creado y gestionado por Amazon.com. La plataforma ofrece miles de títulos sin coste adicional a la afiliación mensual o anual a Prime Video. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Prime_Video

⁶² Nuestra traducción : « Las diferentes operaciones que llevan desde la versión original hasta el producto final son generalmente el resultado de un trabajo colectivo cuyo éxito depende de la complementariedad de las competencias presentes

Sin embargo, una cuestión muy importante se ha de plantearse antes de emprender la cuestión de llevar a cabo un doblaje, ¿se puede doblar todo ? ¿ Técnica, económica y políticamente hablando ? Es lo que explica Agost (2001 :242-244) aludiendo a unos factores imprescindibles que se precisa tener en cuenta antes de decidir doblar un texto audiovisual :

i. Factores técnicos : se refiere a la inmediatez de difusión del texto audiovisual y de allí la cuestión si es imprescindible recurrir a la técnica del doblaje o ha de limitarse a otras estrategias y técnicas de traducción como la subtitulación o la traducción simultánea. Suele pasar con las entrevistas o conexiones directas retransmitidas en el telediario. Es verdad que es difícil doblar en directo la boda del príncipe Enrique de Inglaterra. En estos casos, el doblaje no es la técnica apropiada ni la deseada.

ii. Factores económicos : es un punto sumamente importante a la hora de decidir doblar un guión. La dimensión económica es precisa para las productoras cinematográficas y cadenas televisivas que quisieran invertir. Estudian el caso de la posibilidad de doblar o no con miras de evitar gastos adicionales innecesarios y facultativos a la vez de garantizar un público sólido.

Hace diez años en la televisión argelina se produjo una fogosidad hacia las series turcas un poco ñoñas⁶³ y no solo en Argelia sino en todo el mundo árabe. Hacía tiempo que no se veía un entusiasmo hacia las series como la última vez con las famosas telenovelas en los años 90. El entusiasmo del público es lo que concreta y legitima el punto económico de las productoras cinematográficas para el doblaje. En Argelia, fueron los canales televisivos que aprovecharon este afán hacia las series turcas para amasar audiencia y dinero. En este caso, no invirtieron en el doblaje sino se limitaron a comprarla doblada en árabe.⁶⁴

iii. Factores políticos : El factor político es el que más determina y acredita el proceso de doblaje. No todos los países son democráticos y aunque algunos lo fuesen, no significa que pueden tener libertad absoluta en cuanto a decisiones como la de doblarlo todo. Se trata de una política lingüística que decide cómo y cuando se debe usar una lengua y sobre todo los ámbitos en la que está sometida. ¿Es conveniente traducir una película al dialecto argelino ? teniendo

⁶³ « Nour » y « Al âchk al mamnough » fueron las series más exitosas en Argelia. Este boom hacia las series turcas hizo proliferar el negocio turco en Argelia y fortalecer las relaciones turco-argelinas. Se ha incrementado el número de viajeros hacia Turquía y se ha facilitado la obtención del visado otorgándolo a cualquiera que lo pida. También se ha incrementado el número de negocios turcos en Argelia tanto en la restauración como en la construcción. En Orán, un restaurante turco puso como nombre el del personaje de la serie «Noor », el famoso « mouhannad », el Brad Pitt turco que hizo soñar a muchas jovencitas.

⁶⁴Por nuestra parte aunque somos una minoría, hubiera sido aun mejor que se doblase al árabe argelino o que escogiesen un doblaje marroquí en vez del sirio. Es lo que hizo que no nos enganchemos como se prevía.

en cuenta los muchos dialectos existentes en este país (no poder satisfacer a todas las regiones) y sabiendo que estas minorías pueden perfectamente entender en su lengua oficial/ lengua madre. Lo recalca Agost al referirse al catalán :

« el hecho de doblar una película en una lengua minoritaria, por ejemplo el caso del catalán en la Comunidad Valenciana-el dialecto valenciano-, cuando esta película ha sido ya doblada en la misma lengua pero en un dialecto diferente en los estudios de doblaje de Barcelona, significa un gasto adicional, que tan sólo obedecerá a factores sociopolíticos ». Agost(2001 :243)

iv. La función del producto : Todos aquellos discursos que tienen como finalidad informar no son susceptibles de doblar ya que su función está limitada a una comunidad lingüística determinada. Por ejemplo los canales televisivos regionales, No es imprescindible traducir el discurso del Canal Extremadura en otra lengua ya que no es muy habitual que unos extranjeros recurran a este canal (salvo si están inmersos en la sociedad).

« Por ejemplo, en el caso de los diálogos de continuidad, los metadiscursos televisivos (programas que hablan sobre lo que podemos ver a lo largo de la semana en nuestras pantallas) como tienen la finalidad de informar y de captar el interés de un público muy concreto, se realizan en la lengua materna y son propios de casa cadena televisiva ». Agost (2001 :244)

iiiv. EL destinatario : Igual como para los anteriores factores, la cuestión de doblar o no depende también y sobre todo del tipo de espectador. Lo explica Agost refiriéndose a algunos países que no son muy partidarios de la técnica del doblaje « *Es el caso típico de los países defensores de la subtitulación, como los centroeuropeos o los nórdicos* » Agost (2001 :244)

iiiv. La intertextualidad : se suele observar en los programas de entretenimiento cuyo contenido está expresado de cara a la actualidad social, política y demás. Me viene a la mente un programa⁶⁵ que veía mucho en una cadena local y planteando la cuestión de doblarlo, lo veo imposible ya que no se entenderá nada porque está plagado de alusiones, de críticas y de

⁶⁵ Ver Anexo 2

situaciones propias al espectador. Para ello, habrá que presentar el contexto, añadir muchos insertos e interminables explicaciones. Agost lo explica de esta manera :

« Cuando un programa hace continuas referencias a lo que ocurre en una sociedad determinada, y centra su mensaje en el comentario de los últimos acontecimientos sociales, políticos, culturales ; cuando hace referencia constante a personajes presuntamente conocidos por el gran público presentándonos diversas facetas de su vida, pública y privada ; cuando se alude constantemente a otros programas de otras cadenas, de otras televisiones ; es decir, cuando un programa tiene grandes dosis de intertextualidad, su posibilidad de ser doblado a otras lenguas es mínima ». Agost(2001 :244)

Paralelamente a estos factores expuestos por Agost, Chaume determina seis procesos o fases por lo que pasa el doblaje : adquisición del texto audiovisual, el estudio de doblaje, el encargo de traducción, la fase del ajuste o de adaptación, la dramatización o doblaje de voces y la fase de mezcla. (Chaume 2004 : 65-80).

En cuanto a Ávila (1997), el autor asevera de que para doblar una producción cinematográfica independientemente del género, de la duración o del tipo de la obra, es necesario pasar por unas etapas obvias que nos describe caududosamente a continuación :

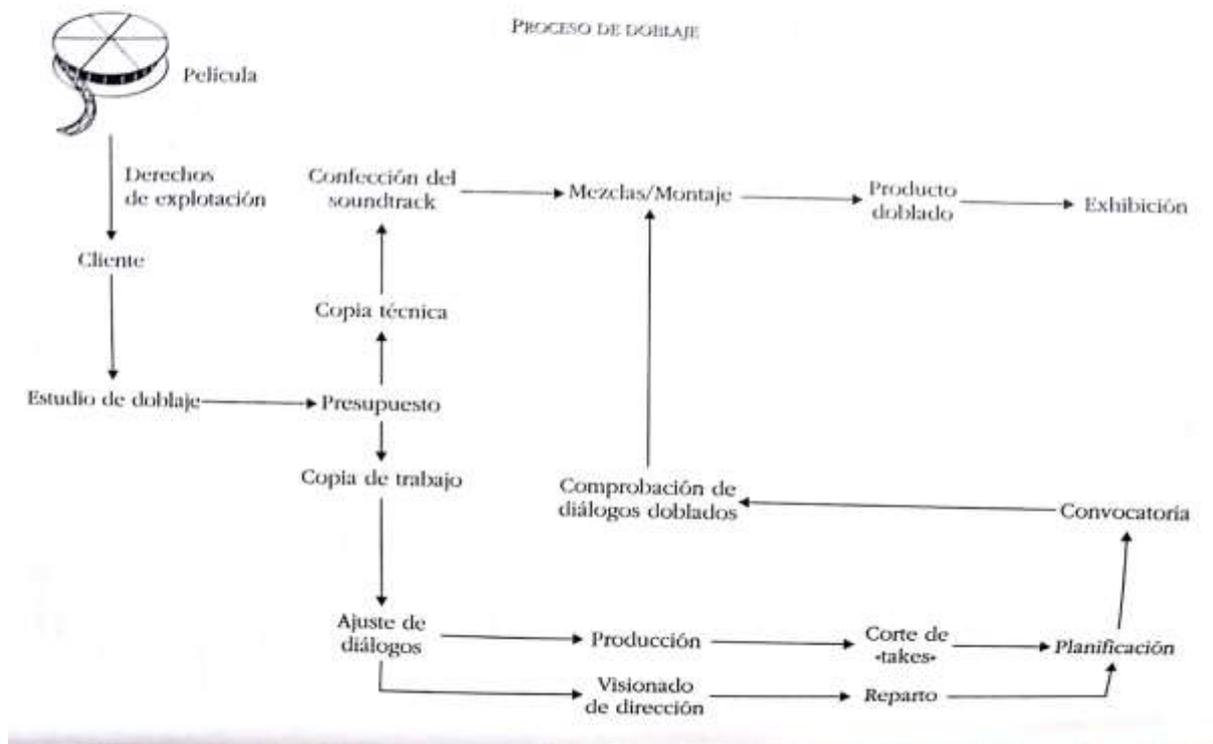


Figura 1. Proceso de doblaje. Ávila (1997 :34)

Como lo observamos en esta figura, el proceso de doblaje consiste primero en

1. Comprar los derechos de explotación de la obra por parte del cliente que puede ser una cadena de televisión, una cadena de producción o particulares,
2. Mandar la obra al estudio de producción para realizar un presupuesto económico,
3. Traducir el guión,
4. Mandarlo al director de doblaje para el reparto de voces.

Todos coinciden en el mismo recorrido en cuanto a las fases del doblaje que consiste mayormente en el visionado y la lectura del guión, la traducción y el ajuste, la dirección, el asesoramiento lingüístico y la interpretación final. Agost Canós et all (2007 : 183)

En nuestra práctica docente, nos hemos basado en estas fases adaptándolas a nuestras necesidades docentes y hemos introducido el doblaje como actividad creativa en clase. Llevamos a cabo un proceso adaptado en el que nos ejercitamos a sincronizar nuestra voz con la banda rytmo de extractos de películas. En este caso, el proeso de doblaje pasa por una explotación didáctica con objetivos linguisticos y pedagógicos, un desarrollo y una evaluación.

Escogimos escenas a doblar en youtube⁶⁶, buscamos el guión y nos ejercitamos a sincronizar nuestra voz con la del personaje, fue una actividad muy enriquecedora con ventajas múltiples para el discente).

3.4. Géneros audiovisuales para el doblaje :

Una producción cinematográfica es un discurso que pertenece a un género particular y al que se puede clasificar desde múltiples matices y por diversas categorías como nos lo enumera Romaguera (1999 : 45):

(...)por formatos, por la duración, por el sonido, por el soporte, por el color, por edades, por nacionalidades, por ámbitos o públicos, por técnicas, por concursos, por marcas o productoras, por categorías de producción, por política de autor, por el comercio, por salas, por temas específicos (guerra civil, racismo, objeción de conciencia, feminismo, periodismo, etc), por modalidades de presentación (episodios o sketches, series, remakes, jornadas, partes, serials, etc), por géneros y subgéneros cinematográficos, y por movimientos y escuelas que ha dado la historia del Cine.

A nosotros nos interesa la penúltima categoría. Determinar el género del texto audiovisual es fundamental antes de emprender cualquier paso. De hecho el traductor debe conocer las características esenciales del género con el fin de transponerlas en la cultura meta.

Partiendo del principio de que se traduce relativamente todo tipo de lenguaje, todo tipo de temática y de ende todo tipo de género. Agust asegura lo siguiente (2001 :234) :

« (...) en ella⁶⁷, caben todos los registros y dialectos porque se pueden dar todas las situaciones comunicativas posibles. No tan sólo las reales, sino también las fantásticas. Así, desde el monólogo del presentador de informativos hasta la conversación entre dos extraterrestres en una serie de ciencia ficción. Por tanto, el texto audiovisual puede incluir todos los registros y dialectos »

⁶⁶https://www.youtube.com/watch?v=AqEE11nSU_A/
<https://www.youtube.com/channel/UC8C4j95SC6enuC7FYjxa-QQ/>
<https://www.youtube.com/watch?v=Xbu3nCOB1eI>

⁶⁷ Refiriéndose a la traducción

Gómez-Tarín, Marzal Felici (2015) definen los géneros cinematográficos como un conjunto de convenciones, códigos y rasgos formales, estéticos y argumentales que permiten establecer una taxonomía de la producción cinematográfica. El género, pues, se caracteriza por la especialización del contenido narrativo. De otra parte, Agost determina tres criterios y factores que sirven de base para establecer los géneros : *el modo*, referido al código oral y escrito del texto ; *el ámbito de uso*, al hablar de los medios de comunicación y especialmente hace hincapié en la televisión que es el sector con más demanda y el más dominante y el tercer criterio, *la función*, cuando se trata de la intención comunicativa. Uno de los criterios más dominantes y determinantes del género.

A raíz de estos factores, la autora determina los macrogéneros del texto audiovisual encasillándolos en cuatro categorías : el género dramático, el género informativo, el género publicitario y el género de entretenimiento.

Otros autores como Péraire (1997 : 161-185)⁶⁸ determinan otros géneros para los medios de comunicación : el informativo, el de opinión, de publicidad, programas de entretenimiento, retransmisiones deportivas y narrativa audiovisual (cine). Muy similar es la propuesta de Guerrero (2013 :18) que especifica cinco macrogéneros : entretenimiento, ficción, información, documental y deporte.

De otra parte, el texto audiovisual cinematográfico para el doblaje se clasifica en distintos géneros, bajo ciertos criterios y en palabras de Agost con la aplicación flexible y dinámica de unos parámetros que se ajustan a la complejidad del texto audiovisual. Siendo el doblaje una modalidad de traducción audiovisual, los géneros cinematográficos que se generan para su traducción dependen mayoritariamente del alcance y de las variedades de uso y usuario.

Para delimitar el género del texto a traducir, Varga (2011 :144) asegura de que el traductor debe identificar las semejanzas existentes y transponerlas en otra lengua. *Le but de cette démarche étant d'obtenir un texte audiovisuel avec la même fonction communicative dans la culture cible*⁶⁹. En otras palabras, si el género del guión a traducir es de carácter cómico, tiene que cumplir estas mismas funciones y expectativas al traducirlo en la lengua meta.

⁶⁸ Citado por Agost (2001 : 240)

⁶⁹ Nuestra traducción : El objetivo de este proceso es obtener un texto audiovisual que tenga la misma función comunicativa en la cultura meta.

Con el fin de contextualizar las telenovelas objeto de estudio que veremos en la parte práctica de esta tesis, es conveniente determinar y saber clasificar los géneros audiovisuales para el doblaje. Nos basaremos en la clasificación propuesta por Agost y nos limitamos al género dramático.

3.4.1. Género dramático :

Las telenovelas que analizaremos se enmarcan dentro del género dramático. Presentaremos algunas definiciones del mismo y nos basaremos en la propuesta de Agost (1999 : 80-93) en cuanto a la clasificación del género dramático.

Sobre lo que es el cine dramático, Romaguera (1999 :64) define la drama como *toda composición literaria dialogada, de tema triste, que toca las fibras más sensibles de la condición humana. Así, hay dramas históricos, musicales, románticos, terroríficos, eróticos, de miedo, docudramas y dramaspuros*. Las telenovelas se inscriben dentro de este género. Son tramas sobre la vida real y su subyacente enredo de amor, desamor y traición.

Otra definición más exhaustiva y concisa es la de Esteban, Lorenzo y Garrido (2019 :22) dicen lo siguiente :

Se consideran dramas todos aquellos filmes con un tratamiento serio de la trama, que apela más a las emociones que a la risa. (...) En el drama, el conflicto suele nacer de un exhaustivo desarrollo de los personajes. Igualmente, los problemas que se presentan suelen estar pegados a la realidad y la solución puede ser más o menos positiva, aunque el desarrollo haya sido más dramático que cómico, pero siempre realista, porque se intenta que el espectador se identifique con lo que está pasando.

Agost destaca las películas y telefilmes, las series y los dibujos animados como subgéneros al género dramático. Los define de esta manera :

Películas y telefilmes. Habrá que señalar primero el realce que tiene el cine y el impacto que tiene en el público de cara a la televisión. Tanto las películas como los telefilmes presentan las mismas características y de ende los mismos problemas, sobre todo los relacionados con la sincronía visual. Según la autora, el traductor le corresponde todo lo referente al guión y la relación que tiene el texto con la imagen.

Series. Es un subgénero que entabla mucha audiencia en la televisión. Las series se distinguen a partir de su formato, su duración, la cantidad de capítulos, la variación de los personajes y según la frecuencia de emisión.

Dibujos animados. Siendo un subgénero dirigido mayoritariamente a un público infantil (aunque existen dibujos animados para adultos), se suele usar el doblaje como técnica de traducción audiovisual. El hecho de tener unos personajes de dibujos animados distintos a los reales, esto facilita la tarea del ajuste para el traductor que no pierde tiempo en intentar sincronizar el texto con los movimientos labiales de los actores.

Los factores establecidos por Agost señalados antes nos ayudan a determinar si todas las producciones audiovisuales de género dramático pueden ser traducidas y asegura al respecto de que. « (...) cualquier tipo de película, serie, dibujos animados o telefilmes se puede doblar. Aunque cada uno de ellos tiene una serie de características que se han de tener presentes a la hora de hacer el respectivo doblaje » Agost (2001 :245). Relativo a lo dicho, la autora destaca unos casos especiales en cuanto a la susceptibilidad de doblar todo tipo de producción audiovisual. En este sentido, alude a la Ópera y al Teatro, siendo obras musicales y teatrales restringidas cuyo propósito es la interpretación de los cantantes y de los actores colocando de esta manera el guión en una posición secundaria.

3.5. Las características del discurso oral en el doblaje

3.5.1. Nivel prosódico

¿Y qué hay del acento, de la entonación y del ritmo en el doblaje ? ¿se respeta la misma variación fonética que la versión original ?

Decir que un doblaje *está mal hecho* o *está mal doblado* alude de un lado a su traducción audiovisual -véase el epígrafe sobre el rol del traductor- y de otro lado se refiere a las características rítmicas de los actores de doblaje, es decir todos aquellos fenómenos fonéticos suprasegmentales que afectan el acento, el tono, el ritmo y la melodía.

En la comunicación audiovisual, se tiene que subrayar esa relevancia de los aspectos temporales. Sobre este aspecto, Zabalbeascoa (2011 :253) alega lo siguiente :

Hay toda una serie de anotaciones que acompañan las palabras de la versión traducida para indicar al director cómo o en qué circunstancias se tienen que articular, no sólo para respetar los criterios vigentes de sincronía sino también para ayudar a dar mayor coherencia a lo que los actores de doblaje tendrán que interpretar.

Además de la sincronía verbal, también la velocidad y el ritmo de las voces afectan el doblaje así como la asimilación del discurso por parte del público. Para ello, el rol del traductor/adaptador⁷⁰ resulta imprescindible y laborioso en su fase de traducción y adaptación. Lo recalca Roig (2011 :276) cuando describe las fases del doblaje :

El traductor debe indicar en qué momentos la boca del personaje no está en plano, y en qué momentos, la boca vuelve a entrar en plano (...) se pueden introducir a discreción otras marcas que crea conveniente, como *sovoz*, *irónico* y, en general, cualquier tipo de indicación relativa a la intención o tono del diálogo que el director quizá no capte debido al desconocimiento del idioma original.

En esta misma línea, Gilabert, Ledesma y Trifol (2011 :328) en su artículo sobre *Sincronización y adaptación de guiones cinematográficos*, nos detallan el proceso por el que debe pasar el traductor y el adaptador en lo que concierne la sincronización y la importancia de seguir los movimientos de la boca, afirman lo siguiente :

(...) los fonemas que marcan más la apertura y el cierre de la boca son, por un lado, las vocales y ; por otro lado, los sonidos labiales. Modificaremos la frase tantas veces como sea necesario hasta que coincida el movimiento de los labios, sobre todo en los primeros planos, que es cuando la traición que supone el doblaje se hace más evidente.

Además de encontrar un término medio entre la sincronización y la adaptación, también son imprescindibles otros aspectos relativos a la prosodia de los personajes : la diferencia rítmica, el tipo de tono de las voces, el modo de articulación de las letras y la elocuencia propia de los actores son características fundamentales que hay que considerar en el proceso de doblaje. La

⁷⁰ El proceso de doblaje lleva una serie de pasos en cadena que implica a muchos profesionales y en el que no existe realmente un solo responsable del producto final porque toda tarea está vinculada y encadenada con la otra y todos están involucrados en el mismo producto. Es un trabajo en equipo.

acústica y la melodía difiere de cada ser humano y hay algunas voces que se destacan por su peculiaridad, rareza o belleza de timbre y otras voces, se produce el efecto contrario.

Cuando no engancha la voz y no crea un *feeling* con el público, se produce este efecto de *mala película* y no se refiere principalmente al rol de los actores sino más bien a la comunicación oral de los mismos.

Además, cuando no se respeta la sincronía labial, cuando el ritmo de la voz está demasiado lineal sin variaciones paralingüísticas ni vibraciones melódicas, cuando no se siente el entorno real de la voz : un jadeo, una inspiración o una aspiración ; el público ya no se proyecta ni se engancha con esta película. El discurso ya no tiene sentido y estropea la alquimia entre el telespectador y el guion.

Respetar la prosodia original de los actores es uno de los roles fundamentales del guionista, del adaptador y del director artístico, la elección de los actores es una tarea bastante ardua porque de ella depende en parte el éxito o el fracaso del producto. Algunos profesionales como Withman-linsen (1992 :51s)⁷¹ propone elegir actores de doblaje con acentos parecidos a los actores originales y aporta lo siguiente relativo al doblaje francés de los actores italianos: (...) *il faut résoudre ce problème en choisissant des acteurs provenant des anciennes colonies ou bien de la France du Sud, capables de conférer « l'accent du sud » au personnage doublé.*

Además, hace falta recalcar que la prosodia en el área mexicano-centroamericana está marcada por algunas peculiaridades fonéticas como una relajación consonántica y el fenómeno de la nasalización de la /s/ final además de otras características fonéticas como el seseo y el yeyísmo que hay que tener en cuenta. Otro rasgo común de esta zona es *la presencia o ausencia del fenómeno de africación generalizada del fonema /ʒ/*. Coloma, G (2011 :17)

De otra parte, la lengua árabe como variedad diatópica, está caracterizada de manera general por un ritmo pausado y lineal. Sin embargo, cada variante y dialecto del árabe tiene sus propias normas de acentuación y de pronunciación que no coinciden siempre con las normas del árabe estándar. De la misma manera para la melodía del habla, cada zona, región, país está caracterizado por su toque particular e identitario. Ejemplo de ello, es el dialecto egpcio,

⁷¹ Citado por Körkel, A (2016 : 720)

conocido por ser la lingua franca del género cómico, mientras que el árabe levantino está caracterizado por su tono formal, ligero y neutro.

Es de suma importancia, tener en cuenta al hablar de prosodia en el doblaje, de los profesionales de este ámbito y por ende, el rol del adaptador como un competente lingüístico y cinematográfico :

Además de dominar el idioma y sus giros lingüísticos, al adaptador se le requiere también una sabiduría en el lenguaje cinematográfico. Tendrá que gestionar cuestiones técnicas propias del cine y lidiar con ello. También, en su proceso de adaptación, cuando tiene que encajar la frase con el ritmo de la boca, puede que le sobre o que le falte una letra. En este caso, tiene que recurrir a su competencia semántica para encontrar el término adecuado que alude al mismo significado original.

Sobre este aspecto, Chaume (2001 :82) propone una serie de recomendaciones tanto para el traductor, el ajustador y el director de doblaje, de las cuales retenemos la de *acentuar la entonación y evitar ambigüedades prosódicas o evitar cacofonías que en el discurso oral coloquial podrían aparecer espontáneamente*.

3.6. Problemas de doblaje :

Siempre que nos referimos a doblaje, nos preguntamos si se trata de una traducción o de una adaptación. Es una cuestión controvertida entre los traductores mismos. Los defensores de la adaptación consideran dicha técnica como una traducción libre y creativa del traductor mientras que sus adversarios la califican como una deslealtad hacia el texto original.

Como lo apoya un proverbio italiano « *traduttore, traditore*⁷² » esta cita puede ser lógica en el sentido de que si transferimos el mensaje original del autor estamos engañando al lector porque no es la intención misma del autor que está transferida a su lengua materna sino la del traductor. Tampoco es el valor estilístico de la obra original que llega al lector ni el contenido semántico del texto original.

⁷²Nuestra traducción : « Traducir, es engañar »

Los problemas fundamentales del doblaje para Gambier son « *la relation entre sons et parole, la relation entre langue(s) étrangères(s) et langue d'arrivée, et [...] la relation entre code oral et code écrit* ⁷³» (Gambier 2008 :1056)⁷⁴

En la misma línea de Gambier, Zabalbeascoa (2001: 52) evoca algunos problemas específicos al doblaje como *el tratamiento de los acentos y las variantes geográficas representadas en el habla de los distintos personajes*. Además alude a otras series de problemas como *la traducción de las metáforas, del juego de palabras, la traducción del humor, el tratamiento de elementos culturales* entre otros problemas traductológicos que se pueden afrontar en el proceso de doblaje.

Bernal Marino nos recalca sobre la dificultad de la tarea de traducir textos audiovisuales e insiste en la formación filológica del traductor :

Hoy por hoy, los textos audiovisuales nos exigen más que nunca que flexibilicemos nuestro acercamiento a esta actividad y que ofrezcamos soluciones más precisas, más próximas a la naturaleza de los textos, sean literarios, científicos, periodísticos, infantiles, musicales, etcétera. (...) basándome en la teoría de la traducción filológica, que exige del profesional una formación sólida en lingüística, literatura, sociología e historia, así como en la investigación, todo lo cual nos ayudará a analizar más rápidamente los textos y a encontrar las soluciones más precisas comunicativamente hablando, de modo que los textos tengan las mismas características en su lengua de origen que en su lengua de destino.

3.6.1. El concepto de Fidelidad :

« La traducción es un conjunto de analogías imperfectas » (Leibniz⁷⁵) Una declaración que puntualiza el escollo del labor de la traducción y su declive hacia la infidelidad.

Hay que admitirlo, una de las dificultades del doblaje reside en el objeto mismo de su labor, el de transferir una lengua teniendo en cuenta la identidad cultural del guión original y del traducido. Al traductor de guiones de largometrajes, cortometrajes, telefilmes, telenovelas,

⁷³ Nuestra traducción : « La relación entre sonido y palabra, la relación entre lengua(s) extranjera(s) y lengua de llegada y [...] la relación entre código oral y código escrito »

⁷⁴ Citado por Hanke, Moretti y Sergo. (2016 :P.407)

⁷⁵ Gottfried Leibniz(1646-1716) fue un filósofo, matemático, lógico, teólogo, jurista, bibliotecario y político alemán.

series u otros tiene además de su tarea principal de traducir, tiene que traspasar, transferir y adaptar aspectos socioculturales que pueden estar totalmente opuestos y equívocos.

Luyken et al destacan este aspecto alegando lo siguiente :

«la langue est la propriété intrinsèque de toute production audiovisuelle. Il semble que le changement ou le transfert de cette propriété change également la production proprement dite et risquerait donc éventuellement d'en modifier l'identité même. (1991: 29)⁷⁶

Sobre el mismo aspecto, De Larra (2018) alegaba lo siguiente :

« (...) de la diversidad de costumbres nace la diferencia de la expresión de ideas ; que lo que en un país y en una lengua es una chanza llena de sal ática, puede llegar a ser en otros una necedad vacía de sentido ; que un carácter nuevo en Francia puede ser viejo en España ». (2018 :144)

En nuestro parecer, no existe una traducción perfecta donde se puede observar una fidelidad absoluta al texto y una adaptación ejemplar de los aspectos socioculturales de ambas lenguas. De hecho, Gubern asiente lo inherentes que son el doblaje y la infidelidad : *El arte del doblaje consiste en hacer que las infidelidades inherentes a una traducción resulten lo más tolerables posibles para el público (2001 :83)*

Lejos de identificarnos como profesionales del doblaje o de las traducciones de guiones, si nos tocaba traducir un texto donde haya referentes culturales, nos parece que tenemos que conocer ambos idiomas como si fuéramos bilingües, conocer los giros, expresiones, chistes de ambos para anhelar a una buena u aceptable traducción. Ayala concretiza lo que abordamos diciendo que :

⁷⁶ Citado por Gambier. Y (1996: 133-134). Traducida por nosotros : « la lengua es la propiedad intrínseca de toda producción audiovisual. Parece que el cambio o la transferencia de esta propiedad cambia también la producción propiamente dicho y por lo tanto se arriesgaría modificar la identidad misma »

« El ideal de la traducción resulta, pues, inalcanzable, no por la común incapacidad de los humanos para lograr lo perfecto, sino porque persigue algo que en sí mismo implica un apura imposibilidad ; porque consiste en una tarea desesperada : cada obra, cada concreción del espíritu, cada producto cultural, en fin, es en esencia intransferible y única ». (1965 : 20)

Sobre lo mismo, alude Bornas, explicando que un guión de doblaje es un texto para ser locutado y no leído, es decir, que los diálogos deben pasar por el filtro de las normas de oralidad tales como la naturalidad y la espontaneidad. (2013 : 158) De hecho, percibimos un doblaje malo a la actuación oral de los dobladores. Si estos últimos se limitan a leer un guión y no vivirlo, ésto repercute en nuestros oídos y provocará asombro en el espectador.

Pues bien, lo que se refiere a fidelidad en traducción, alude a la fidelidad en respetar el sentido y el querer decir, es decir va más allá de lo lingüístico. Lo explica adecuadamente Hermosilla alegando que *la fidelidad en traducción es pues una fidelidad al sentido (...) y no una fidelidad a las palabras, a las formas idiomáticas. No hay por qué buscar una equivalencia al nivel de las lenguas naturales sino una equivalencia con respecto al EPL⁷⁷ y a sus efectos.* (1994 :20).

Por el mero hecho de cambiar un vocablo por uno que tenga las mismas connotaciones o por lo menos que se acerca al idioma de origen implica recurrir a infidelidades. Lo recalca Hermosilla de esta manera

La traducción no solo es intercambio de perceptos sino que tiene que ser también, tiene que suponer además una metamorfosis formal. Al exigir un cambio de un signoestructo por otro determina una desviación del mensaje original, una pérdida y/o una ganancia que no son quizá fundamentales a lo funcional del mensaje pero que están en él para quién quiera o sepa apreciarlos. Hermosilla (1994 : 33)

⁷⁷Hermosilla define la EPL como la relación entre las palabras y el sentido, ya sea el sentido intentado por el hablador, ya sea el comprendido por el intérprete, por el traductor o por los destinatarios.

Apoyando los mismos propósitos, Schökel (1977)⁷⁸ *considera la fidelidad como un acercamiento al texto original, acercamiento asintótico que nunca llega a producirse de forma total*. De este modo, la traducción en sí conduce a una cierta infidelidad especialmente la traducción literal, la exenta de interpretación y adaptación por parte del traductor. El mismo autor sobraya esta idea :

Quando se trata de traducir un texto científico (...) queremos que el traductor conozca el vocabulario técnico, para que el literalismo no le induzca a infidelidad. Cuando intentamos traducir un texto poético, deberíamos tener un cierto sentido de la lengua poética (...) para que el literalismo no mate la poesía. Schökel (1977 : 47)

Ahora bien, ya sabemos el porqué y el cómo se llega a estas infidelidades. Nuestra curiosidad radica en saber si hay una solución a estos problemas de traduccions si así se les pueden llamar. Walter Benjamin⁷⁹ intenta definir el problema causante :

Nuetsras traducciones, incluso las mejores, arrancan de un principio falso :en ellas se quiere « alemanizar » el hindi, el griego, el inglés, en vez de « indunizar », « grequizar », « anglizar » el alemán, pues tienen una veneración muy superior por sus propias costumbres de lenguaje que por el genio de la lengua extranjera.⁸⁰

Se pretende con esto explotar las lenguas de origen y objeto de traducción considerándolas como dos fuentes opulentas en las que se percibe la cultura y la ‘extranjerización’ en el texto de traducción. Françoise Wuilmart da más hincapié ejemplificando de que *una buena traducción francesano debe ser una « francesización »,es necesario percibir lo extranjero en transparencia. El texto traducido no debe atraer hacia él al original, sino que debe ir a su encuentro. (1994 :174)*

⁷⁸ Citado por Ortega Arjonilla, E. (2008 :248)

⁷⁹ Walter Benjamin (Berlín, 1892 – Port Bou, 1940) filósofo, crítico literario y traductor. Es uno de los pensadores alemanes más importantes e influyentes del pasado siglo.

⁸⁰ Citado por Wuilmart, F (1994 :174)

3.6.2. Censura:

La censura o suavemente interpretada como adaptación cultural es esta posibilidad de cambiar, quitar o sustituir un texto audiovisual haciendo que se altere el sentido o el mensaje del guión. Puede considerarse un problema cuando la finalidad de dicha práctica es de carácter político o comercial.

Le doublage comporte le danger que des passages du texte regardés comme risqués ou périlleux soient éliminés ou altérés. Ainsi dans l'Espagne de Franco, le doublage est un instrument de censure, de sorte qu'une maîtresse dans l'original peut aisément se transformer en tante ou sœur dans la version doublée (cf. Pym 1998, 558)⁸¹

En España se implantó este tipo de infidelidades durante la dictadura franquista. Siguiendo los pasos de Mussolini, *la política cultural del régimen de Franco fue de hecho tanto o más una política negativa de control a través de la censura que una política afirmativa de creación de una cultura propia y original* Franco prohibía y desaprobaba todo tipo de manifestación cultural a carácter liberado. Juan Pablo Fusi (2000 :175)⁸²

Sobre la cesura franquista, Gubern (2001 :84) destaca algunas censuras hechas en España como los cambios de títulos de películas de *Mutiny on the bountyde Frank Lloyd* transformado en 1945 por *La tragedia de la Bounty*. *Grandes manœuvres de René Clair* por *La maniobras del amor en 1956* y *Judgement at Nuremberg de Stanley Kramer* convertido en 1962 en *Vencedores o vencidos*.

El impacto que puede tener la censura sobre la comprensión del guión es desmesurado y equívoco. Cambiar la identidad, la profesión o el pasado de los personajes por razones políticas, militares o religiosas altera completamente la interpretación del filme. Lo ejemplifica Gubern (2001 :84) :

⁸¹ Citado por Plack, I y Reinart, S. (2016 : 731). Nuestra traducción : « El doblaje implica el peligro de que se eliminen o alteren pasajes del texto considerados riesgosos o peligrosos. Así en la España de Franco, el doblaje es un instrumento de censura, de modo que una amante en la versión original puede convertirse fácilmente en tía o hermana en la versión doblada ».

⁸²Citado por Vandaele, J. (2015 :12).

(...)Y en su labor depredadora, la censura borró en Casablanca el pasado de Rick (Humphrey Bogart) como combatiente en la guerra de España y convirtió a dos amantes en hermanos en Mogambo, de John Ford, convirtiendo así un adulterio en imprevisto incesto.

Existen otros tipos de censuras que se llegaron a hacer en España. Además del hecho de cambiar o eliminar una parte del guión, Gubern destacó otro tipo de censura que radica en el hecho de añadir, por ejemplo en la película *ladrón de biciletas*, de Vittorio de Sica, en donde *añadió una voz en off balsámica y consoladora que todavía se conserva en la videocasete que circula por España*. Gubern (2001 :84).

3.6.2.1. Censura en Argelia

Hay que saber que el cine argelino vio luz durante la guerra de liberación subrayando el hecho de que anteriormente a esta fecha, Argelia servía de décor y paisaje filmico para las producciones cinematográficas europeas.

En Argelia, la cuestión de la censura también está presente. Desgraciadamente es una actuación aún vigente en nuestra época. Hace dos años, un grupo de profesionales del cine denunciaron la censura practicada en Argelia⁸³ manifestando las modificaciones aflagidas a las películas sobre todo aquellas de índole político. Es lo que pasó con el biopic de *Larbi Ben M'hidi*- figura emblemática de la revolución argelina- cuyo director Bachir Derrais se preguntaba en una entrevista el porqué de la censura de su película⁸⁴.

Lo mismo ocurrió con la película oscarizada *Papicha* de Mounia Meddour. Sin explicación ninguna, se anuló la proyección e inauguración prevista en Argel. Sobre el respecto, directores de cin estaban stupefectos ante tales conductas. « *Je trouve ridicule d'interdire un film qui, finalement, a été vu par tout le monde. Ridicule, et absurde quand on sait que le film*

⁸³Véase artículo : *halte à la censure* parecido en el *Watan* el 24 de septiembre de 2018. <https://www.elwatan.com/edition/actualite/halte-a-la-censure-24-09-2018>

⁸⁴Véase artículo : Algérie – Bachir Derrais : « Pourquoi mon film sur Larbi Ben M'Hidi est censuré » 03 septembre 2018 à 14h11 Par Farid Alilat. Mis à jour le 03 septembre 2018 à 15h16. <https://www.jeuneafrique.com/623573/politique/algerie-bachir-derrais-pourquoi-mon-film-sur-larbi-ben-mhidi-est-censure/>

est coproduit par l'État. Construire, puis détruire... c'est un non-sens. C'est d'une violence extrême »⁸⁵ ! Alegaba un director de cine⁸⁶.

Desde nuestra posición de espectadores no nos gustaría que nos oculten la trama del guión de la película original. No hay más exasperante y frustrante perder el hilo de la película y lo es aun más irritante cuando no es de nuestra competencia, es decir, cuando hay detrás unos 'censores' que se permiten alterar el enredo de la película. Ahora bien, desde una posición socio-cultural, tampoco nos importa que se produja unos leves cambios en algunos guiones de índole religioso o político con el fin de no anterar al espectador. Vaquerizo (2014 :21) destaca este punto de la censura y las incidencias de carácter religioso :

(...) Cuanto se relacione con la Religión ha de ser tratado co el máximo respeto, y si así no se hace por malicia o despreocupación, debe ser tajante lalabor del censr. Los sacerdotes y religiosos, solo pueden aparecer ante las grandes masas que las pantallas congregan, para ser ensalzados o tratados con la máxima consideración y respeto. No es posible admitir, que por el autor o el realizador de la cinta se les coloque en situaciones desairadas o chistosas que provoquen la risa del espectador.

Otros temas susceptibles de ser censurados con los temas relacionados con la guerra. De hecho, la mayoría de las películas⁸⁷ censuradas en Argelia son de carácter bélico. Sobre este tipo de temática, Vaquerizo (2014 : 24) expone lo siguiente :

E las películas de asuntos de guerra, se recomienda un especial cuidado en aquellas que exista algo contrario a ideas imperiales. Quedan prohibidas las películas de insubordinación de clases militares, las enemigas de la guerra y todas aquellas excesivamente deprimentes e asuntos de guerra (...) todas las películas antimilitaristas : recomendado a los señores censores que, cuando tengan alguna dificultad respecto a estas, deben siempre comunicarlo al Comondante Militar.

⁸⁵Véase artículo : « Papicha » : censuré à Alger, reçu aux Oscars, couronné aux César Par Adlène Meddi, à Alger Modifié le 29/02/2020 à 09:11 - Publié le 23/10/2019 à 16:42 | Le Point.fr. https://www.lepoint.fr/afrique/cinema-papicha-censure-a-alger-recu-aux-oscars-23-10-2019-2343131_3826.php

⁸⁶ Nuestra traducción : « Me parece ridículo prohibir una película que, al final, fue visionada por todo el mundo. Ridculo y absurdo cuando se sabe que la película es coproducida por el Estado. Construir, luego destruir... es un sin sentido. Es de una violancia extrema. »

⁸⁷ También es verdad de que la mayoría de las películas « argelinas » son de carácter bélico : *La bataille d'Alger, Indigènes, L'opium et le bâton, chronique des années de braise* son algunos ejemplos

4. Subtitulación:

Abordaremos algunos aspectos teóricos de otro de los procedimientos de la Traducción Audiovisual que es la subtitulación. El primer aspecto lingüístico obvio que se asigna a la subtitulación es la transferencia de lo oral a lo escrito. De otro modo, es el hecho de aportar un texto escrito a una producción audiovisual a través de unos subtítulos que suelen aparecer en la parte inferior de la pantalla. Tal como lo definen Díaz y Remael (2007 :08) :

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off)⁸⁸.

Otra definición del subtitulado es la de Bartoll (2015) que asegura de que *un subtítulo es un escrito que recoge de manera sincronizada los elementos verbales de un texto audiovisual, tanto orales como visuales, y –según los destinatarios- también los acústicos no verbales ; abarcando las posibilidades que ofrece la traducción interlingüística, la intralingüística o la transcripción.*

Asimismo, teniendo en cuenta de que una de las propiedades de la Traducción Audiovisual es su carácter funcional y práctico a diferencia de la traducción literaria. Principio que observamos sobre todo en los diferentes procedimientos de la TAV donde se anhela el entendimiento y la recepción del mensaje por el receptor en detrimento de unos cambios, sustituciones o omisiones. En la subtitulación, los traductores y ajustadores utilizan unos procedimientos para llegar a transmitir el mensaje a la vez de respetar los caracteres de texto, el espacio y el tiempo de la secuencia. Es el caso de la traducción de los referentes culturales o expresiones hechas por ejemplo.

El proceso de subtitulación según Castro Roig (2001 : 277, 287, 291, 292 y 295) pasa por cinco pasos :

⁸⁸ Nuestra traducción : « La subtitulación puede definirse como una práctica de traducción que consiste en presentar un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que pretende volver a contar el diálogo original de los hablantes, así como los elementos discursivos que aparecen en la imagen (letras, inserciones, grafitis, inscripciones, pancartas, etc.), y la información contenida en la banda sonora (canciones, voces apagadas) ».

i. localización : *acción de localizar y marcar todos los puntos de entrada y de salida de los subtítulos de una película para luego encajar la traducción en ellos. Es una tarea que puede llevar a cabo el laboratorio o el traductor,*

ii. traducción, iii. Adaptación : *proceso posterior a la traducción mediante el cual se adapta ésta a la longitud y dimensiones de los subtítulo,*

iv.simulación : *tras la localización, traducción y adaptación, el traductor debe asistir a la simulación de los subtítulos en un monitor para hacer las últimas correcciones técnicas y lingüísticas antes de pasar a la fase de impresión. Se denomina así porque se simula la impresión de los subtítulos sobre una copia en vídeo de la película,*

v. impresión : *último paso del proceso de subtitulación. Tras localizar, traducir, adaptar y simular los subtítulos, éstos se envían a impresión. El proceso previo es fundamental, puesto que la impresión en la película es irreversible.*

En la misma línea, la subtitulación para Leboeir- Enríquez, F y Poza-Yagûe, J (2001 :316) pasa por varias fases : *telecinado, localización, traducción y adaptación, simulación, impresión con láser, lavado, visionado, expedición y archivo.*

En cuanto a las coacciones de la subtitulación, tanto el dolaje como la subtitulación se dirigen a un público distinto y padecen de casi los mismos problemas de traducción así como otros problemas relativos a sus respectivas peculiaridades. Teresa Tomasziewicz señalaba la diferencia de ambas técnicas de esta manera : (...) *Le sous-titrage est une technique qui résout le problème du passage du texte oral à l'écrit alors que le doublage est soumis à la synchronisation, le sous-titrage relève de l'écrit et par conséquent se déroule dans l'espace ; le doublage, quant à lui, est du ressort de l'oral et dépend du temps.*⁸⁹

En el mundo árabe, la modalidad de la subtitulación es la máspreciada y concurrida frente al doblaje. Maluf (2005)⁹⁰ explica este fenómeno por la variedad existente de los dialectos árabes y la reticencia de los arabófonos a escuchar un doblaje al árabe formal y

⁸⁹ Citado por Pineira-Tresmontant, C (2007 : 150). Nuestra traducción : « El subtitulado es una técnica que resuelve el problema de pasar del texto oral al escrito mientras que el doblaje está sujeto a sincronización, el subtitulado está escrito y por tanto se realiza en el espacio; el doblaje, por su parte, es responsabilidad del oral y depende del tiempo”.

⁹⁰ Citado por El Khoury (2001 :80)

literario. Además de decisiones político-ideológicas y un coste bastante significativo frente al doblaje.

En Argelia la técnica del doblaje se limitaba a los dibujos animados hasta los años 90 con la aparición de las telenovelas, éstas se doblaron al árabe literario. Sin embargo la subtitulación que se efectuaba en la televisión argelina era mayoritariamente en lengua francesa y a veces de la lengua dialectal a la lengua fusha cuando el producto audiovisual está destinado a otros países árabes⁹¹.

Sobre la subtitulación en el mundo árabe, El-Khoury (2001 :82) aporta lo siguiente :

L'arabe demeure la langue dans laquelle s'effectue la majorité des activités de sous-titrage dans le monde arabe (...) Le sous-titrage en arabe est d'ailleurs la règle dans les pays du Golf et du Levant (Liban, Syrie, Jordanie, Irak, Egypte, Territoires Palestiniens). Mais dans les pays du Maghreb, une forte tradition du sous-titrage en français subsiste. Dans certains pays de la Ligue Arabe, à l'instar de Djibouti, le sous-titrage se fait encore exclusivement en français.⁹²

Una revolución cinematográfica en Argelia será para nosotros una subtitulación exclusiva al dialecto argelino. Cuánto nos gustaría ver la película *Djumanji* de Jack Kasdan doblada o subtitulada al dialecto oranesado o imaginar al actor Rober de Niro en su famosa réplica de *Taxi driver* « *You talking to me ?* » diciendo en árabe oranés « راکتهدرمعای؟ » en vez del árabe clásico y neutro أنت تتحدث إلي؟

5. Sobre las estrategias de traducción y estrategias de traducción audiovisual :

Conceptualización general que nos presenta Hurtado Albir (2001) sobre las técnicas de traducción nos pareció completo e interesante para tratar este epígrafe ya que presenta la aportaciones y clasificaciones de varios autores sobre el tema.

⁹¹ Ver anexo 5, video de subtitulación del dialecto al árabe clásico.

⁹² Nuestra traducción : El árabe sigue siendo el idioma en el que se llevan a cabo la mayoría de las actividades de subtulado en el mundo árabe (...) El subtulado en árabe también es la norma en los países del Golfo y el Levante (Líbano, Siria, Jordania, Irak, Egipto, Territorios Palestinos). Pero en los países del Magreb, se mantiene una fuerte tradición de subtulado en francés. En algunos países de la Liga Árabe, como Djibouti, el subtulado todavía se realiza exclusivamente en francés.

Aún así, nos limitaremos a las aportaciones de Newmark (1988) y las de Vinay y Derbelnet (1958) en cuanto a las estrategias de traducción y las aportaciones de Chaume (2005) y de Martí (2003) por lo que se refiere a las técnicas de traducción audiovisual.

¿Método, estrategia, procedimiento o técnica ? Existe una falta de consenso relativo a esta terminología. Es necesario presentar un panel de definición de las estrategias de traducción y distinguir entre estrategia, técnica, procedimiento y método. Existe una abundante propuesta conceptual relativo a estos términos y a la vez una gran confusión al respecto. Hurtado (2001 :257)⁹³ alega sobre el mismo « *Pensamos que conviene distinguir entre método, estrategia y técnica, reservando la noción de **técnica** para referirnos al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción* ».

Valdés (2004:V) define la **estrategia** como el resultado de las decisiones tomadas por el traductor durante todo el proceso de traducción. De manera más exhaustiva que la de Valdés, Molina (2006 : 100-101) define la **estrategia** de traducción como *un procedimiento de análisis y catalogación del funcionamiento de la equivalencia traductora, con cinco características básicas : Afectan al resultado de la traducción, se catalogan en comparación con el original, se refieren a microunidades textuales, tienen un carácter discursivo y contextual, y son funcionales*.

Sobre el término ‘**procedimiento**⁹⁴’, un término acuñado por Vinay & Derbelnet en 1958⁹⁵, los autores los definen como aquellos procesos por los que pasa la transferencia de una lengua a otra. Sin embargo se crea una confusión entre método y técnica en sus propósitos traductológicos cuando no se percibe la diferencia entre *categorías que afectan a todo el texto (método)* y *categorías que se refieren a unidades pequeñas (técnicas)*. Molina (2006 :99)

Otros autores como Gerd Wotjak (1981)⁹⁶ utilizan el término estrategia con sentido de procedimiento y proceso de translación. Newmark (1987) habla de métodos de traducción haciendo hincapié sobre su diferencia con los procedimientos de traducción :« Si los métodos

⁹³ Citado por (2013 :77).

⁹⁴ Muchas discordias en cuando a los siete procedimientos instaurados por los autores. Algunos los califican de insuficientes ya que no engloban toda la operación de traducción. Ver el apartado *Critique de la classification et de la terminologie* de Vinay y Darbalnet (2006 :114) del autor Michel Ballard en su libro *Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d’or...*

⁹⁵ Este término de « procedimientos de traducción » fue introducido por Vinay y Derbelnet en su obra *Stylistique comparée du français et de l’anglais*.

⁹⁶ Citado por Bardají (2008:44)

de traducción estaban en relación con textos completos, los procedimientos de traducción se utilizan con oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas ». (1987 :117)

Dadas todas estas definiciones, se puede observar una cierta homogeneidad en sus fines ya que se trata del mismo objetivo traductológico, se trata en palabras de Bardají (40) del *conocimiento operativo del traductor*.

5.1. Taxonomía de las estrategias de traducción:

Investigar sobre el proceso de traducción de elementos culturales en la traducción audiovisual entraña una serie de procesos. Es imprescindible determinar las diferentes estrategias usadas por el traductor para poder llevar un análisis exhaustivo de la traducción de los referentes culturales. Para ello, evocaremos brevemente los procedimientos generales y “clásicos” de traducción que nos aportan Vinay y Darbalnet (1958) en su obra “*Stylistique Comparée du Français et de l’Anglais* » y los de Newmark (1987) que detalla en su libro «*A textbook of translation* ». Muchos autores vinieron reflexionar, completar, evolucionar, subdividir o contradecir la clasificación de Vinay & Darbalnet. Autores como Nida (1964), Vázquez Ayora (1977), Wotjak (1981) o Chesterman (1997) entre otros.

5.1.1. Los procedimientos de Vinay & Derbelnet (1958)

Vinay y Darbalnet elaboran unos procesos y dispositivos básicos en los que se basa la traducción contrastiva en su labor de transferencia entre dos sistemas lingüísticos. Dichos procesos que cuentan con siete se estructuran en tres ámbitos llamados *plans de la stylistique externe: le lexique* (el léxico), *l’agencement* (el morfo-sintáctico) *et le message* (y el mensaje).

Asimismo, dichos procedimientos están encasillados en dos vías y líneas de traducción: la traducción directa que engloba *el préstamo, el calco y la traducción literal* y a su vez la traducción oblicua reúne *la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación*. Bardají (2008:117-119). Asimismo la autora recalca sobre el hecho de que algunos procedimientos darán lugar a *numerosas subcategorías específicas (distintos tipos de trasposición, modulación, etc)* (2008:119). A continuación presentamos una tabla de los siete procedimientos acuñados por Vinay & Darbalnet citados por Yuming Zhai (2019 :12).

<i>Nom du procédé</i>	<i>Définition et exemple</i>
<i>Procédés de traduction littéraux</i>	
<i>Emprunt</i>	<i>Mot qu'une langue emprunte à une autre sans le traduire. (Le chef cuit les pommes de terre à la vapeur. → The chef steams potatoes.)</i>
<i>Calque</i>	<i>Emprunt d'un syntagme étranger avec traduction littérale de ses éléments. (hard disk → disque dur)</i>
<i>Traduction littérale</i>	<i>Traduction mot-à-mot. (The ink is on the table → L'encre est sur la table.)</i>

Procédés de traduction obliques

<i>Transposition</i>	<i>Procédé par lequel un signifié change de catégorie grammaticale. (He soon realized. → Il ne tarda pas à se rendre compte.) S'il existe des changements entre deux signifiés, il s'agit d'un « chassé-croisé ». (He limped across the street. → Il a traversé la rue en boitant.)</i>
<i>Modulation</i>	<i>Variation obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage et très souvent de catégorie de pensée. Onze types de modulation ont été listés concernant les changements entre : abstrait et concret, cause et effet, moyen et résultat, partie et tout, changement géographique, etc. (encre de Chine → Indian ink) Modulation figée : celle qu'enregistrent les dictionnaires bilingues. (tooled leather → cuir repoussé) Modulation libre : celle que les dictionnaires n'enregistrent pas encore, mais à laquelle les traducteurs ont recours lorsque la LC rejette la traduction littérale.</i>
<i>Équivalence</i>	<i>Rendre compte de la même situation que dans la LS, en ayant recours à une rédaction entièrement différente, par exemple la traduction des proverbes ou des expressions idiomatiques. (comme un chien dans un jeu de quilles → like a bull in a china shop)</i>
<i>Adaptation</i>	<i>Un élément culturel en LS est remplacé par un élément culturel en LC, soit un élément familier aux locuteurs de la LC. (1 tsp white truffle paste → une cuillerée à café de beurre blanc aux truffes)</i>

Tabla 2. Les sept procédés de traduction basiques proposés par Vinay et Darbelnet (1958), LS : langue source, LC : langue cible⁹⁷

⁹⁷ Los siete procedimientos de traducción básica propuestos por Vinay y Darbalnet (1958) : Préstamo, Calco, Traducción literal, Transposición, Modulación, Equivalencia y Adaptación.

5.1.2. La aportación de Newmark (1988)

Los procedimientos de traducción que aporta Newmark van encaminados hacia la aportación de Vinay & Darbalnet así como la de traducción bíblica. Martí (2013:82). Newmark especifica que dichos procedimientos se utilizan con oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas a diferencia del método que están relacionados con textos completos. Newmark (2010:117). A continuación, presentamos un conjunto de procedimientos de traducción establecidos por Peter Newmark en su libro “A textbook of translation » (1988 :117-129) :

i. La transferencia coincidiendo con Vinay & Darbalnet, se considera como el hecho de transferir una palabra de la LO al texto de la LT. La técnica de traspasar esta palabra tal como es en la lengua traducida se llama transferencia o préstamo. En cuanto a la cuestión de transferir « todo » o pasar por unos filtros traductológicos, Newmark alega al respecto lo siguiente :

Se suelen transferir los nombres de las personas vivas (excepto el del Papa y el de los miembros de las familias reales) y de la mayor parte de las muertas, los nombres geográficos, incluidos los de los países que acaban de estrenar (Malawi, Zimbabue), los nombres de revistas y independencia periódicos. Newmark (2010: 117-118)

ii. La naturalización consiste en adaptar una palabra de la lengua fuente a la pronunciación y morfología de la lengua meta. Algunos ejemplos de palabras que han sido naturalizadas en español: Líder, Edimburgo, Cheque.

iii. El equivalente cultural: se trata de la traducción aproximada de una palabra cultural en la lengua fuente por otra equivalente en la lengua meta, equivale a la adaptación descrita por Vinay Darbalnet. Ejemplos descritos por Newmark: la equivalencia de la palabra ‘baccalauréat’ en francés con ‘la selectividad’ en español. Sin embargo, no se trata de una traducción exacta:

(...) su uso en traducción es limitado, pero se puede echar mano de ellos en textos generales, en textos publicitarios y propagandísticos y cuando se quiera dar una pequeña explicación a lectores desconocedores de la cultura de la LO. Newmark (2010: 119)

iv. *El equivalente funcional*: utilizado para la traducción de elementos culturales, *consiste en utilizar una palabra culturalmente neutra y añadir, a veces, un nuevo término específico*. Newmark (2010: 120)

v. *El equivalente descriptivo*: procedimiento que tiende a favorecer la descripción como parte de la traducción sobre todo cuando no existe el equivalente en la lengua meta. Así lo ejemplifica Neumark:

La descripción, pr ejemplo, de *samovar* es “vasija rusa de cobre con hornillo interior”, y su función, “calentar agua para el té”, y tanto la una como la otra están fusionadas en la palabra “tetera”. (2010:121)

vi. *La sinonimia*: se trata del uso de un equivalente cercano y aproximado a la palabra de la lengua fuente. Se utiliza cuando no existente un equivalente claro en la lengua fuente y no es relevante en un texto como losadjetivos y los adverbios: *Este procedimiento translatorio resulta apropiado cuando no es posible la traducción literal y la palabra no tiene la suficiente importancia como para hacer un análisis componencial*. (2010: 121)

vii. *La traducción directa*: procedimiento equivalente al cálco o préstamo. De acuerdo con el autor, se trata de *la traducción literal de colocaciones corrientes, de nombres de organizaciones, de los componentes de palabras compuestas (supermarket: supermercado)*. (2010: 121-122). Algunos ejemplos presentados por Newmark de traducciones directas se encuentran en los nombres de organizaciones y organismos internacionales como: *OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte): NATO (ing), OTAN (fr), NATO (al).OMS: WHO (ing), OMS (fr), WGO (al)*. Podemos ver que las siglas se adaptan a la lengua meta.

viii. *Transposiciones*: se trata de otro procedimiento de traducción que consiste en un cambio gramaical y que Newmark divide en cuatro tipos:

1. Cambio automático e intuitivo realizado por el autor cuando se trata del cambio del singular al plural o la posición del adjetivo (“*la casa blanca*”:*the White house*). (2010: 122)
2. Inexistencia de una estructura gramatical en la lengua meta por ejemplo la traducción del artículo neutro ‘lo’ en expresiones como (lo más importante es.../ lo interesante es...) en una función de sujeto como ejemplifica el autor al pasar en inglés la expresión “*Lo*

interesante es... ” en: ” The interestig thing is... ” (2010: 123)

3. Traducción literal pero no natural de la lengua meta. El autor recalca sobre el hecho de destacar las otras alternativas posibles a aplicar en la traducción. Algunos ejemplos⁹⁸ expuestos por el autor apuntan el cambio de un verbo en la lengua fuente por un adverbio en la lengua meta o el cambio de un adverbio por un nombre, etc. (2010: 123-124)
4. Transposición de un vacío léxico virtual por una estructura gramatical, algunos ejemplos propuestos por el autor: “*Pepe, alegre, se fue*”: *Pepe, who was happy, left*. “*El hombre que estaba junto a la puerta...*”: *the man standing at the door...* (2010: 124)

ix. La modulación: Sosteniendo la definición propuesta por Vinay y Darbelnet sobre el hecho de que se trata de “*un tipo de variación hecho mediante un cambio de punto de vista, de perspectiva y muchas veces de categoría de pensamiento*”, el autor hace hincapié sobre una categoría de modulación “el contrario negado” que se puede aplicar tanto en verbos como en adjetivos o adverbios como por ejemplo: “*No tiene nada de tonto*”: *He’s extremely intelligent*. (2010: 125).

x. La traducción reconocida: Procedimiento que consiste en utilizar y reconocer un término institucional ya aceptado aunque no estemos de acuerdo. Un ejemplo que presenta el autor es la traducción de: *Intelligence Service* por “*Servicio de Inteligencia del Ejército*” en vez de “*Servicio de Información Militar*” (2010: 127). Lo que nos aconseja Newmark en este caso es glosar la traducción para mostrar nuestra disconformidad.

xi. La etiqueta de traducción: se trata de una traducción provisional cuando existe un nuevo término institucional. Tiene que llevar siempre comillas. El ejemplo de Newmark es el siguiente: *herital language* → “*lengua de herencia*”. (201:127).

xii. La compensación: procedimiento que se utiliza cuando existe una pérdida de significado, de efecto sonor o de efecto pragmático en la traducción de una oración. Se compensa esta pérdida en otra parte de la oración. (2010: 127).

⁹⁸ Ver los ejemplos de transposiciones estandarizadas del inglés al español propuestas por Newmark en el anexo n°6.

xiii. *El análisis componencial*: procedimiento de traducción que recurre a la integración de otros términos en la lengua meta para traducir solo un término de la lengua fuente. *Consiste en dividir una unidad léxica en sus componentes de sentido*. (2010: 128)

xiv. *Reducción y expansión*: procedimiento translatorio que se puede llevar tanto de manera intuitiva como *ad hoc*. (2010:128). Se expande y se reduce cuando no se encuentra un equivalente de la misma extensión en la lengua meta.

xv. *Paráfrasis*: Se trata de una ampliación o explicación del significado de un fragmento de un texto. Se usa cuando el texto es “anónimo” y está mal escrito o tiene omisiones e implicaciones importantes. (2010:128).

xvi. *Dobletes*: también triplete y cuatriplete consiste en la combinación de dos, tres o cuatro procedimientos de traducción en la resolución de un problema traductológico. Se usa generalmente con términos culturales y funcionales. (2010:129).

xvii. *Notas, adiciones y glosas*: procedimiento de carácter informativo que introduce el traductor en su trabajo. Pueden ser informaciones de índole cultural (aclarar la diferencia entre las dos culturas de lengua fuente y lengua meta) de índole técnico (relacionado con el tema) o lingüística (explicar una fórmula gramatical). (2010: 129-130). De acuerdo con Newmark, dichas notas, adiciones y glosas pueden ser de diferentes formas: dentro del texto, como notas a pie de página, como notas al final del capítulo, como notas o glosario al final del libro. (2010:130-131).

5.2. Taxonomía de las técnicas de traducción para la variedad audiovisual

Nos enfocamos en las estrategias « generales » vistas anteriormente para poder destacar las « especiales » para la variedad audiovisual. Para ello, nos vamos a referir al trabajo de Chaves (2000), al de Martí (2003) y al de Chaume (2005) cuyas propuestas van encaminadas hacia las restricciones de las técnicas de traducción para las modalidades del doblaje.

5.2.1. La aportación de Chaves (2000)

La autora basándose en las aportaciones teóricas tanto de Vinay y Darbalnet como de Newmark por lo que se refiere a las técnicas de traducción, ella identifica ocho técnicas observadas en su análisis de textos filmicos para la variedad del doblaje : La traducción literal,

la traducción sintética, la técnica de ampliación, las modulaciones, las transposiciones, la equivalencia funcional o traducción de efecto, la adaptación y la compensación.

i. La traducción literal : La autora determina esta técnica como una de las utilizadas en el doblaje : « *Habitualmente, se identifica la traducción literal con el « mot à mot ».* P.Newmar (1992 :101), por el contrario, distingue la traducción literal de « *la traducción palabra por palabra* » y de « *la traducción uno-por-uno* » Chaves (2000 :154). Chaves justifica el uso de esta técnica como la idónea y la más eficaz para la técnica del doblaje ya que considerando la traducción literal como una traducción de forma, ésta se adapta y encaja con las expectativas de esa variable de traducción audiovisual como por ejemplo la conservación de la misma fonética visual.

ii. La traducción sintética : hace referencia a la ‘omisión’ de Vázquez Ayora (1977 : 361) y a la ‘reducción’ de Hurtado (1990) definiéndola de esta manera : Se trata de la eliminación de elementos hasta cierto punto innecesarios, que no dificulta ni impide la comprensión del mensaje. (2000 :158). Se trata de la eliminación de elementos fáticos y redundantes como interjecciones, balbuceos, etc, técnica empleada principalmente por exigencias de sincronía. Ejemplos :

*V.O. : Donc, je peux rentrer chez moi ? V.C. : ¿Me puedo marchar ?,
V.O. : Alors, qu’est ce que tu foutais ? V.C. : ¿ Qué has estado haciendo ?,*

V.O. : Mais pourquoi tu fais la gueule ? V.C. : ¿Porqué tienes mala cara ?,

V.O. : Je ne sais pas, vous savez, je dors très peu. V.C. : No sé. Duermo muy poco. (2000 :161-162-164).

iii. La técnica de ampliación : se trata de *la adición de elementos que no estaban en la versión original*. Basándose en los trabajos de Vázquez Ayora (1977)⁹⁹, Chavez incluye la explicitación como forma de ampliación. Una información redundante que se explicita generalmente en las informaciones no verbales (gestos). (2000 : 166). Consideremos el ejemplo propuesto por la autora en el que se observa esta técnica de traducción : *V.O. : Mathilde : Et ben, il y en aura*

⁹⁹ Citado por Chavez (2000 : 167)

pour 5 minutes. V.C. : Mathilde : Siéntese, se lo haré en 5 minutos. Es una ampliación verbal que se hace de la imagen (Mathilde enseñando la silla para que se siente).

iv. Las modulaciones : Chaves define las modulaciones de esta manera : « *Cuando la traducción literal da como resultado un enunciado gramaticalmente correcto, pero contrario al « genio » de la lengua de llegada, se puede utilizar una técnica de traducción oblicua como es la modulación* ». (2000 : 167) En palabras de Vázquez Ayora (1977 :291), se trata de un cambio de símbolo estilísticamente hablando sin interferir en el significado. Los casos más comunes de modulaciones son :

a. *Sustitución del continente por el contenido* : Ejemplo :
V.O. : Antoine : tu veux un verre d'eau ? V.C. : Antoine : ¿Quieres agua ?

b. *Sustitución de enunciados afirmativos por negativos y a la inversa* :
Ejemplo : V.O. : (...) Vous êtes bien le frère de Jaquard ? V.C. : (...) ¿Usted no es hermano de Delculón ?

c. *Sustitución de un segmento interrogativo por el asertivo correspondiente y a la inversa* : V.O. : Tu veux nous empoisonner ?
V.C. : Podemos envenenarnos.

d. *Sustitución de la voz pasiva por la activa* : V.O. : (...) Elle est poursuivie par un ours !. V.C. : (...) ¡La persigue un oso !

Chavez (2000 :169)

Aún así, la autora insiste en que el uso de la modulación esté sujeto a la condición de no alterar y contradecir el sentido principal.

v. Las transposiciones : las define Chaves de esta manera : « Se trata de un procedimiento que consiste en susituir una clase de palabra por otra sin que el sentido del mensaje se vea alterado. Según este procedimiento, categorías nominales pueden convertirse en categorías verbales y a la inversa, etc. » (2000 : 170)

vi. La equivalencia funcional o traducción de efecto : Según Martí (2013 :110), esta técnica puede estar relacionada con la creación discursiva. Aporta a continuación la definición de Chaves sobre el respeto :

Ciertos elementos no se traducen, colocándose en su lugar otros que pueden o no explicitar en cierto modo la información contenida en el

enunciado original, pero que no son propiamente traducciones de los mismos » Chaves (2000 :172)

vii. La adaptación : Apoyándose de la visión de Hurtado (1990 :231)¹⁰⁰ que contempla la adaptación como una actitud general o una estrategia global, según ella, la adaptación consiste en reemplazar una realidad sociocultural de la lengua de partida por otra propia de la lengua de llegada. (2000 :176).

viii. La compensación : La define la autora como una « técnica de traducción oblicua aplicable a cualquier tipo de textos, como ocurre con el resto de los procedimientos analizados » (2000 :180). La autora recomienda el uso del argot para *conservar en lengua términos o rasgos que en lengua de partida confieren al texto una tonalidad o matiz determinados* »¹⁰¹.

5.2.2. La aportación de Martí (2003)

Otra aportación exhaustiva de las técnicas de traducción es la que nos hace Martí Ferriol en su trabajo descriptivo y empírico al analizar la versión doblada y subtitulada al español de la película americana *Monster's Ball*¹⁰². Basándose en la clasificación de Hurtado (2001), la aportación de Newmark y de su experimentación descriptiva, Martí propone una nueva taxonomía de las técnicas de traducción para la variedad audiovisual compuesta de veinte técnicas. Las detallamos a continuación en la siguiente tabla:

- | |
|--|
| <p>1. Préstamo: integrar una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (normalizado según la grafía de la lengua meta)</p> <p>2. Calco: traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y/o estructural</p> <p>3. Traducción palabra por palabra: en la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original (todas las palabras tienen el mismo</p> |
|--|

¹⁰⁰ Citado en Chaves (2000 :93).

¹⁰¹ Citado en Martí (2013 : 111).

¹⁰² Película estadounidense (2001) del director de cine Marc Forster.

significado fuera de contexto). Las palabras del original y de la traducción tienen idéntico orden y coinciden en número

4. Traducción uno por uno: cada palabra del original tiene su correspondiente en la traducción, pero el original y traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto

5. Traducción literal: la traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alternado el orden de la frase

6. Equivalente acuñado: utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Traducción reconocida (Newmark)

7. Omisión: suprimir por completo en el texto meta algún elemento de información presente en el texto origen

8. Reducción: suprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen

9. Compresión: sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente usado en interpretación simultánea y subtítulos

10. Particularización: utilizar un término más preciso o concreto

11. Generalización: utilizar un término más general o neutro, por ejemplo un hiperónimo

12. Transposición: cambiar la categoría gramatical o la voz (de activa a pasiva o viceversa) del verbo

13. Descripción: reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función

14. Ampliación: añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente, como adjetivos que designen una cualidad obvia presentada en pantalla. Es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje

15. Amplificación: introducir precisiones no formuladas en el texto origen: informaciones, paráfrasis explicativas, que cumplen una función metalingüística. También incluye la adición de información no presente en el texto origen

16. Modulación: efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen. Puede ser léxica o estructural

17. Variación: cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

- 18. Substitución:** (lingüística, paralingüística). Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Se utiliza sobre todo en interpretación y doblaje
- 19. Adaptación:** reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora
- 20. Creación discursiva:** establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.

Tabla 3. Técnicas de traducción audiovisual de Martí Ferriol (2013: 118-122)

Martí ordena numéricamente estas técnicas desde las correspondientes al método literal hasta las cercanas al método interpretativo-comunicativo. Del 1 al 6 son las más literales según él y las últimas del 16 al 20 son técnicas de familiarización. En cuanto a las técnicas intermedias del 7 al 15 son de carácter más lingüístico. Se puede apreciar en la siguiente figura:

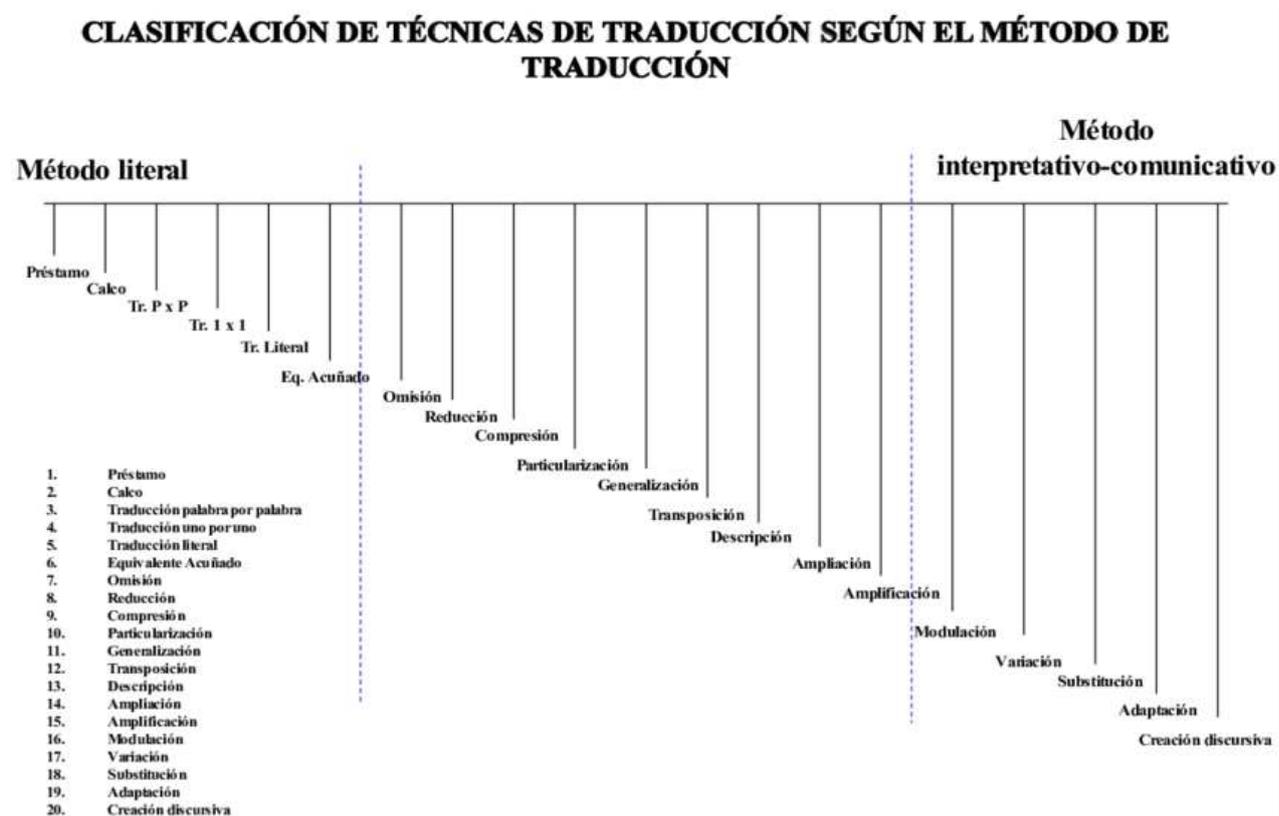


Figura 2: Clasificación de Técnicas de Traducción según el método de traducción. Martí (2013:122-123)

Consideramos esta propuesta completa y exhaustiva, por tomar en consideración la paportación de muchos autores y para ello; tomamos esta taxonomía como punto de referencia para nuestro trabajo empírico.

5.2.3. La aportación de Chaume (2005)

Del mismo modo que hicieron los autores que vimos en el apartado 5, Chaume aclara los conceptos de ‘estrategia’ y ‘técnica’ y define esta última como aquella que *nos ayudan a identificar las modificaciones que establece el texto traducido con respecto al original.* (2005 :146) y los enumera de la siguiente manera : 1. La repetición, 2. El cambio de orden, 3. La sustitución, 4. La omisión y 5. La reducción. En la traducción audiovisual y sobre todo en el doblaje, los procesos de ajustes se enfrentan a problemas de interacción que resuelve el traductor usando estrategias y técnicas determinadas. Chaume distingue tres modalidades del doblaje que pueden causar problemas de ajuste y de las que el traductor aplica estrategias y técnicas para la resolución del problema : sincronía cinésica, isocronía y sincronía labial o fonética.

Chaume destaca las siguientes técnicas al abordar el campo de la sincronía cinésica : (2005 :148-149)

- Traducción natural o equivalente sancionado en LM. Si la traducción natural o el equivalente en LM no es válido :
- Sustitución del texto origen por elementos oracionales (por ejemplo, adverbios, como « tampoco » y frases con el mismo contenido semántico
- Repetición del texto origen, si lo permite la lengua meta, o si el término ha penetrado ya en lengua meta → Hey ! = ¡Eh !

En cuanto a la isocronía que define Chaume como *la duración temporal equivalente de los enunciados del texto origen y los enunciados del texto meta*, una modalidad en la que el traductor usa otras cuantas técnicas para conseguir esa duración temporal en relación con los movimientos de articulación bucal. Las destaca a continuación :

- Ampliación o reducción del texto meta según este criterio mediante los recursos estilísticos de la repetición, glosa, perífrasis, anacolutos, sinonimia, uso de hiperónimos e hipónimos, sustitución de pronombres y verbos comodines por sus correspondientes nombres y verbos, etc para el caso de la ampliación. (...) la elipsis de verbos performativos, de interjecciones, de marcadores de la función fática, de modalizadores, de signos de puntuación, de apellidos y nombres propios, de signos lingüísticos redundantes con la imagen, así como mediante la sustitución de nombres y verbos por pronombres y verbos comodines, la sinonimia y el uso de hiperónimos e hipónimos, metáforas, metonimias y recursos expresivos, entre otros, para el caso de la reducción de los enunciados. Chaume (2005 :150).

Otro problema de ajuste en el doblaje que destaca Chaume que puede enfrentar el traductor es la sincronía labial o fonética ; el autor aboga por prestar especial atención *a las vocales abiertas y las consonantes bilabiales y labiodentales de los personajes de pantalla*. Las estrategias y técnicas de traducción que propone tienen que ver con la repetición de la palabra en VO, el cambio de orden sintáctico, informativo, etc, la sustitución por un sinónimo, antónimo u otro recurso expresivo así como la reducción o ampliación, la omisión o la adición. (2005 :150-151)

No está de más recordar que las estrategias de traducción se diferencian de un autor a otro. Ballester Casado (2001 :212) alude a tres estrategias destacadas en el doblaje de « Sangre y Arena » del largometraje *Blood and sand*¹⁰³ : La autocensura, la naturalización y la explicitación. Estrategias según la autora de carácter ideológico y lingüístico en lo que se refiere a la explicitación. La autocensura se considera como principal estrategia de traducción durante esta época de posguerra española aludiendo a temas como la muerte por ejemplo al referirse al toro, omitiendo o sustituyendo el verbo to kill por el verbo coger, matador por torero, etc. Ballester Casado (2001 : 213).

6. Papel del traductor/ ajustador :

Tanto en el doblaje como en la subtitulación, intervienen dos protagonistas : el traductor y el ajustador. En palabras de Suzana Lozano (2004), el traductor se encarga del trasvase de una

¹⁰³ Blood and sand, 1941 : Largometraje de Rouben Mamoulian basada en la novela homónima del escritor español Vicente Blasco Ibáñez.

lengua a otra y el segundo de su ajuste sincrónico al material audiovisual. El ajustador se convierte en una especie de traductor del traductor.

La labor del traductor pues es utilizar cuidadosamente y adecuadamente las técnicas y los procedimientos que les permiten llevar a cabo su tarea traductológica sacando de manifiesto tanto la cultura de destino como la cultura de origen. Es una labor sencilla y a la vez compleja. Se trata en primer lugar de una descodificación del lenguaje principal y una codificación de otro lenguaje, lo recalca Hermosilla a continuación :

Básicamente la traducción es un fenómeno que se desarrolla en dos tiempos : comprender y reexpresar, pero esos dos tiempos son el soporte de dos acciones mentales que no se pueden entender sin el paso interpretativo de una descodificación (de símbolos lingüísticos y estralingüísticos) y de una codificación en nuevos símbolos lingüísticos dotados de otras connotaciones e implicaciones no lingüísticas. Hermosilla (1994 : 19)

Para Casto Roig (2001 :274), el proceso de doblaje incluye en gran parte la labor del traductor que empieza nada más al recibir el material. Se concreta en cuatro fases que detallamos a continuación :

i. Comprobación del material : es preciso comprobar la recepción del material que consta generalmente de la cinta y del guión. Como para cualquier trabajo de traducción, esta fase es la base inicial antes de emprender cualquier trabajo de traducción. Habrá que comprobar el funcionamiento del sonido y la totalidad del guión.

ii. Visionado : La etapa del visionado es igual de significativa como las otras, se trata de visionar técnicamente el guión, señalar las faltas de texto, los insertos, indicar voces en *off* y anotar los textos que aparecen en los carteles y otros soportes entre otras comprobaciones hechas por el traductor. En este sentido, Roig alude al hecho de ‘sacar ambiente’ al texto transcribiendo unas escenas que no se encuentran en el guión además de transcribir el visionado si éste está mal transcrito o que pueda faltarle texto al guión.

Es especialmente importantes sacar ambientes, es decir, transcribir las frases inteligibles que pueda haber en los ambientes. Ejemplo : cuando un personaje entra en una cafetería o pasa junto a un grupo de gente,

suelen oírse frases sueltas(...) Hay otro tipo de incidencias normales al visionar una película : el guión está mal transcrito y faltan algunas frases o fragmentos, o ha perdido hojas accidentales, etc. En est e caso, el traductor tiene que transcribir el texto de pantalla para luego traducirlo. Roig (2001 : 275)

iii. *Traducción y adaptación* : Una vez terminado el visionado- que dura aproximadamente el doble de la duración del programa- el traductor emprende su labor traductológica a través de un programa de tratamiento del texto « *la traducción debe realizarse con un procesador de textos en un ordenador (...) y todas sus aplicaciones prácticas (zonas de consulta en internet, foros de traducción, material de referencia en CD-ROM, marcos, conceptos básicos de programación, etc)* » (2001 :276). Roig precisa añadir notas explicativas para facilitar el entendimiento y hasta proponer alternativas para el director y ajustador de doblaje.

iv. *Entrega* : Por último viene la etapa de entregar la traducción según acorde con el estudio de doblaje sobre el formato que se le requiere. « *En general, casi todos los estudios piden un documento en formato Word con interlínea doble (...) Algunos estudios tienen programas informáticos de división en tomas y pueden exigir el texto en ASCII O ANSI* ».

Bornas (2013) nos dice al respecto que el traductor audiovisual tiene que dominar el arte de pasar desapercibido. Y que la regla de oro del traductor audiovisual es que la imagen prevalece siempre por encima del guión, es decir, la imagen manda.

Eso se interpreta por el hecho de que el traductor tiene que dejarse llevar por la imagen y ajustar la traducción conforme a la imagen, el tiempo y el espacio. Por ejemplo, la autora alega que hay expresiones idiomáticas que el traductor usualmente tiende a adaptarlas a la lengua fuente, no obstante, resulta que en algunos guiones, la expresión actúa en función de la imagen y solo bastará con traducirla literalmente.

Hablar del rol del traductor entraña hablar de su praxis traductora, muchas veces está entre el demasiado y el escaso, es decir que de un lado tiene que poner de relieve su habilidad de ir más allá a la traducción automática, conocer la cultura ajena y saber con exactitud destacarla en su traducción y de otra parte tiene limitaciones que debe respetar y no superar.

Eco (2004 : 182)¹⁰⁴ habla de un cierto instinto de poliglota que tienen algunos traductores y que les permite traducir intuitivamente un texto sin recurrir a las estrategias de traducción.

Hermosilla (1994) pretende pasar revista el papel del traductor alegando lo siguiente :

El traductor no deberá en ningún momento, con el falso pretexto de la exactitud y la claridad, sustituir su estilo personal al estilo del texto de origen (...) La desviación es comprensible, pues uno no sólo traduce en virtud de lo que ha comprendido, sino además en virtud de todo lo que sabe de la escritura y del autor, a quien debe conocer casi como a sí mismo para poder diferenciar su propio saber hacer del de aquel. »
Hermosilla (1994 :55-56)

Como lo comentado anteriormente, el rol del traductor, del guionista y del ajustador va más allá de la traducción simple de un guión porque lo dificultoso reside en acertar una traducción exitosa, que respete el texto original y además tiene que haber una sincronía labial que no desconcierte al telespectador al visionar el doblaje. Esta intriga es una de las tantas que nos incitó a indagar sobre este mundo de traducción audiovisual.

Lo que nos interesa destacar es esta inmensa diferencia que existe entre el español y el árabe. Diferencia bastante significativa en cuanto a la estructura, esencia y etimología de ambas lenguas. Por eso es de gran importancia y dificultad a la vez desempeñar el papel del traductor. Porque al fin y al cabo, al visionar cualquier producto cinematográfico, lo que nos importa es llegar a entender lo ocurrido y sobre todo que el sonido se adapte a la imagen. Es increíble cómo una diacronía en los diálogos puede hacernos dejar de ver el visionado.

Nos acordamos en los años 90 cuando estábamos enganchados a las telenovelas mexicanas, lo que nos importaba era lo que veíamos, las escenas y el guapo Alejandro. Teniendo 15 años, no teníamos este espíritu crítico que solemos desarrollar en edad adulta. Volviendo a visionar la misma telenovela « Kassandra » vista hace 20 años, no produce en nosotros el mismo efecto que antaño. Es verdad que el grado de apasionamiento y exaltación hacia una serie puede hacer la vista gorda hacia las equivocaciones traductológicas. Esta es otra cuestión que nos gustaría indagar sobre el respeto.

¹⁰⁴ Citado por Varga (2011: 143)

El rol del ajustador es distinto al traductor. Su tarea es más técnica y precisa. En primer lugar, tiene que prestar atención a la sincronía fonética ; como su nombre lo indica, se trata de acomodar y adaptar los movimientos de la boca del actor con el texto doblado. Es de suma dificultad cuando se trata de idiomas muy diferentes como el caso del árabe y del español. El ajustador tiene que encontrar la palabra exacta, equivalente y que se ajuste en el tiempo del movimiento de la boca del actor.

Otra característica propia al ajustador es la sincronía quinésica : es de gran importancia adecuar también los gestos y ademanes de los actores con el texto doblado. Es igual de difícil esta 94ingüíst que no todas las expresiones corporales significan lo mismo. Hay diferentes gestos con diferentes significados en otros países. Por ejemplo hacer la V con los dedos, en países como EEUU, España, Francia y otros significa victoria, paz o un saludo, sin embargo en países como Inglaterra o Nueva Zelanda, es considerado como un insulto.

Conclusión

El tema de la traducción audiovisual engloba un estudio multidisciplinar en el que se desprenden muchas cuestiones sobre sus variedades y las dificultades engendradas en el contexto audiovisual

Es verdad que cada traductor tiene su manera y toque personal para traducir el texto y aportar las modificaciones y aclaraciones necesarias : « *Si el personaje está dentro de plano, pero no se le ve la boca (está medio girado o da la espalda a la cámara), se hará una indicación distinta, ya que no es un OFF completo (yo suelo usar una B para indicar que no se ve la Boca)* » » (2001 :277). Todos estos códigos varían de un traductor a otro, de un país a otro y de un estudio de doblaje a otro. A veces se tiene que recurrir a la subtitulación, a la narración o al inserto de una imagen en pantalla de corta duración dejando libre elección al estudio de doblaje decidir cuál de las técnicas recurrir.

Capítulo II: Conceptualización de los referentes culturales

Introducción:

El ámbito de estudio de la TA es heterogéneo, se la puede analizar desde la perspectiva comunicativa, pragmática y semiótica. La cuestión cultural desempeña un papel muy significativo dentro de la disciplina de la TA. Para Lambert y Delabastita, es conveniente considerar la traducción audiovisual como un acto cultural (1996:42)¹⁰⁵. Esta función que se le atribuye a la Traducción Audiovisual es uno de los retos de su tarea traductológica, especialmente cuando se trata del transvase lingüístico de los referentes culturales de la lengua fuente a la lengua meta. A continuación, presentamos algunas definiciones y otras denominaciones atribuidas al concepto de ‘Referentes culturales’ y presentaremos más adelante las clasificaciones temáticas de dichos referentes por autores como Newmark y Nida.

1. Referentes culturales: Definiciones y aproximaciones

Dos términos sustanciales en el actual trabajo de investigación, *Referente cultural*, el cómo y el porqué de su traducción hacia el árabe. Antes de nada, será conveniente enmarcar su definición aportando los diferentes enfoques de distintos autores y escuelas. La cuestión de los referentes culturales ha suscitado y suscita todavía aún mucho debate, ya sea sobre las denominaciones que se le atribuye, sobre las definiciones atañidas o bien las soluciones y procedimientos en relación a su traducción.

Transferir elementos culturales de un sistema lingüístico a otro resulta una tarea de la más compleja y ardua para el traductor. Asimismo, entender el concepto de referentes culturales nos lleva a recorrer muchas definiciones de diferentes autores. Existe una amplitud de acepciones y denominaciones que se atribuyen a los elementos de una cultura: *Referentes culturales* para Nida (1945), *Realia* según Vlahov y Florin (1970), *Culturema*¹⁰⁶ conforme a Vermeer (1983) o *Punto rico* según Agar (1992). Sanmarco (2015:424) no hace una recopilación de las distintas denominaciones aplicadas a los elementos de la Cultura:

(...) La primera acuñación corresponde a Eugene Nida, que en 1945 identifica *referentes* o *elementos culturales*, por su especial dificultad para ser traducidos. Vlahov y Florin (1970) introducen el término *realia*, bastante difundido. Juliane House se refiere a *marcas culturales* (1977), a las que Christian Nord considera *indicadores culturales*. Newmark emplea la expresión *palabras culturales* (1992), tan

¹⁰⁵ Citado por Martínez García (2001 :147)

¹⁰⁶ El origen de este término no está claro. Algunos lo atribuyen a Vermeer, otros a Nord.

largamente utilizada y Vermeer, a través de un estudio de Nord (1997), denomina este concepto *culturema* retomándolo de la *Kulturretheorie* de Oksaar (1988).

Teniendo en cuenta esta diversidad terminológica, nosotros nos quedamos con la denominación de “Referentes culturales” para abordar la problemática¹⁰⁷ de la que habla Mayoral y que a nosotros también incumbe en nuestros estudios empíricos en la traducción de elementos culturales desde el español hacia el árabe.

Por su parte, Nida (1945 : 199) hace caso omiso de las dificultades de índole lingüística y profundiza más en las de carácter cultural. Las clasifica en cinco apartados : 1) dificultades referidas al mundo ecológico, 2) dificultades referidas a la cultura material, 3) dificultades referidas a la cultura social, 4) dificultades referidas a la cultura religiosa y 5) dificultades referidas a la cultura lingüística. (a averiguar, párrafo tomado de una tesis doctoral)

Vidal Claramonte (1995), por su parte, considera la cultura como una unidad de traducción, mientras que Katán (1999) afirma que no se traducen textos, sino culturas. César Santoyo opone la noción de civilización a la de cultura, relacionando esta última con lo individual y peculiar de una comunidad determinada. Según él, en cada comunidad, existirían zonas de cultura que pueden coincidir o no con las de otra comunidad cultural. Newmark denomina estas zonas *focos culturales*, los cuales plantean problemas de traducción debido al vacío cultural que existe entre las lenguas implicadas.

1.1. Culturema y su posición funcionalista

Por lo que atañe las definiciones de dichos elementos culturales, podemos citar a Mayoral (1994:87) que indica que los referentes culturales *sirven para dar mayor colorido y expresividad a una historia*. OladeLuque (2009) que define los culturemas como *unidades*

¹⁰⁷Mayoral evoca los problemas traductológicos de los referentes culturales y propone a la vez soluciones y alternativas : (...) Los problemas específicos de lo conceptual y la denominación en cuanto a las diferencias culturales en relación con su traducción se suman a las discrepancias que se suscitan inevitablemente cuando a este tipo de consideraciones se añaden otras respecto a las soluciones de traducción: procedimientos expresivos y estrategias de traducción. (1999 :67).

semióticas que contienen ideas de carácter cultural con las cuales se adorna un texto. Luque (2009: 95)¹⁰⁸. Este último añade sobre el respeto:

(...) Podríamos definir *culturema* como cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Luque (2009:97)

En la misma línea de estos autores, Molina (2006) propone la definición siguiente sobre los *culturemas*: “Entendemos por *culturema* un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta” (p.79).

Sobre el mismo término, con más exhaustividad y desde un enfoque funcionalista, Nord (1997:34)¹⁰⁹ aporta otra definición:

Un *culturema* es un fenómeno social de una cultura X considerado relevante para los miembros de esta cultura y que, cuando se le compara con un fenómeno social correspondiente en una cultura Y, se descubre que es específico de la cultura X. [...] puede que sean diferentes en cuanto a forma pero similares en su función (como en el caso de trenes frente a coches y frente a bicicletas) o viceversa (por ejemplo «tomar café» en Inglaterra por la mañana, frente a «tomar un café» en España después de comer y frente a «tomar café» en Alemania por la tarde).

Asimismo, Nord destaca¹¹⁰ cuatro funciones del lenguaje que expresan las diferencias culturales en la traducción: la función fática, la referencial, la expresiva y la apelativa. Siendo estas funciones incompletas y no representativas de todos los elementos culturales, la autora extiende un poco más tarde (1994) su definición sobre el término *culturema* atribuyéndole otro elemento; el paraverbal. Lo detallamos en la siguiente tabla:

¹⁰⁸ Citado por Sanmarco (2015 : 125).

¹⁰⁹ Citado por Trujillo-González (2012 : 300-301).

¹¹⁰Según Trujillo-González, Nord no ofrece una definición del término ‘*Culturema*’ sino más bien explica las circunstancias de su existencia y de su uso. (2012 : 301).

Funciones	Diferencias entre TO y TM
Función fática	Saludos, fórmulas de tratamiento, uso de nombres propios Silencios, pausas convencionales, muletillas conversacionales.
Función referencial	Acontecimientos, objetos, fenómenos, hechos, celebraciones sociales Maneras de vivir, comer, vestirse
Función expresiva	Sentimientos, valores éticos y morales verbalizados
Función apelativa	Mecanismos de persuasión, retórica y tomas de postura

Tabla 4: Funciones del lenguaje y diferencias culturales en la traducción.¹¹¹

Está claro que estas funciones aluden a los elementos culturales verbales prescindiendo el aspecto para-verbal: un tono de voz puede caracterizar y diferenciar una cultura de otra, el movimiento del cuerpo y la manera de posicionarse también puede representar una cultura determinada y a la que es importante prestar atención a su transferencia en otra lengua.

Es de obligada mención destacar lo que avanza Molina (2006) en cuánto a la existencia del culturema. Según el autor, la presencia del culturema está condicionada a un contexto y aparece cuando se transfiere la cultura de una Lengua fuente a una lengua meta. Se trata pues de un resultado, de una constatación de un problema surgido por un trasvase cultura, en otras palabras, el culturema no pertenece a una sólo cultura.

1.2. La aportación de la escuela soviética (Realia)

En cuánto al término *Realia*¹¹², otra denominación relativa a los elementos culturales, término acuñado por Vlahov y Florin (1970) para referirse a la cultura material e inmaterial de un pueblo que no se encuentra en otro pueblo. Los autores búlgaros lo definen de la siguiente manera (citados en Haidar, 2016:218):

¹¹¹ Citado por Olivia Narcisa Petrescu (2011:145-155).

¹¹² El diccionario de lengua rusa de Ozhegov (1953) define el término Realia como « un objeto singular, una cosa, algo que existe » citado por Molodojen (2017 :57).

Palabras (y locuciones compuestas) de la lengua popular que representan denominaciones de objetos, conceptos, fenómenos típicos de un ambiente geográfico, de una cultura, de la vida material o de una peculiaridad historicosocial de un pueblo, de una nación, de un país, de una tribu, y que por esto son portadoras de un colorido nacional, local o histórico; estas palabras no tienen correspondencia precisas en otras lenguas. (Vlakhov y Florins, 1969: 438).¹¹³

En la enciclopedia sobre Investigación en Traducción (2004: 384), el término Realia aparece bajo esta definición:

One of the major challenges to translatability, arising from differences in background knowledge, is the rendering of realia, specific to one of the interacting cultures and absent in the other. Such Realia are examined by J. Catford (1965: 100-102) as an instance of "cultural untranslatability"¹¹⁴

La aportación de Vlakhov y Florin en cuanto al significado del término Realia es distinto o más bien desarrollado de su primera acepción que aparece en el diccionario ruso. Ellos mismos se renuevan y se actualizan ofreciendo un corpus importante sobre la traducción de las Realia, Igual pasa para la clasificación de dichos referentes culturales, al principio de sus artículos (1996), los autores nos proponían una clasificación en tres grupos: geográficos, etnográficos y políticos y sociales. Y al paso de los años, añaden otro grupo afiliado al grupo folclórico y mitológico.

Con un matiz aproximadamente parecido, todas estas definiciones parecen designar aproximadamente la misma acepción sobre lexemas de carácter cultural. Palabras de la vida cotidiana, sobre objetos concretos e ideas abstractas de un pueblo/nación/ país/ particular que causan una reflexión y una problemática traductológica como lo resume Pedersen (2011:43) afirmando que "*Las referencias culturales son uno de los problemas de traducción más importantes a los que se enfrentan los traductores*".¹¹⁵ A modo de ejemplo, los referentes

¹¹³ Citado por Haider (2016 : 218).

¹¹⁴ Nuestra traducción : Uno de los mayores desafíos para la traducibilidad, que surge de las diferencias en los conocimientos previos, es la representación de realia, específica para una de las interactivas culturas ausente en la otra. J. Catford (1965: 100-102) examina tales Realia como un ejemplo de "intraducibilidad cultural"

¹¹⁵ Nuestra traducción. El texto original : « Cultural references are one of the most important translation problems translators deal with ».

culturales que se atribuyen a Argelia están generalmente relacionados con la gastronomía (La Carantika¹¹⁶, la chakhchoukha¹¹⁷, el cúsus, etc) pero también con la política (El Hirak¹¹⁸), la geografía (el Sáhara) y el folklore (Rai¹¹⁹, laâlaoui¹²⁰, etc).

Generalmente la técnica de traducción de estos elementos culturales es la Transferencia¹²¹ de Newmark o el préstamo de Vinay & Darbalnet. Un ejemplo de esta técnica de traducción se puede apreciar en la traducción del referente socio-cultural *El Hirak*: Se trata de unas protestas argelinas emblemáticas de una revolución pacífica y resignada. Está traducido en todas las portadas nacionales e internacionales y se puede observar su traducción en español, inglés, alemán o italiano. Podemos observar en los distintos idiomas el uso de la transferencia o el equivalente funcional como procedimiento de traducción de este referente cultural. Lo puntualizamos en la siguiente tabla:

Español	Inglés	Alemán	Italiano
-Argelia : Tácticas represivas contra activistas de Hirak dos años después ¹²² (transferencia) -(...) el movimiento de protesta Hirak (equi. Funcional)	- The Hirak movement , which ousted former president Abdelaziz Bouteflika, has been given a new breath of life after a year of coronavirus restrictions. ¹²³	- Protestbewegung in Algerien : Der „Hirak“ formiert sich neu. ¹²⁴	- Algeria : il movimento Hirak riprende a manifestare. ¹²⁵

Tabla 5: Traducciones de un elemento socio-cultural aparecido en diferentes artículos de prensas internacionales (España, Inglaterra, Alemania e Italia)

¹¹⁶ Calentica : Plato argelino de origen hispano-oranés a base de harina de garbanzos. Proviene del diminutivo del adjetivo en español caliente : calentito(a).

¹¹⁷ Chakhchoukha : Plato argelino típico de la región este del país.

¹¹⁸ El Hirak : Movimiento de protestas argelinas lanzado el 22 de febrero de 2019. Movimiento contestatario contra las represalias del poder.

¹¹⁹ El Rai es un tipo musical argelino. Dan cuenta de ello en su artículo *l'aventure du Rai, Musique et société* de los autores Daoudi Bouziane y Hadj Miliani.

¹²⁰ Laâlaoui لعلاوي: De origen bereber, se trata de una música y de un baile tradicional típico del oeste de Argelia y del este de Marruecos. Caracterizado por su baile de hombros al ritmo de las percusiones.

¹²¹ Newmark alude sobre el hecho de que algunos teóricos y traductólogos se oponen a la idea de considerar *la transferencia* o *el préstamo* como un procedimiento de traducción.

¹²² <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2021/02/algeria-repressive-tactics-used-to-target-hirak-activists-two-years-on/>

¹²³ <https://www.dw.com/en/algeria-thousands-take-to-the-streets-to-relaunch-protest-movement/a-56593206>

¹²⁴ <https://taz.de/Protestbewegung-in-Algerien/!5753632/>

¹²⁵ <https://www.vaticannews.va/it/mondo/news/2021-02/algeria-ripresa-manifestazioni-hirak-liberazioni-prigionieri.html>

2. Aportaciones teóricas sobre la traducción de los referentes culturales:

2.1. La aportación de Nida

Una de nuestra principal motivación en la elección del tema de nuestra tesis es la heterogeneidad de las culturas objeto de trabajo. Hasta que no lo haya especificado Eugene Nida al poner de manifiesto los referentes culturales como objeto de estudio en la reflexión traductológica, no se les prestaba mucha atención¹²⁶. El autor recalca sobre el hecho de que la traducción tenía que irse más allá en su tarea traductológica hasta aquel entonces dedicado solo al ámbito lingüístico insistiendo en la importancia de insertar la cultura en los textos traducidos. Nida (1945). Además de Nida, los traductores bíblicos de la primera mitad del siglo XX destacaron también los problemas de carácter cultural en sus intentos de traducción de la biblia a otros idiomas de origen no europeo.

En su artículo “Linguistics and Ethnology in Translation Problems” (1945), Nida defendía la idea de incluir los estudios etnográficos en los estudios de Traducción alegando para ello que la etno queda la más cercana para resolver los problemas semánticos de las lenguas. (1945: 207). El autor pone de relieve la labor del etnógrafo considerándolo como el más apto y equipado para definir y describir las situaciones culturales que proporciona el significado de las palabras.

Los principales problemas de traducción según Nida son primero de índole lingüístico al no encontrar una equivalencia total y absoluta a las palabras y este problema reside en el hecho de que no todas las lenguas se expresan de la misma manera aunque quieran decir lo mismo. Nida nos interpela al abogar que la solución de reformular o volver a expresar el mensaje no está en la lengua sino en el traductor. Nida (1964:245). En este sentido, el autor subraya la labor del traductor que consiste en no recurrir al calco de las lenguas si hay carencia de equivalencia y tampoco tiene que considerar el ”problema lingüístico” como intraducible¹²⁷.

Nida señala que ante tal situación, es imprescindible que el traductor busque soluciones teniendo en cuenta el contexto lingüístico y cultural de la lengua de llegada. Unos ejemplos de Nida recogidos de la tesis de Enobong (2010: 317), relativos a la traducción de textos religiosos

¹²⁶ Las razones por las que no se tomaba el tema de la cultura como un problema de traducción es según Nida debido a que la mayoría de las traducciones llevadas hasta aquel entonces provenían de culturas más o menos similares.

¹²⁷ Hablando de ‘intraducibilidad’, Nida se refiere a los textos bíblicos que fueron objeto de polémica considerando este acto como blasfematorio.

del Evangelio de Mateo y el de Lucas: *Kingdom of heaven/ Kingdom of God*: dos expresiones que significan y aluden a la misma cosa pero utilizan distintos términos (uno se refiere a la morada y el otro al individuo). No se ha tratado de calcar sino de adaptarse lingüística y culturalmente al contexto del texto de partida (el uno de origen judío y el otro de origen griego). Es un ejemplo de sinécdoque¹²⁸ utilizado a menudo en las traducciones.

Además de la influencia lingüística que adoptó en su teoría, recogió otro principio fundamental relativo al contexto cultural de la lengua de llegada; decía al respecto:

¹²⁹When i was working on my doctorate, i studied linguistics, communication and lexicography, and at the same time i took courses in anthropology, because words only have meanings in terms of the culture of which they are a part. Language is a part of culture. ¹³⁰

El papel del contexto es importante y clave para la exégesis del texto objeto de traducción. Nida pone hincapié sobre la diferencia cultural entre las lenguas y diferencia cultural y heterogeneidad lingüística dentro de una misma lengua y propone al respecto el uso de un estilo común que reúne todos los lenguajes de una sociedad. También insiste sobre el uso de la equivalencia dinámica y la inteligibilidad en oposición a la equivalencia formal.¹³¹ Nida (1964: 149)

Tanto Nida como muchos otros traductólogos consideran los referentes culturales como uno de los retos, problemas o dificultades principales de la traducción. Son igual de complejos que los problemas lingüísticos. El autor sostiene para ello el hecho de que las palabras no pueden entenderse correctamente separadas de su fenómeno cultural por lo cual Cultura y Lingüística engendran las mismas preocupaciones de traducción. (Nida: 1975). Indica al

¹²⁸Figura retórica, tropo que consiste en extender, restringir o alterar de algún modo la significación de las palabras, para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa.

¹²⁹ Entrevistado por David Neff en « Christianity Today », el 07 de octubre de 2002
<https://www.christianitytoday.com/ct/2002/october7/2.46.html>

¹³⁰ Nuestra traducción : « Cuando estaba haciendo mi doctorado, estudié lingüística, comunicación y lexicografía, y al mismo tiempo hice cursos de antropología, porque las palabras solo tienen significado en términos de la cultura de la que forman parte. El idioma es parte de la cultura ».

¹³¹ El mejor ejemplo de heterogeneidad lingüística dentro de una misma lengua es la que hay en Argelia. Es verdad que será complicado tener en cuenta todos los lenguajes existentes. Si decidimos traducir una película al argelino, no vamos a utilizar un solo registro de una zona determinada. Lo suyo es mediar entre todos los lenguajes y que sea un lenguaje común para todos.

respecto el término “vocabulario cultural” refiriéndose a aquellos vocabularios especializados propios a cada lugar:

Nida indica que la frecuencia de uso del vocabulario cultural dentro de cualquier comunidad es proporcional a la relevancia que tiene el ámbito correspondiente para dicha cultura; además, constan consecuencias y cambios lingüístico-semánticos sustanciales a raíz de fenómenos sociales tales como catástrofes, conquistas, guerras, etc. Petrescu (2011:13)

Apoyamos y compartimos la perspectiva de Nida y su visión etnográfica adoptada en la interpretación de los textos. También nos sirven sus principios teóricos de base para nuestra práctica ya que utilizaremos la categorización de los referentes culturales que veremos más adelante.

2.2. Las *Cultural words* de Newmark

La definición que aporta Newmark sobre la *Cultura* se caracteriza por *el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica*. (2010:133). *Cultural words* (Palabras culturales) es la denominación que propone Newmark haciendo referencia a los elementos de carácter cultural (historia, religión, costumbres, fauna y flora, etc)¹³². La traducción de la cultura difiere de la traducción de los referentes culturales, es el mismo principio que comparte Molina arriba mencionado. Usar los términos referentes culturales está restringido a la problemática que engendra su traducción.

Para ello, Newmark, distingue el lenguaje ‘cultural’ del lenguaje ‘universal’ y del lenguaje ‘personal’. El autor alega que existen unas palabras universales que no presentan problemas de traducción, por lo que no se les consideran como referentes culturales. Palabras ubicuas como Mesa o espejo y palabras universales como dormir, morir, etc. Pues se consideran palabras culturales aquellas que cubren la función de palabras de índole personal, es decir palabras propias a una cultura determinada y que presentan una cierta problemática a la hora de transferirlas a la lengua fuente. Es lo que identifica Newmark como idiolectos, un tipo de habla

¹³² Detallaremos más adelante los cinco campos de los cuales proceden esas palabras culturales.

individual, definido por la RAE como *un conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo*. Es lo que representa mayor dificultad a la hora de su traducción.

Cabe señalar también que una lengua no determina una sola y única cultura. Muchas veces tenemos que recurrir a la traducción en la misma lengua para traducir palabras culturales¹³³. Si tomamos el ejemplo de Argelia, existen palabras culturales del este que no entiende o no usa en su habla el argelino del oeste. Newmark lo ejemplifica con palabras como “guagua¹³⁴” o “mordida” que son palabras culturales que necesitan traducción dentro del español.

Además de estas distinciones que hace el autor, él hace hincapié sobre otro tipo de variedad de habla, el “foco cultural” que presenta una problemática de traducción entre lengua de partida y lengua de llegada. Lo explica de esta manera:

Quando una comunidad lingüística centra la atención en un tema particular- se le suele llamar “foco cultural” – genera una pléthora de palabras para designar su lenguaje o terminología especiales. (2010:134)

Se trata pues de un campo de discurso particular como lo ejemplifica Newmark con los términos relativos a la Tauromaquia para los españoles (tener un buen trapío, entrar al trapo, dar la puntilla, etc), los términos sobre quesos y vinos para los franceses, términos sobre el críquet para los ingleses o palabras relativas a las salchichas para los alemanes. Dichos focos culturales se consideran como referentes culturales ya que representan un problema de traducción. Se consideran problemas porque es difícil encontrar su equivalente en la lengua de llegada y no se puede traducir literalmente. Encontrar un equivalente descriptivo-funcional es la mejor estrategia de traducción según Newmark ya que la literal estropearía el mensaje. (2010:134-135).

¹³³Newmark insiste en que las palabras dialectales no son palabras culturales. (2010 : 134)

¹³⁴ En Canarias y Antillas, guagua se refiere al autobús

3. Categorización temática de los referentes culturales:

No son pocos los autores que han trabajado en la clasificación de los referentes culturales para su traducción. Recogeremos a continuación la clasificación temática de Nida, Newmark y Santamaría. Siendo los teóricos más significativos y a la vez básicos en cuanto a su aportación sobre los referentes culturales, nos parece importante destacarlos y hacerlos parte de nuestro estudio empírico.

Hay que saber que otras categorizaciones se han hecho a la hora de tratar los elementos culturales en la traducción. Como lo señalamos en apartados anteriores, Vlahov y Florin (1970) clasifican dichas referencias en cuatro categorías: *geografía y etnografía, folclore y mitología, objetos cotidianos y elementos socio históricos*; Katan (1999) los clasifica según el *entorno, la conducta, la comunicación, los valores, las creencias y la identidad*.

Molina (2001) los categoriza en cuatro ámbitos: *Medio natural, patrimonio cultural, Cultura social y Cultura lingüística*. Antonini y Chiaro (2005) distingue a su vez otras tantas categorías (10 en total): 1) *Instituciones, de tipo judicial, político y militar*, 2) *Educacionales*, 3) *Nombres de lugares*, 4) *Unidades de medida*, 5) *Unidades monetarias*, 6) *Deportes y pasatiempos nacionales* 7) *Bebidas y comidas*, 8) *Festivos y fiestas*, 9) *Libros, películas y programas de televisión*, 10) *Personalidades y famosos*.

3.1. La clasificación de Nida (1945):

Nida (1945), uno de los primeros¹³⁵ clasificadores de los referentes culturales, considera la traducción de los mismos como un problema de equivalencia, unas dificultades que tropiezan con la tarea traductológica del traductor. El autor clasifica dichas referencias en cinco categorizaciones básicas¹³⁶: Ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística:

a. Ecología: aquí se recoge aquellas referencias de carácter ecológico de distintas zonas geográficas del mundo y que marcan la diferencia a la hora de su traducción (Fona, flora y aspectos atmosféricos) .

¹³⁵ Según él, hasta este momento no existían realmente problemas de equivalencia porque las traducciones de las culturas de las lenguas indoeuropeas de aquel entonces eran casi cercanas por lo que no había realmente problemas de transfase cultural.

¹³⁶ Nida (1945) : '*Linguistics and the ethnology in translation problems*'

b. Cultura material: Se recoge todo tipo de objetos y artefactos.

c. Cultura social: el hábito social es el que hace que existan problemas de interferencia entre las lenguas por lo que este ámbito es sujeto a problemas de traducciones. Las costumbres y prácticas sociales adoptadas son difíciles de encontrar su equivalente.

d. Cultura religiosa: Uno de los ámbitos más difíciles de encontrar su equivalencia, afirma Nida. Se recoge todo tipo de creencia y conceptos religiosos.

e. Cultura lingüística: Por tener cada lengua sus propias características lingüísticas a nivel fonológico, morfológico, sintáctico y léxico, la traducción de los mismos se hace difícil. Sobre todo cuando los sistemas lingüísticos están muy diferentes los unos de los otros.

3.2. La clasificación de Newmark (1988):

Tal clasificación de los referentes culturales usaremos como base general en nuestro corpus para identificar todas las alusiones culturales en la telenovela objeto de estudio y su traducción al árabe. Aportaremos otras clasificaciones hechas por otros teóricos que nos parecieron pertinentes y complementarias a la de Newmark. Hay que saber que este último se inspiró de la teoría de Nida. A continuación presentamos la clasificación ejemplificada que nos propone Newmark:

1) Ecología

Flora, fauna, vientos, colinas : “siroco”, “tundra”, “taiga”, *tabuleiros*, “sabana”, “pampa”, “selva”.

2) Cultura material (objetos, productos, artefactos)

a) Comida y bebida : *sake*, *gaipiriña*, “cuscús”.

b) Ropa : *parka*, “anorak”, “tanga”, *kufia*, “chilaba”, *dhoti* (India).

c) Casas y ciudades : “chalet”, “bungalow”, “patio”, *jaima*.

d) Transporte : “cabriolet”, “tílburí”.

<p>3) Cultura social : trabajo y recreo</p> <p>“rock”, <i>mizmar</i> (especie de trompetilla en árabe), <i>reggae</i>.</p> <p>4) Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos</p> <p>a) Políticos y administrativos</p> <p>b) Religiosos : <i>karma</i>, “templo”.</p> <p>c) Artísticos</p> <p>5) Gestos y hábitos</p> <p>“escupir”, “hacer burla de uno con la mano”.</p>
--

Tabla 6: Categorización de los referentes culturales según P. Newmark. 2010:135

3.3. La clasificación de Nedergaard-Larsen (1993)

Aunque esta clasificación fue propuesta para la modalidad de la subtitulación, nos ha parecido pertinente destacarla. Nedergaard-Larsen distingue entre referentes intralingüísticos y otros extralingüísticos aquellos problemas que surgen en la tarea traductológica intercultural. La autora afirma sobre la posibilidad de encontrar problemas de traducción de referente culturales en la misma lengua, son los que llama referentes intralingüísticos (fraseología, categorías gramaticales, etc). En cuanto a los referentes extralingüísticos, los clasifica¹³⁷ en cuatro ámbitos: geografía, historia, sociedad y cultura (1993: 211).

Referentes culturales extralingüísticos		
Geografía, etc	Geografía, meteorología biología	montañas, ríos, tiempo, clima, flora, fauna.
	Geografía cultural	Regiones, ciudades, carreteras, calles, etc.

¹³⁷ Traducción hecha por nosotros.

Historia	Edificios	Monumentos, castillos, etc
	Eventos	Guerras, revoluciones, Día de la Bandera
	Personas	Personajes históricos
Sociedad	Nivel industrial (economía)	suministro de energía para el comercio y la industria
	Organizaciones sociales	Servicio militar, sistema judicial, policía, cárceles, autoridades locales y centrales
	Política	Administración del Estado, ministerios, sistema electoral, partidos políticos, organizaciones políticas.
	Condiciones sociales	Grupos, subculturas, condiciones de vida, problemas
	Modos de vida, costumbres	Vivienda, transporte, alimentos, comida, ropa, artículos para uso diario, relaciones familiares
Cultura	Religión	Iglesias, rituales, moral, sacerdotes, obispos, días festivos, santos
	Educación	Colegios, institutos, universidades, exámenes
	Medios de comunicación	Televisión, radio, periódicos, revistas
	Cultura, actividades de ocio	Museos, obra de arte, literatura, obras de teatro, cine, actores, músicos, ídolos, restaurantes, hoteles, discotecas, cafés, deporte, atletas.

Tabla 7: Categorización de los referentes extralingüísticos según Nedergaard-Larsen. 1993: 211

3.4. La clasificación de Santamaría (2001)

El referente cultural para Santamaría se asocia principalmente a objetos que tienen un capital cultural distintivo dentro de la sociedad. Ella aporta una clasificación más desarrollada que la de Newmark. Santamaría (2010 : 517)

1. Ecología

1.1. Geografía / Topografía

1.2. Meteorología

- | |
|-----------------------------|
| 1.3. Biología |
| 1.4. Ser humano |
| 2. Historia |
| 2.1. Edificios |
| 2.2. Eventos |
| 2.3. Personalidades |
| 3. Estructura social |
| 3.1. Trabajo |
| 3.2. Organización social |
| 3.3. Política |
| 4. Instituciones culturales |
| 4.1. Bellas artes |
| 4.2. Arte |
| 4.3. Religión |
| 4.4. Educación |
| 4.5. Medios de comunicación |
| 5. Universo social |
| 5.1. Condiciones sociales |
| 5.2. Geografía cultural |
| 5.3. Transporte |
| 6. Cultura material |
| 6.1. Alimentación |
| 6.2. Indumentaria |
| 6.3. Cosmética, peluquería |
| 6.4. Ocio |
| 6.5. Objetos materiales |
| 6.6. Tecnología |

Tabla 8: Categorización de los referentes culturales según Laura Santamaría. 2001:288

3.5. La clasificación de Igareda (2011):

Igareda nos propone a su vez una clasificación más exhaustiva que los anteriores. A diferencia de Nedergaard-Larsen, la autora propone una sola categorización tanto para los elementos intralingüísticos como para los extralingüísticos.

Categorización temática	Categorización por áreas	Subcategorías
1. Ecología	1. Geografía / topografía 2. Meteorología 3. Biología	Montañas, ríos, mares Tiempo, clima, temperatura, color, luz Flora, fauna (domesticada, salvaje), relación con los animales (tratamiento, nombres) Descripciones físicas, partes / acciones del cuerpo
2. Historia	4. Ser humano 1. Edificios históricos 2. Acontecimientos 3. Personalidades 4. Conflictos históricos 5. Mitos, leyendas, héroes 6. Perspectiva eurocentrista de la historia universal (u otro) 7. Historia de la religión	Monumentos, castillos, puentes, ruinas Revoluciones, fechas, guerras Autores, políticos, reyes / reinas (reales o ficticios) Historias de países latinoamericanos, los nativos, los colonizadores y sus descendientes
3. Estructura social	1. Trabajo 2. Organización social 3. Política 4. Familia 5. Amistades 6. Modelos sociales y figuras respetadas 7. Religiones “oficiales” o preponderantes	Comercio, industria, estructura de trabajos, empresas, cargos Estructura, estilos interactivos, etc. Cuerpos del Estado, organizaciones, sistema electoral, ideología y actitudes, sistema político y legal Profesiones y oficios, actitudes, comportamientos, personalidades, etc.
4. Instituciones culturales	1. Bellas artes	Música, pintura, arquitectura, baile, artes plásticas

<p>5. Universo social</p>	<p>2. Arte</p> <p>3. Cultura religiosa, creencias, tabús, etc.</p> <p>4. Educación</p> <p>5. Medios de comunicación</p> <p>1. Condiciones y hábitos sociales</p> <p>2. Geografía cultural</p> <p>3. Transporte</p> <p>4. Edificios</p> <p>5. Nombres propios</p> <p>6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos</p> <p>7. Expresiones</p> <p>8. Costumbres</p> <p>9. Organización del tiempo</p>	<p>Teatro, cine, literatura (popular o aprendida)</p> <p>Edificios religiosos, ritos, fiestas, oraciones, expresiones, dioses y mitología ; creencias (populares) y pensamientos, etc.</p> <p>Sistema educativo, planes, elementos relacionados</p> <p>Televisión, prensa, internet, artes gráficas</p> <p>Grupos, relaciones familiares y roles, sistema de parentesco, tratamiento entre personas, cortesía, valores morales, valores estéticos, símbolos de estatus, rituales y protocolo, tareas domésticas</p> <p>Poblaciones, provincias, estructura viaria, calles, países</p> <p>Vehículos, medios de transporte</p> <p>Arquitectura, tipos de edificios, partes de la casa</p> <p>Alias, nombres de personas</p> <p><i>Slang</i>, coloquialismos, préstamos lingüísticos, palabrotas, blasfemias, nombres con significado adicional</p> <p>De felicidad, aburrimiento, pesar, sorpresa, perdón, amor, gracias ; saludos, despedidas</p>
<p>6. Cultura material</p>	<p>1. Alimentación</p> <p>2. Indumentaria</p> <p>3. Cosmética</p> <p>4. Tiempo libre</p> <p>5. Objetos materiales</p> <p>6. Tecnología</p> <p>7. Monedas, medidas</p> <p>8. Medicina</p>	<p>Comida, bebida, restauración (tabaco)</p> <p>Ropa, complementos, joyas, adornos</p> <p>Pinturas, cosméticos, perfumes</p> <p>Deportes, fiestas, actividades de tiempo libre, juegos, celebraciones folclóricas</p> <p>Mobiliario, objetos en general</p> <p>Motores, ordenadores, máquinas</p> <p>Drogas y similares</p>

7. Aspectos lingüísticos culturales y humor	1. Tiempos verbales, verbos determinados 2. Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones 3. Elementos culturales muy concretos 4. Expresiones propias de determinados países 5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas 6. Humor	Marcadores discursivos, reglas de habla y rutinas discursivas, formas de cerrar / interrumpir el diálogo ; modalización del enunciado ; intensificación ; intensificadores ; atenuadores ; deixis, interjecciones Proverbios, expresiones fijas, modismos, clichés, dichos, arcaísmos, símiles, alusiones, asociaciones simbólicas, metáforas generalizadas
---	---	--

Tabla 9: Categorías para el análisis de los referentes culturales por Paula Igareda. 2011: 21

4. Traducción de los referentes culturales :

Es bien sabido que la traducción de los referentes culturales se fundamenta en uno de los grandes retos al que se somete el traductor. Siendo la lengua indisociable de la cultura, el papel del traductor se convierte en una misión significativa y crucial: se le exige una biculturalidad y un malabarismo entre la lengua de entrada y la lengua de llegada, una misión casi imposible. Traducir la dimensión cultural de una lengua significa desempeñar un papel de mediador cultural, ser fiel al texto de partida y aportar una traducción correcta y eficaz. Mucho se espera del traductor que se arroja a traducir aquellas palabras de índole cultural.

Newmark habla de foco cultural para designar estas palabras culturales que presentan una problemática traductológica a la hora de traspasarlas desde la lengua fuente hacia la lengua meta. Según el autor, es muy fácil identificar este foco cultural porque está relacionado con un lenguaje particular. Como lo mencionamos antes, se trata de un discurso específico de una comunidad lingüística. Para la traducción de estos términos, Newmark especifica lo siguiente:

Existen muchas costumbres culturales descritas en un lenguaje corriente (...) cuya traducción debería incluir un equivalente

descriptivo-funcional adecuado (...) Los objetos culturales pueden ser referidos con un término genérico o clasificador casi culturalmente neutro (...) complementado además de diversas formas según las culturas. Newmark (2010 :134)

Desde una perspectiva complementaria, Katán (1999) afirma que el traductor ha de conseguir que el destinatario active los marcos adecuados y para ello propone tres mecanismos de transferencia de los elementos culturales: la generalización, la supresión y la distorsión.

Traducir referentes culturales de una lengua comprende la traducción de su fraseología, de sus nombres propios, de su argot, de sus costumbres y su gastronomía, de su “ándale pues” mexicano, su “toma ya” castellano o su “جاري بالدبشة” argelino *ğāri beddebša*.

En muchas ocasiones, el traductor se tropieza con palabras o expresiones intraducibles por lo que hace que la tarea traductológica de los referentes culturales sea compleja y ardua. Existen algunas palabras que suenan mejor en una lengua u otra. La sonoridad de un idioma forma parte también de los actos de habla. Por ejemplo, al traductor si se le pide traducir del español al francés la expresión “Anda”, nos va a proponer el equivalente “vas-y”, sin embargo, los efectos sonoros del “Anda” tienen más cuerpo y potencia al poner énfasis en la n, “*annnda*”, el equivalente francés “vas-y” es más fino, más suave y dulce que tropieza a menudo con la finalidad del mensaje.

Usar la estrategia adecuada para traducir los referentes culturales es donde refleja la complejidad de la traducción porque el traductor tiene que tener en cuenta la cultura del receptor que puede tener unos pre-conocimientos o no sobre la cultura de llegada.

Por otra parte, cuando abordamos la traducción de los referentes culturales, también tenemos que tener en cuenta otro aspecto cultural importante que son los falsos amigos. Lingüísticamente hablando, los falsos amigos son aquellas palabras semejantes con sus traducciones en la ortografía y en la fonética pero totalmente distintas en el significado. Sin embargo, en lo que nos incube, nos interesa evocar los falsos amigos de carácter cultural.

Molina Martínez (2001: 97) hace cuenta de ello en su tesis doctoral sobre la traducción de los culturemas árabe-español. Ella propone el apelativo falsos amigos culturales como réplica a los falsos amigos lingüísticos para designar aquellos referentes culturales que suponen

tener el mismo significado cultural tanto en la lengua de origen como la lengua de llegada y resultan ser totalmente distintos.

Ejemplos de ellos son los que nos propone Molina (2001: 97-98) con referentes sobre la simbología de los animales y otros elementos culturales cuyo significado cultural difiere de lo que suponía denotar. Molina pone por caso la simbólica que tiene la lechuza en la cultura hispánica y en la cultura árabe que por un lado, representa todo lo que es sabiduría e inteligencia y por otro lado, representa la muerte. Es verdad que en la cultura árabe, nuestros antepasados nos contaban que cuando grita una lechuza encima de una casa, es presagio de muerte o de que la gente de esta casa vivirá en la tristeza durante mucho tiempo.

Asimismo, es necesario recalcar sobre el papel imprescindible que ha de desempeñar el traductor. Todas estas peculiaridades sobre la traducción de los referentes culturales apuntan a su tarea traductológica y a su puesta en marcha para la resolución de los obstáculos culturales. Su rol ya no se limita a transmitir el mensaje sino también de construirlo, manipularlo, prepararlo y reinterpretarlo (cf. Carbonell Cortés, 1997).

Esta cuestión es la que ha suscitado y sigue suscitando grandes debates sobre la objetividad, neutralidad y fidelidad del traductor en su tarea traductológica. Seguramente su posición de mediador intercultural le hace legítimo frente a esta cuestión. De este modo, conocer los aspectos socioculturales tanto de la lengua de origen como de la lengua de llegada resulta fundamentales. Hace fe de ello Igareda al recalcar que:

A la hora de traducir hay que tener en cuenta la distancia cultural entre el texto original y los destinatarios meta. Si se sostiene que la lengua es un reflejo de la cultura, cuando se traduce, se está realizando una comparación intercultural. Es decir, se están comparando lenguas, culturas y sociedades y, por lo tanto, es necesario conocer en profundidad los aspectos socioculturales tanto de la cultura del texto original como los de la cultura del texto meta. (2011: 14)

Esta postura del traductor como mediador intercultural es la más señalada para la transferencia cultural además de su rol de constructor de significados en vez de transportador de significados. Camps (2008: 25). Por otra parte, es importante señalar otras conclusiones de autores como Marianne Lederer señalando la imposibilidad de traducir la cultura en su totalidad

y que había que aceptar las limitaciones que tiene la traducción de cara a la cultura. “Il ne peut s’agir de transmettre la totalité de la culture étrangère. Il faut accepter le fait et se féliciter de ce que la traduction transmette une bonne part de la culture de l’Autre, rapprochant ainsi les peuples” Lederer (1998:171).

4.1. Traducción de los nombres propios:

El concepto de los nombres propios por oposición al común, *es un nombre sin rasgos semánticos inherentes que designa un único ser; p. ej., Javier, Toledo*. Es la definición que nos presenta la RAE. Volveremos más adelante sobre el calificativo asignado de *semántico*.

Diferencias de orden fonológico o de orden gramatical, la traducción de los nombres propios ha suscitado grandes preocupaciones a la hora de transcribirlos y pronunciarlos. ¿Se traducen los nombres propios? Es una pregunta de difícil respuesta y cuestión compleja que extraña a muchos de nosotros porque a primera vista, lo primero que nos viene en la mente como ejemplo de nombre propio son nuestros nombres, ¿No nos llamaríamos Djalila, Hadj o Amel si nos vamos a Japón? Si llegan a traducirnos por Akemi, Aya o Kenji, lo que ocurre realmente, ¿no es que están creando otros nombres propios?. Los defensores de la intraducibilidad de los nombres propios alegan sobre el hecho de que se trata de una regla a no tergiversar, hay que respetar los nombres propios tal como se nos presentan. (cf, Kleiber, 1981)

En primer lugar, adentrémonos en lo que significan nombres propios: *celles-ci souligneront les aspects de référence et d’identité. Ces deux aspects sont probablement les prémisses d’une option traductologique puisqu’elles entraînent les notions sémantiques de dénotation et de connotation*.

Anuncia Raskin (2003: 371)¹³⁸, en este sentido, la autora subraya el papel del traductor como único responsable de la connotación o denotación que quiere dar a la traducción de los nombres propios. Puede considerarlo desde una perspectiva formal y literal respetando el nombre propio original o bien aportar una reinterpretación y adaptación a la traducción original. En ese marco, Virgilio Moya (1993:235) alega lo siguiente sobre la traducción de los nombres propios:

¹³⁸ Nuestra traducción : « Estas subrayarán los aspectos de referencia de identidad. Estos dos aspectos son probablemente las premisas de una opción traductora ya que conllevan las nociones semánticas de denotación y de connotación”.

Modernamente, los nombres propios pertenecientes a personas reales, vivas o fallecidas, no se suelen adaptar – algunos serían inadaptables: Sidney, Charlton, Larry, etc. -, y mucho menos traducir: simplemente se transcriben, o lo que es lo mismo, pasan a la lengua o texto terminal exactamente igual que están en la lengua o texto original, a no ser que pertenezcan a lenguas escritas con caracteres no romanos¹³⁹ y entonces se transliteran al texto meta, según las leyes fonéticas de la lengua meta.

De otra parte, otros teóricos y lingüistas discuten sobre el contenido semántico que se le atribuye a los Nombres Propios. Aportan su visión sobre el hecho de que dichos nombres no son connotativos, únicamente denotativos y señalativos. No tienen significados ni carga semántica. Otto Funke señala que son *etiquetas que marcan a los individuos como el tejuelo de un libro en una biblioteca*. (Funke 1925 : 77)¹⁴⁰. Está claro que la cuestión sobre la semanticidad y el grado de connotación de los nombres propios sigue hasta el día de hoy suscitando gran controversia.

Concretamente, la cuestión de la traducción o no de los nombres propios le compete al trabajo del traductor. Empeñarse en traducirlos es quizás adentrarse en un complejo proceso de traducción arriesgada, o quizás no. ¿Cuáles son las aptitudes y qué actitudes se requieren al traductor cuando está en frente de un topónimo?, lo recalca Trandem B¹⁴¹ cuando se refiere a los nombres geográficos: “(...) *les noms géographiques relevent de nos connaissances encyclopédiques et non lingusitiques*”. Esta idea está sostenida por Newmark, cuando recalca sobre el hecho de consultar las enciclopedias y Atlas y evitar la traducción libre o creativa. Newmark (1988^a: 2016). Por otra parte, Moya explica que recurrir a la traducción de los nombres propios, se hace únicamente cuando dichos nombres son conocidos en la lengua meta:

(...) hay que señalar que existen dos tipos más de epónimos, los relacionados con objetos (Bimbo, Danone, el inglés Durex, etc.) y aquellos otros relacionados con ciudades. Aquí el traductor suele hacer lo mismo que con los epónimos en general: si se conocen en la lengua meta, dejarlos como están en la lengua original, y si no se conocen, dar

¹³⁹Ejemplo comun en la traducccion de los nombres propios arabes al espanol es el nombre محمد transliterado por *Mahoma*.

¹⁴⁰Citado por Cuéllar Lázaro (2014: 362).

¹⁴¹Citado por Raskin (2013 :375)

el epónimo más un nombre genérico o clasificador, o traducirlos sin más ni más. Moya (1993: 237)

Está claro que los factores personales, el contexto y la tendencia traductora son los que determinan la inclinación por una actitud traductora a otra. Habrá que añadir también otro elemento como factor de la traducibilidad de los nombres propios, se trata del enfoque semántico que se le puede atribuir a los nombres propios. En este caso, dependemos de la tipología de los nombres propios y su grado semántico¹⁴² y lo que sí podemos decir es que ni todos los nombres propios se traducen, ni todos no se traducen. Los hay que no se traducen tajantemente, otros que se adaptan ofreciendo una aproximación fonética y otros que cambian radicalmente. Lo explica Cuéllar Lázaro (2014: 363).

Aquellos sin carga semántica no pueden ser traducidos, sin embargo, pueden ser adaptados mediante asimilaciones formales (fonéticas, fonológicas, ortográficas) al propio sistema lingüístico de la lengua meta (LM)

Al decidir inclinarse por la traducción de dichos nombres propios, se desencadenará una serie de estrategias traductoras, Raskin habla de estrategias como el préstamo, el calco, la adaptación o la variación fonética. Sin embargo, ¿estas estrategias de traducción no tienen ya una connotación de no-traducción? Es decir, que volvemos a la misma, a la primera idea de intraducibilidad de los nombres propios, ¿no es así? Moya señala unos casos de nombres propios que no se traducen o que padecen algún cambio de transliteración: el nombre del Papa, los nombres reales o nombre de algunos políticos, (1993:235)

Otro punto al que hay que subrayar y al que se ha referido Moya (cf, 1993, 233-247), es cuando se decide traducir nombres propios cuyos sistemas lingüísticos son totalmente distintos. Lo despeja Raskin (2013:375) alegando lo siguiente:

« (...) tout comme pour les onomatopées, les adaptations graphiques de noms propres dont la langue d'origine possède un alphabet distinct (chinois, russe, arabe et autres) ou n'en possède pas (langues orales de

¹⁴²Ejemplos de ello : mi nombre Djalila esta exento de carga semantica y po lo tanto es intraducible, mientras que el nombre de Amel, dada la connotacion de esperanza que tiene, se considera traducible.

régions dites sous-développées) dépendent d'une saisie phonétique qui répond au système phonologique de la langue de réception et qui en fixe ainsi une version graphique correspondante stable au sein de cette dernière ».

Para este tipo de traducción en cuanto al sistema de escritura, Mayoral Asencio propone la estrategia de adaptación ortográfica: para los textos *no latinos y con grafías extrañas al español: adaptación ortográfica según la norma de latinización escogida (Mohammed Mohamed)*. Mayoral Asencio (2000: 106)

De esta manera, la adaptación y transcripción gráfica y fonética es la más indicada para este tipo de traducciones. En resumidas cuentas para responder a nuestra problemática inicial, sí se traducen los nombres propios siempre cuando lleva consigo una carga semántica. El factor conativo y donativo es lo que determina la traducibilidad o no de los nombres propios.

4.1.1. Taxonomías de las técnicas de traducción de los nombres propios:

Eventualmente, en el capítulo anterior, hemos presentado algunas estrategias de traducción de los nombres propios. En este apartado, presentamos una clasificación exhaustiva de las técnicas de traducción comúnmente utilizada que van a regir la tarea traductora. En este sentido, Nord se refiere a cosas y técnicas por opuesto a normas que utilizan los traductores con los nombres propios, señala lo siguiente:

Los traductores en general “hacen todo tipo de cosas” con los nombres propios: dejarlos sin traducir, adaptarlos al alfabeto latino, adaptarlos morfológicamente a la lengua de llegada, adaptarlos culturalmente, sustituirlos, etc., porque no hay unas normas específicas a la hora de traducirlos. Nord (2003: 183)¹⁴³

Cartagena (1992: 96-9)¹⁴⁴ hace una clasificación bastante exhaustiva de lo que son las estrategias de traducción de los nombres propios:

¹⁴³ Citado por Ruiz Yepes (2009 :271)

¹⁴⁴ Citado por Aixela (103).

- a) Empleo del NP correspondiente en la lengua receptora al NP de la LO (...)
- b) Transcripción del NP original, lo que se aplica sobre todo a antropónimos, topónimos y nombres de periódicos o revistas (repetición)
- c) Traducción literal de los formantes semánticos del NP. Esta técnica supone la presencia de nombres comunes en la estructura del nombre, lo que permite tratar los componentes como si pertenecieran a la sintaxis libre.
- d) Transcripción de un formante + traducción literal de otro con valor de nombre común.
- e) Paráfrasis de los formantes semánticos del NP. La hemos documentado en la traducción de los títulos de obras literarias y de pinturas, de nombres de partidos, asociaciones, acontecimientos e instituciones.
- f) Ampliación explicativa del NP, la que hemos documentado en títulos de libros y de pinturas.
- g) Reducción de formantes léxicos del NP y traducción literal de otros, lo que hemos documentado en títulos de obras de arte literario y de pinturas y en nombres de acontecimientos.
- h) La traducción libre del NP es un procedimiento que se aplica con relativa mayor frecuencia en el caso de títulos de películas y de libros.

Para la traducción onomástica, Mayoral (2000) propone la siguiente clasificación: el préstamo para los personajes reales, la misma estrategia para el nombre opaco de los personajes ficticios. El calco u otros procedimientos para los nombres transparentes con significado relevante y el préstamo para los nombres transparentes sin relevancia significativa así como una solución establecida en la lengua a la que se traduce para los personajes con versiones múltiples y con nombre españolizado. Mayoral. (2000:106-107)

Teniendo en cuenta las clasificaciones de Newmark (1981), Hermans (1988), Cartagena (1992) y Barros Ochoa (1993), Franco Aixela en su tesis doctoral sobre la traducción de los nombres propios (cf, 2008), hace una clasificación de las estrategias de traducción para abordar los nombres propios. En primer lugar, clasifica los nombres propios en función del tipo de referencia: los antropónimos, los nombres individuales de animales, los topónimos, los títulos de textos, los nombres de obras de arte plástico, los vehículos, las asociaciones y marcas comerciales. La clasificación de los nombres propios se hace en función del criterio de semantización y del historial interlingüístico (refiriéndose a la carga informática, es decir, si es novedoso o si ya tiene una versión traducida anterior). Aixelá (1996:96-98).

De la misma manera que sucede con otros referentes culturales, Aixelá recalca sobre el hecho de que para la traducción de un solo nombre propio, se puede utilizar más de una estrategia. De este modo, nos presenta su propia clasificación de los nombres propios desde una perspectiva cultural:

Sinopsis de estrategias de traducción de NP desde una perspectiva cultural	
I CONSERVACION	II SUSTITUCION
1. Repetición	7. Universalización limitada
2. Adaptación ortográfica	8. Universalización absoluta
3. Adaptación terminológica	9. Naturalización
4. Traducción lingüística	10. Adaptación ideológica
5. Glosa extratextual	11. Omisión
6. Glosa intratextual	12. Creación autónoma

Tabla 10: Estrategias de traducción de los nombres propios según Javier Franco Aixelá (1996:111)

Una clasificación diáfana y sencilla que nos propone Aixela al dividir las estrategias de traducción en dos macro estrategias claves de traducción, de un lado las de carácter conservador que engloba entre otros estrategias más habituales como la repetición y la adaptación ortográfica y de otro lado, tenemos las que tienen un enfoque de neutralización cultural que se caracteriza por estrategias como la adaptación ideológica¹⁴⁵ o la creación autónoma. Nos apoyamos de esta clasificación para el estudio de la traducción de los nombres propios en la telenovela objeto de estudio.

En cuanto al doblaje de los nombres propios, nos referimos en este sentido a su pronunciación, la estrategia de naturalización es la más adecuada para este caso. Obviamente, los nombres propios sufren modificaciones fonéticas a veces leves y otras veces más significativas. En este aspecto, Mayoral alude lo siguiente acerca de los doblajes al español:

En caso del doblaje, el consumidor o espectador de un producto audiovisual no escucha el nombre en la lengua original. Este nombre, al ser doblado, sufre de forma natural y casi inevitable un proceso de naturalización hacia el español que, en el más débil de los casos, lleva a modificaciones fonéticas (*Sean/Sean; Thomas/ Tomás, Heather/ Jedar*) y que en el más fuerte de los casos (cuando la modificación fonética acerca mucho a la pronunciación de un cognado en español)

¹⁴⁵Se suele usar esta estrategia en las traducciones al árabe debido a su carácter censor aunque muy polimizada en la tarea tradutora considerada como un atentado al espíritu y la libertad del texto orinal.

puede llevar a la traducción mediante este cognado (*Bartholomew/Bartolomé*). Mayoral (2000: 108)

En el doblaje al árabe, los traductores suelen *arabizar* sus nombres propios para que el espectador no esté en un ambiente comunicativo extraño al suyo. Frente a un producto audiovisual, los espectadores se identifican primero de manera lingüística antes de hacerlo culturalmente, de allí, la pronunciación árabe de algunos nombres propios extranjeros se amolda a su sistema fónico.

4.2. Traducción de las expresiones idiomáticas:

Recalcando su carácter intercultural, la traducción es una actividad lingüística que muchas veces su tarea traductora se ve reflejada más con aspectos culturales que lingüísticos. Las expresiones idiomáticas¹⁴⁶ son un ejemplo de esta característica intercultural que se le atribuye. En ellas se plasma la realidad socio-cultural de la lengua.

Entendemos por expresiones idiomáticas aquellas unidades fraseológicas con una carga idiosincrásica. Llamadas también modismos, locuciones, frases hechas, refranes o idiotismos. La fijación es la característica mayor de estas unidades fraseológicas, eso quiere decir que su significado no está determinado por los elementos que componen dicha unidad.

En las palabras de Sevilla Muñoz (1999) citado en Baptista (2006:2), *las expresiones idiomáticas contienen un elemento abstracto cuyo significado final no es producto de la suma de los significados parciales de sus componentes*. En este sentido, Zuluaga (1975:230)¹⁴⁷ aporta una definición en la que explica en qué consiste la fijación: “(...) la fijación se entiende como la propiedad que tienen ciertas expresiones de ser reproducidas en el hablar como combinaciones previamente hecha- tal como las estructuras prefabricadas, en arquitectura”.

A su vez, resaltando la peculiaridad de la naturaleza de las expresiones fijas, la autora Marie-Dominique Porée en su publicación sobre las expresiones idiomáticas, aporta lo siguiente:

¹⁴⁶En este epígrafe, alternaremos entre el término ‘expresión idiomática’ y ‘unidad fraseológica’.

¹⁴⁷ Citdo por Hyde (2018: 23)

Une expression idiomatique est une locution dont le sens ne peut se lire ou se déduire de la seule et simple addition des mots qui la constituent. Elle est tellement propre à une langue, à un parler, qu'il sera dès lors difficile, sinon 123ingüísti, de la traduire telle quelle, à l'identique. Porée (2009)

Obviamente su traducción constituye un verdadero reto para el traductor, Santamaría Pérez (1998:301)¹⁴⁸ asevera que: “Muchas de estas expresiones no se pueden traducir porque no se originan a partir de un hecho histórico o situación concreta”. En las mismas líneas, Carballo (1998:73) aporta su granito de sal en cuanto a la intraducibilidad de las unidades fraseológicas alegando que “su fijación puede estar en el origen de hechos históricos o situaciones concretas, lo que motiva que al hablante que aprende una lengua le resulte muy difícil comprender su sentido y, por tanto, memorizarlas y, mucho más, reproducirlas adecuadamente”.

En español, las expresiones idiomáticas consisten un verdadero bagaje intercultural para los que la adquieren como los que la aprenden¹⁴⁹. Expresiones idiomáticas populares en español como “tirar la toalla” no se les puede aplicar la traducción literal como estrategia de traducción porque puede perturbar el significado de la misma y causar malentendidos. El equivalente cultural en francés sería otra expresión idiomática “jeter l'éponge” sin embargo, en árabe, le corresponde un sustantivo: *الباستسلام* *alistislām*

Otra característica de esta unidad fraseológica, es su sentido metafórico o idiomático¹⁵⁰ además de su sentido literal. El grado de dificultad de la traducción de las expresiones idiomáticas depende del grado de idiomaticidad que contienen dichas expresiones. Carballo (1998) aporta esta siguiente definición:

La idiomaticidad ha sido entendida de dos maneras diferentes. Por un lado, responde, en el sentido etimológico, a lo que es propio y peculiar de una lengua y, por otro, se puede interpretar como el rasgo semántico característico de ciertas construcciones fijas, en las que su significado no puede ser deducido a partir de los elementos que la forman, y así es como debe entenderse en el ámbito fraseológico. Carballo (1998: 72)

¹⁴⁸ Citado por Bakkali Bakkali (2015: 43)

¹⁴⁹Según Chomsky, todos los seres humanos adquieren de forma natural una lengua cualquiera porque disponen de una gramática universal (CVC, 1997) sin embargo el aprendizaje es subjetivo e individual. Se adquiere la lengua materna y se aprende la lengua extranjera.

¹⁵⁰ Fijación e idiomaticidad son las dos características o condiciones esenciales y potenciales para identificar las expresiones idiomáticas.

Asimismo, la dificultad de traducción de las expresiones idiomáticas radica en la dificultad de encontrar un equivalente parecido o idéntico en la lengua de llegada. Leal Riol (2011: 156) citado en Hyde (2018:24) propone un ejemplo de la expresión idiomática “estar entre Pinto y Valdemoro” cuyos componentes solo pueden pertenecer a una comunidad determinada.

Carballo cita un tercer rasgo de la expresión idiomática, es su función polilexical. La autora explica que para que se componga una unidad fraseológica, primero ha de fijarse el significado de los elementos que la componen. Lo ejemplifica de esta manera: “(...) Así pues, en una expresión como *encontrar o hallar [uno] la horma de su zapato*, sea producido previamente una consolidación del uso de las palabras que la componen hasta constituirse un significado unitario que no puede ser analizado por la suma de sus elementos integrantes.”

De otro lado, además de su opacidad semántica, existen otros rasgos de las expresiones idiomáticas menos peculiares que los mencionados más arriba. Rasgos que se caracterizan por la función discursiva y textual de dichas unidades, su inalterabilidad o su rasgo pluriverbal. Además, las expresiones fijadas tienen otra particularidad por opuesto a las expresiones libres, la de no poder alternar en un mismo enunciado otros paradigmas. Saad Ali (2016) habla en su artículo sobre la traducción de las expresiones fijas de esta limitación paradigmática ofreciéndonos un ejemplo de lo que avanza:

Dans les phrases libres, les différents syntagmes peuvent facilement alterner avec d'autres qui appartiennent aux mêmes paradigmes. Par exemple, dans cet énoncé “l'enfant va à l'école”, nous pouvons opérer ces alternances paradigmatiques: le garçon va à l'école, les enfants vont à leur école, le garçon part à l'école, les filles vont au lycée. Cette possibilité d'alternance paradigmatique est bien limitée dans la plupart d'expressions figées. Saad Ali (2016: 110)

El saber de estas características se considera un primer paso en el proceso de la traducción de las expresiones idiomáticas. Dada la dificultad que entraña esta unidad fraseológica en encontrar una equivalencia fraseológica en la lengua de llegada, cualquier rasgo o dato sobre la misma es el bienvenido; en otras palabras, cuanto más se sabe sobre el producto, mejor se le puede tratar.

Asimismo, las estrategias de traducción empleadas son mayoritariamente la traducción literal y la equivalencia. Corpas (2000: 490)¹⁵¹ distingue tres tipos de equivalencia, la total (se forma un traslema estable entre ambos idiomatismos), la parcial (divergencia entre idiomatismos porque no hay correspondencia exacta entre las dos unidades fraseológicas) y la nula (inequivalencia semántica y estructural). También se emplea la descripción o el equivalente acuñado cuando existe un vacío semántico. Lo señala Negro (2010: 219) poniendo por caso lo siguiente: “Los vacíos referenciales se resuelven mediante el recurso a la descripción (un equivalente no fraseológico) o a un equivalente acuñado, tal como muestran las siguientes locuciones: *retourner quelqu'un comme une crêpe* › *twist someone round your little finger* › *manejar a alguien a su antojo* »

En definitiva, al traductor de estas unidades fraseológicas se le requiere tener en cuenta todas las características de lo que es una expresión idiomática, además de encontrar la técnica adecuada para transmitir las connotaciones culturales de dicha expresión. En otras palabras, se le requiere una competencia lingüística y cultural que le permite en primer lugar identificar los referentes culturales en dichas expresiones, y en segundo plano, transmitir el significado originado.

4.3. Traducción del humor:

Comprender el lenguaje humorístico supone tener conocimientos profundos sobre la cultura ya que las referencias humorísticas aluden siempre a aspectos socioculturales, por lo cual hace que tanto el humor¹⁵² como la cultura son vinculados el uno al otro. Pero además del aspecto cultural al que está unido el humor, el componente lingüístico lo es acentuadamente. Lo recalca Santana López (2005) alegando que no hay ninguna duda sobre el hecho de que el humor depende tanto de la lengua en la que se expresa como en la cultura en que está inmerso.

Otros aspectos que se relacionan con el humor son los que presenta Vandaele, (2002) como aspectos sociales, emocionales y cognitivos. El autor define la noción del humor como aquello que causa risa, alborozo, una sonrisa espontánea y gracia. Neutralizarlo a través de contenidos humorísticos, satíricos o transgresores, puede ser determinado por factores lejos de

¹⁵¹Citado por Negro (2010 : 215-218)

¹⁵²Del lat. *humor*, -ōris 'líquido'.

1. m. Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente.
2. m. Jovialidad, agudeza. *Hombre de humor*.RAE

ser estrictamente lingüísticos sino más bien éticos, morales o ideológicos. Vandaele (2011:181)¹⁵³

En este sentido, Rabadaan (1991:168), sostiene que el humor es un sentimiento social, distinto y peculiar en cada cultura, cuyo vehículo de expresión es la lengua y si bien está no obstaculiza la transferencia, la recepción del elemento cómico en el polisistema meta no está asegurada. Por otra parte, Zabalbeascoa (2001:255) define el humor como:

todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto. Desde este punto de vista, la relación entre humor y gracia es la de causa y efecto, aunque cabe puntualizar que el humor no es lo único que puede llegar a hacer gracia.

No obstante, la cuestión de la traducibilidad del humor fue un tema de debate entre muchos profesionales, algunos abogaban por la imposibilidad de traducir un elemento humorístico que queda vinculado a su comunidad lingüística (cf, Diot, 1989 y Laurian 1989) y de otra parte, los que apoyaban su traducibilidad.

Unas de las manifestaciones del efecto humorístico susceptibles a la intraducibilidad, son los juegos de palabra. En palabras de Martínez-Bartolomé (1995: 39), se trata de un humor lingüístico que desordena el funcionamiento lingüístico, estableciendo relaciones semánticas nuevas e inesperadas. Rodríguez-Espinosa (2001:111) define los juegos de palabras como:

“Figura literaria, se basa en la singularidad semiótica que ciertos componentes léxicos adquieren en un texto determinado, en función de sus características fonéticas y gráficas, así como de sus significados. Descifrar este recurso estilístico constituye un extraordinario desafío para el traductor de textos audiovisuales, puesto que tiene que reproducir en su traducción los distintos significados de las palabras, la disposición de los significantes y la relevancia ideológica y cultural que el término tiene en el guion original”.

¹⁵³ Citado por Rollo (2017 :186)

Las estrategias que proponen algunos autores como Delabastita (1996) para este tipo de figura retórica son la sustitución (el juego de palabra por una paráfrasis), la adaptación, la transferencia o la traducción literal entre otros. (cf. Fuentes Luque, 2000). De otra parte, otros defensores de la traducibilidad del humor, alegan sobre el uso de la traducción libre como única estrategia de traducción del humor. Lievois (2006: 84).

Concretamente, el objetivo deseado del traductor de humor es el de conseguir el mismo efecto que el mensaje principal, en este sentido, Lanfher afirma lo siguiente “(...) *lo que se ha de mantener no es el contenido específico o la estructura lingüística, sino el valor “pragmático-retórico” del juego, es decir, su coherencia marco-contextual, con el fin de obtener un “equivalente comunicativo”* Landher, 1989: 42)¹⁵⁴

Mantener la carga humorística es el reto principal del traductor, Desmond define la traducción del humor de esta manera:

Traducir el humor es uno de los problemas más delicados que hemos de resolver, pero también quizás uno de los más creativos, junto con la traducción de la poesía : traducir el humor requiere mucho ingenio y libertad de mente. Desmond (83-84)¹⁵⁵

Ingenio, invención, creatividad y al mismo tiempo disciplina y rigor frente a los preceptos de la traducción. Alude a ellos Delisle (2013: 254) al hablar de un *cortège de notions* (un desfile de nociones) como alusión, compensación, traducibilidad, adaptación, imitación, implicación, equivalencia, intertextualidad, ambigüedad, creatividad, traducción libre, figuras de estilo y concisión así como otro abanico de conceptos de cultura, contextos verbales, connotaciones, referentes, bagaje cognitivo, complementos cognitivos, el saber compartir y el querer decir.

Frente a todas estas competencias y conocimientos que se exige del traductor, la postura del humor se le sitúa en un rango comprometido pero factible. No obstante, en palabras de

¹⁵⁴ Citado por Martínez-Bartolomé(1995 : 42)

¹⁵⁵ Nuestra traducción. Texto original : Traduire l’humour figure parmi les problèmes les plus délicats que nous avons à résoudre, mais aussi peut-être parmi les plus créatifs, avec la traduction de la poésie : traduire l’humour demande beaucoup d’inventivité, de liberté d’esprit.

Chiaro, *si la habilidad de creación es un talento, y el traductor tiene poco sentido (o ninguno) del humor, estamos pidiendo mucho de él.* Chiaro (2005b: 135)¹⁵⁶

De ahí que, autores como Delbastita (1996) y Vandaele (2002) entre otros se han aproximado al estudio de los problemas de traducción del humor teniendo en cuenta los obstáculos lingüísticos y sociales que engendra la situación translatoria. Ahora bien, es importante adentrarnos en un aspecto muy importante, a saber la audiovisibilidad del humor que es de gran ayuda para el traductor. Los elementos quinésicos, visuales y paralingüísticos favorecen la transmisión del mensaje. Rodríguez-Navarro (2000: 39). Elementos que según el autor:

se entrelazan con los verbales y los culturales: un chiste o episodio humorístico inscrito en un marco audiovisual podrá desencadenarse directamente a través de las palabras contenidas en un parlamento, pero también puede estar motivado por determinados elementos icónicos (por ejemplo, un tipo paseando con un pollo de plástico por la playa, un retrato del papa en un bar del oeste americano) o sonoros.

Elementos que hay que tener en cuenta porque rebaja la carga traductora del traductor del humor. Es un factor significativo que puede resolver grandes problemas de traducción. A veces, sería mejor dejar la imagen hablar por si sola en vez de entrar en paráfrasis interminables para traducir un efecto humorístico.

4.4. Traducción de los alimentos:

Considerada como una expresión cultural, la gastronomía refleja la historia y las tradiciones de una comunidad. Dumay (2009) la califica de práctica de un arte y de un arte hablado. De otra parte, los alimentos son elementos léxicos muy vinculados a la cultura del país. Su traducción constituye un verdadero reto para el traductor. Más difícil es cuando se trata de dos mundos distintos, es lo que ocurre con las traducciones al árabe de elementos culturales relacionados con la gastronomía Latinoamérica, concretamente la gastronomía y nombres de alimentos de origen mexicano.

En la introducción del trabajo coordinado por Andrés López Ojeda (2021) sobre la gastronomía en los Pueblos Mágicos, el autor aporta lo siguiente: “la alimentación es un universo de

¹⁵⁶ Citado por Tang Lay (2015 :118)

conocimientos, de leyes y de reglas, al mismo tiempo natural y sociocultural; un lugar de encuentro y de síntesis de lo biológico, lo económico, lo social y lo cultural”.

La gastronomía latinoamericana representa una gran variedad de platos y guisos típicamente regionales. En México por ejemplo, por citar el lugar donde se desarrolla nuestro objeto de estudio, podemos citar entre otros grandes platos: *el mole, la sopa azteca, el cabrito, los chiles en nogada, los tamales, el Pozole* o los famosos *tacos*. En cuanto a los alimentos típicos mexicanos, se caracterizan en unos ingredientes y especias que se usaban desde la época prehispánica: el maíz (considerado como el ingrediente predominante en la cocina mexicana), frijol, chile, cactáceas, jitomate, cacahuete, agave, nopal y especias como epazote, hoja santa, pápalo, quelites).

México tiene “más de sesenta pueblos indígenas y población afromexicana con elaboraciones gastronómicas tradicionales y singulares, así como una cantidad importante de municipios con platillos locales y populares”. Cisneros et al (2021:15). Asimismo, es importante tener en cuenta esta riqueza cultural de la que goza México a la hora de procesar la traducción de este legado gastronómico a otra lengua y otra cultura que es el árabe.

De otro lado, traspasar esta riqueza culinaria y cultural a otro idioma y por ende a otra cultura representa un verdadero desafío para el traductor, ya que se le exige una competencia intercultural con el fin de aportar equivalentes adecuados al sentido de los referentes gastronómicos. Newmark (1988: 97) citado en Espinosa (2001:107) considera los alimentos como “the most sensitive and important expression of national culture; food terms are subject to the widest variety of translation procedures”¹⁵⁷. Asimismo, coincidimos con las ideas expresadas por Javier Franco Aixelá (1996) cuando aborda la existencia de “problemas de traducción” aplicados a los alimentos únicamente cuando no existe el referente cultural ni su diferente estatus intertextual en el texto meta.

Frente a estos “problemas de traducción”, se enfoca la tarea traductora en encontrar soluciones de equivalencia para aquellos referentes con carga cultural de ámbito culinario. Estas soluciones se caracterizan en “procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en

¹⁵⁷ Nuestra traducción : la expresión más sensible e importante de la cultura nacional ; los términos alimentarios están sujetos a la más amplia variedad de procedimientos de traducción

comparación con el original” (Hurtado Albir 2004: 642) citado en Rosa María Rodríguez Abella (2010: 30)

En este sentido, Márquez (2006: 12) señala la importancia de aportar explicaciones como técnica de traducción ya que muchas veces hasta en el mismo país, existen confusiones para determinar un equivalente a referentes culturales del ámbito culinario. La autora asevera lo siguiente:

“tanto los ingredientes como los platos elaborados mantienen una relación muy estrecha con las tradiciones populares de una determinada cultura hasta el punto de que, a veces, se necesita recurrir a verdaderas explicaciones que arrojen un poco de luz para un lector extranjero, y más teniendo en cuenta que en muchas ocasiones ni los propios nativos de un país conocen determinados platos por ser típicos de una zona muy concreta de la que desconocen sus exquisiteces culinarias”.

Por otra parte, en su artículo sobre los intercambios lexicoculturales entre el francés y el español, Mercedes Eurrutia Cavero (2013:181-182) nos expone algunas estrategias de traducción que se pueden aplicar para traducir elementos culinarios. La autora se refiere a tratamiento lexicográfico para hablar de aquellas soluciones de carácter lexicocultural a las que recurre el traductor cuando se le dificulta la traducción de los mismos. Es un conjunto de estrategias y soluciones que acompañan al préstamo como estrategia recurrente en este tipo de traducciones:

1. *Explicaciones adicionales*, se trata de aportar precisiones particulares para evitar confusiones, se trata de explicar las peculiaridades de cada lengua. Entre el español y el árabe no existen muchas confusiones de carácter morfológico ya que son totalmente distintos pero sí se puede aportar una explicación gramatical de cómo se emplean ambas lenguas en contexto.

2. *Glosas culturales*, cuando es imposible encontrar un equivalente sobre todo cuando se trata de referentes socio-culturales. En este caso, es imprescindible especificar los matices semánticos. La autora ejemplifica esta solución traductora con las fiestas de Navidad. En el mundo occidental, el que trae regalos, es el papa Noel la noche del 24 al 25 de diciembre, sin embargo en España, son los Reyes Magos que los traen la noche del 5 al 6 de enero. En parecidos casos, es importante añadir esta glosa en el proceso de traducción ya que permite aportar informaciones que se desconocían.

3. *Procedimiento definitorio*, un procedimiento que permite aportar una definición clara a un referente en su contexto. Cavero presenta el ejemplo del referente cultural *latuna*. Como no tiene un equivalente directo en árabe ni en otro idioma por ser un referente cultural propio a España, se presenta una definición y explicación de lo que significa.

4. *Procedimiento definitorio y glosas culturales*: Cuando se fusionan dos estrategias, dos soluciones de traducción. A veces no basta con explicar y definir la palabra, sino hace falta también aportar unas informaciones y conocimientos socioculturales del referente cultural.

5. Procedimiento parafrástico. Las explicaciones parafrásticas son muy recurrentes, pueden ser sintagmático o paradigmático (los sinónimos y antónimos por ejemplo).

6. *La importancia de los ejemplos*: la ilustración de las palabras ayuda al interlocutor entender el referente en su contexto a la vez de conocer los otros posibles sentidos que se le atribuye al referente cultural. Se trata de ofrecer varias acepciones y sinónimos de la misma manera que lo hacen los diccionarios.

Un punto muy importante cuando hablamos de alimentos y gastronomía en el proceso de traducción, es el de los componentes que originan en ellos. Nos referimos a elementos conceptuales del comer como la convivialidad y la comensalidad. Por ejemplo en la cultura árabe, el bar alude a un lugar prohibido y nefasto porque allí se bebe alcohol y en la religión musulmana, está prohibido beber alcohol por lo que este concepto está a menudo censurado y sustituido por otros conceptos como cafetería o restaurante.

Sin embargo, en la cultura hispánica, el bar se considera como un lugar de encuentro, de trabajo, de oportunidades y de distracción. En él, se firman pactos, se rifan, se venden y se conocen. La cultura del alterne está incrustada en la vida cotidiana de los españoles, aunque tiene el mismo café en su casa, el español prefiere ir a tomarlo en el bar de enfrente.

Otros elementos de los que hay que tener en cuenta son relativos a las prácticas culinarias tanto en la cultura de partida como la de cultura de llegada. Pongamos como caso, el ayuno, una práctica recurrente entre creencia para los que practican la religión musulmana y tendencia, los partidarios del ayuno *intermitente* y de la dieta *cetogénica*¹⁵⁸. Es muy importante aportar aclaraciones a la hora de traducir ya que como lo acabamos de ver no se trata del mismo ayuno.

¹⁵⁸ El ayuno intermitente consiste en no comer nada durante 16 horas mientras que la dieta cetogénica (keto), es una dieta baja en carbohidratos, se puede ayunar desde 8 hasta 12 horas según el metabolismo de cada uno.

4.5. Estrategias de traducción de los referentes culturales:

Ciertamente, el tema que nos ocupa se ha abordado a lo largo de este capítulo en diferentes subtemas relacionados a referentes culturales específicos como los señalados anteriormente (los alimentos, los nombres propios o los chistes). En este apartado, hablaremos de lo que se ha aportado sobre los procedimientos que hay que adoptar a la hora de traducir los referentes culturales en el doblaje cinematográfico.

Dada la dificultad que entraña la traducción de la cultura, se aplican unas técnicas en el proceso de la traducción para resolver problemas de índole lingüístico o cultural. Son muchos los autores que han abordado el tema del tratamiento que reciben las referencias culturales en los textos audiovisuales, Bovineli y Gallini (1994), Goris (1991) y Ana Ballester (2001) entre otros.

A lo largo de los siglos, los estudios traductológicos han destacado muchas estrategias a los que recurren los traductores, desde la fidelidad que fue una de las primeras preocupaciones del traductor hasta la traducción libre o literal de la que habla Hurtado Albir (1990), siempre se ha planteado el dilema de conservar o adaptar, exotizar o naturalizar. En otras palabras, aplicar lo que Delisle et al (1999: 8) define como “procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue de départ par une réalité propre à la socioculture de la langue d’arrivée” o el contrario, aplicar el parámetro de fidelidad al conservar lo máximo posible elementos culturales de la lengua de partida.

Se considera la estrategia de la fidelidad como uno de los temas más debatidos en los estudios traductológicos. Un estudio de Carbonelle (1996) citado en Martínez (2001 : 49) demuestra que « La primera preocupación de los traductores fue buscar « la fidelidad » entre el texto original y el traducido ; a partir de la Segunda Guerra Mundial, fue buscar la « equivalencia » y las « unidades de traducción ».

En este sentido, Hurtado Albir (1990)¹⁵⁹, recalca sobre el hecho de que la fidelidad es un procedimiento que se establece en función de la finalidad de la traducción, y que esa finalidad puede variar en función del público meta. En otras palabras, se aboga por aplicar la lealtad y la fidelidad de la versión original en ciertas medidas con la condición de que el efecto

¹⁵⁹ Hurtado Albir (1990) citado en (2013 :41) menciona tres tipos de principios de los que tiene que tener en cuenta el traductor : la fidelidad a la intención del autor, fidelidad a la lengua meta y fidelidad al lector o espectador.

y la naturaleza del texto original se percibe en la versión traducida, y muchas veces para lograr este efecto, es conveniente utilizar estrategias como la adaptación permitiendo de ese modo una libertad al traductor audiovisual.

En otra parte, el procedimiento de la explicitación es a su vez muy empleado por los traductores sobre todo en la modalidad de la subtitulación. En palabras de Toury (1980:60) citado en Ana Ballester Casado (2001: 226), se considera la explicitación un universal de la traducción, un modo inconsciente en el proceso cognitivo del traductor. Ahora bien, no todos los traductores logran este efecto explícito en el lector o el espectador. En el doblaje, por el hecho de darse en un contexto audiovisual¹⁶⁰, se usa la explicitación como estrategia de traducción a través de mecanismos diferentes de los que recibe en la traducción de un texto literario por ejemplo. En este último, se manifiestan las explicitaciones en el texto mismo o en nota de pie de página para aportar más aclaraciones y evitar confusiones.

La traducción del doblaje está subordinada a otros canales comunicativos como la imagen, el sonido y los gestos y esto hace que facilita la recepción y la resolución de los problemas de la traducción cultural. Debido a las restricciones que impone la variedad del doblaje, recurrir a la traducción libre es casi indispensable ya que en palabras de Nida citado en Chaume (2008: 71), las restricciones fuerzan al traductor a crear o recrear los sentidos del texto original para evitar la intraducibilidad.

Desde otro punto de vista, Martínez (2001: 159) habla de dos estrategias posibles cuando se trata de la variedad del doblaje: “En cuanto al texto oral en caso del doblaje y al texto escrito en la subtitulación, sigue dos estrategias concretas: la omisión de referencias culturales innecesarias y la explicación o “interpretación” de los refranes culturales en los casos de alteridad para facilitar la comprensión”.

Por otra parte, Delabastita (1989, 213-215) citado en Martínez (2001:115), aboga por el uso de la estrategia de la adaptación cuando se quiere conservar el exotismo y la alteridad del texto original. Otra razón del uso de esta estrategia es también porque es difícil cambiar elementos como la imagen y la música. La decisión de utilizar la adaptación o la traducción literal depende de la naturaleza del guion. A veces la letra de la canción es significativa y crucial

¹⁶⁰En el doblaje, el texto oral ocupa solo una parte, siendo la imagen, el ruido y la música la otra parte significativa para el entendimiento del guion. Mayoral (1993 : 45) citado en Martínez García (2001 :55) considera el cine como un medio audiovisual y, por lo tanto, para él la imagen cinematográfica en movimiento contiene elementos significativos diferentes, entre los que se centra el color, el plano, el ángulo, los efectos especiales, el montaje, el ritmo, etc

para la comprensión del contexto y otras veces se puede prescindir de ella por lo que se decide dejar la letra original.

En el mismo orden de ideas, Chaume (2008) propone la estrategia de la compensación como herramienta para superar las restricciones que se presentan en la Traducción audiovisual. Restricciones con las que se enfrentan los traductores y que interfieren en el transvase lingüístico y cultural de sus textos audiovisuales (cf. Martí Ferriol, 2006). El autor define la compensación de la siguiente manera:

Proceso cognitivo que conduce a la sustitución de un efecto comunicativo por otro, *en otro lugar del texto meta*, que produzca una reacción similar en los destinatarios de la lengua meta, algo que en la mayoría de las ocasiones no es más que la racionalización del deseo del cliente que encarga la traducción.

Se trata pues de una estrategia que busca mantener el mismo efecto producido con la versión original. En palabras de Chaume (2008:75), *La compensación permite al traductor describir el texto original manteniendo su función y efecto*. Es una estrategia que opone a la explicitación cuya labor consiste en aportar explicaciones y aclaraciones independientemente al efecto reflejado en la versión original.

Hatim y Mason (1995 :282), por su parte, recurren al papel del traductor como mediador y su importancia en la superación de la barrera cultural. Para ellos, la forma más adecuada de hacerlo es adaptar el mensaje al contexto cultural de recepción. Los dos autores insisten en este hecho :

Lo más obvio es que el traductor posee no sólo capacidad como bilingüe, sino una perspectiva bicultural. Los traductores median entre culturas [...] con el objetivo de vencer las dificultades que atraviesan el camino que lleva a la transferencia de significado. Lo que tiene valor como signo en una comunidad cultural puede estar desprovisto de significación en otra, y el traductor se encuentra inmejorablemente situado para identificar la disparidad y tratar de resolverla.

En cuanto a Toda Iglesia (2002), en su artículo “Palabras de otras culturas en obras en lengua inglesa” : ¿domesticación o extranjerización?”, el autor se distancia de Hatim y Mason y defiende la extranjerización porque :

Con la domesticación como procedimiento de traducción frente a la extranjerización se facilita del todo la labor del lector de la traducción en la LT pero seguramente se habría eliminado del texto original aquello que recuerda el carácter diferente de la cultura en la que se enmarca la obra y se corre el riesgo de echar a perder sus rasgos culturales defintorios.

Algunos traductores ponen límites a su libertad de traducción y otros no. Teresa Tomasziewicz hace muestra de ello cuando habla del rol del traductor audiovisual cuyo trabajo se destaca y se refleja cada vez más en sus traducciones. Ella afirma lo siguiente:

Le traducteur au cinema ne doit plus se cacher derrière les dialogues mais, au contraire, se doit de manifester de la créativité, de l'invention, de l'imagination. Consciemment, il entre en dialogue avec les spectateurs, il détermine lui même les limites de sa liberté. (2011: 54)

Dentro de este rol de traductor libre y creativo, es conveniente recalcar los factores que pueden influir en la elección de una determinada estrategia. En la modalidad del doblaje, las restricciones semióticas son un factor determinante ya que representa una restricción visual que puede dificultar el trabajo del traductor y obstaculizar su libertad. Algunos textos audiovisuales acompañados de códigos icónicos y comportamientos cinésicos suelen limitar las estrategias usadas en este tipo de contexto.

Conclusión

Son muchos los traductores que optan por una elección ecléctica en cuanto al uso de las estrategias. Cada traductor es libre de usar una determinada estrategia. Últimamente se ha mostrado un verdadero interés por el rol del traductor en cuanto a las soluciones traductorales que propone.

PARTE PRÁCTICA

Trabajo de campo. Análisis de los referentes culturales

Capítulo III: Marco metodológico

Introducción:

En este capítulo de la investigación, se presentan los principales enfoques metodológicos para el análisis de la telenovela objeto de estudio. Como se ha adelantado anteriormente, el análisis de los referentes culturales se producirá a partir de los capítulos de la telenovela “corazón indomable” (en árabe **قلب لا يقهر** *qalb lā yaqhar*). La telenovela está repleta de referentes culturales que nos ayudan a destacar los problemas que más causan problema a la hora de transferirlos al árabe.

1. Metodología del trabajo de investigación:

Centraremos nuestra investigación en las estrategias de traducción utilizadas para las especificidades culturales. Veremos con especial atención los procedimientos de traducción de unidades culturales en las telenovelas del español de Latinoamérica al árabe clásico. El objetivo de este estudio es analizar la transposición cultural entre estos dos idiomas, ver si no se ha perdido el mensaje principal y a nivel traductológico, destacar las estrategias utilizadas en esta transferencia cultural y saber cuál de esos procedimientos es el más utilizado entre otros.

El modelo de análisis se presenta de la siguiente manera: nos basamos en una clasificación heterogénea de los referentes culturales inspirada de Newmark, Nida y Santamaría entre otros. La propuesta que hizo Igareda¹⁶¹(2011) nos parece pertinente ya que engloba la aportación de Newmark seguida de otros tantos autores oportunos. Más adelante, presentamos la tabla de categorización que utilizaremos para identificar los referentes culturales en la telenovela y que nos servirá para un análisis más detallado.

Nuestra práctica consiste pues, en primer lugar, en identificar y clasificar los referentes culturales aparecidos en el corpus de estudio. La segunda fase consiste en describir la estrategia utilizada en la traducción de dichos referentes culturales. Para ello, nos basaremos en la clasificación adaptada que nos propone Igareda (2011) y en cuanto a las estrategias de traducción, tendremos en cuenta la aportación de Martí (2013). Ambas propuestas están detalladas en los primeros capítulos de la parte teórica. En cuánto a los referentes culturales, haremos hincapié en aquellos que hayan causado un problema de traducción hacia el árabe presentando una alternativa de traducción.

¹⁶¹Cf, primer capítulo de la parte teórica de este trabajo.

1.1. Estructura de la investigación:

El proceso analítico consiste pues, en primer lugar, en identificar y definir el campo temático al que pertenece cada referente cultural, para luego analizar la estrategia de traducción adoptada en cada caso. Usaremos dos tablas de referencia que nos servirá a lo largo del análisis para los dos objetivos anhelados. Se puede apreciar como sigue:

Capítulo, episodio y toma	
Versión original	
Versión doblada	
Identificación de los elementos culturales	

Tabla 11: Modelo de tabla para la identificación de los referentes culturales y de las estrategias de su traducción.

Capítulo, episodio y toma	
Versión original	
Versión doblada	
Estrategia de traducción	

Tabla 12: Modelo de tabla para la identificación de las estrategias de traducción de los referentes culturales.

Esta tabla nos servirá como pauta para clasificar e identificar los elementos culturales objeto de nuestro trabajo. En ella, destacamos el núcleo de nuestra problemática intentando aportar nuestro análisis basándonos sobre las instrucciones teóricas examinadas en la parte teórica.

- **Capítulo, episodio y toma** : Anotaremos el capítulo de la telenovela, el episodio y la toma de la escena, describiendo brevemente el panorama en qué se desarrolla la escena. También es importante añadir algunas informaciones en cuanto al contexto tanto temporal como geográfico.
- **Versión original** : Aportamos el segmento que conlleva un referente cultural. Anotamos el enunciado entero para entender el contexto en su globalidad.

- **Versión traducida** : Aportamos la propuesta de traducción aplicada al referente cultural.
- **Identificación de los elementos culturales** : clasificamos el referente cultural que nos interesa según la categorización apreciada en la parte teórica.
- **Estrategias de traducción** : señalamos el tipo de estrategia utilizado para la resolución de los problemas de traducción de los referentes culturales.
-

1.2. Delimitación y presentación del corpus de análisis:

Hemos delimitado el análisis de la telenovela objeto de estudio a partir de la cuantía de sus capítulos y episodios. Cuántos más episodios había, más referentes culturales aparecían.

Los primeros capítulos eran los más repletos de contenidos culturales ya que consistían en introducir y en presentar el ámbito y el contexto de la telenovela. En los otros capítulos, ya no eran tan abundantes y no nos parecía fructífero seguir analizando escenas culturales ya que no eran peculiares ni respondían al objetivo de nuestra problemática que consistía en destacar lo característico y pintoresco de la cultura mexicana. No se trata de analizar con una descripción lineal destacando referentes culturales que no engendran una problemática traductora.

1.3. Justificación del corpus:

Las razones que nos han empujado a elegir esta telenovela se caracterizan primero por la abundancia de referentes culturales que aparecen en la serie además de las incorrecciones que pudimos observar en la traducción de la misma. Nos ha parecido idónea para tratar el tema de nuestra investigación relativa a los problemas que pueden engendrar la traducción de los referentes culturales. Además, pusimos todo nuestro empeño en destacar una de las variedades lingüísticas más ricas de la lengua española, destacando todas las particularidades del sociolecto mexicano, sus coloquialismos y su fonética.

También, hemos de destacar el género ficticio y melodramático que es la telenovela. Una ficción que ha enganchado a muchos árabes en los años 90 y en la que destacamos una gran cercanía de las dos culturas (árabe y latina). Esta cercanía social y cultural que compartimos para solucionar los mismos conflictos de desamor, engaño y demás nos fascina y ha sido otro impulsor por elegir esa telenovela.

1.4. Herramientas de análisis:

Nuestro modelo de análisis consiste en la identificación de los referentes culturales así como la identificación de las estrategias utilizadas para su traducción al árabe. Para ello, nos hemos basado en la categorización de los RRCC de Newmark adaptados desarrollados y modernizada por Igarada (2011). En cuanto a las estrategias de traducción, la propuesta de Martí (2013) nos ha parecido pertinente para este trabajo. Se trata de un análisis de contenido que consiste en analizar la información extraída para luego describirla cuantitativa y cualitativamente.

Nos ha parecido pertinente describir los referentes culturales objeto de análisis según su categoría, es decir reunir e identificar todos los referentes culturales de cada ámbito por separado. Es una manera de organización que nos ayuda y facilita el trabajo.

En la segunda etapa, describiremos el procedimiento de traducción empleado por el traductor para cada referente cultural. Analizaremos estas traducciones: si fueran adecuadas o no, si se han inclinado hacia la tendencia de extranjerización o la de adaptación. Nuestra posición de nativa árabe nos ayudará en esta última etapa porque podremos discernir lo adecuado de lo inoportuno de la traducción. Los siete marco ámbitos de la clasificación que propone Igalera se presentan de la siguiente manera:

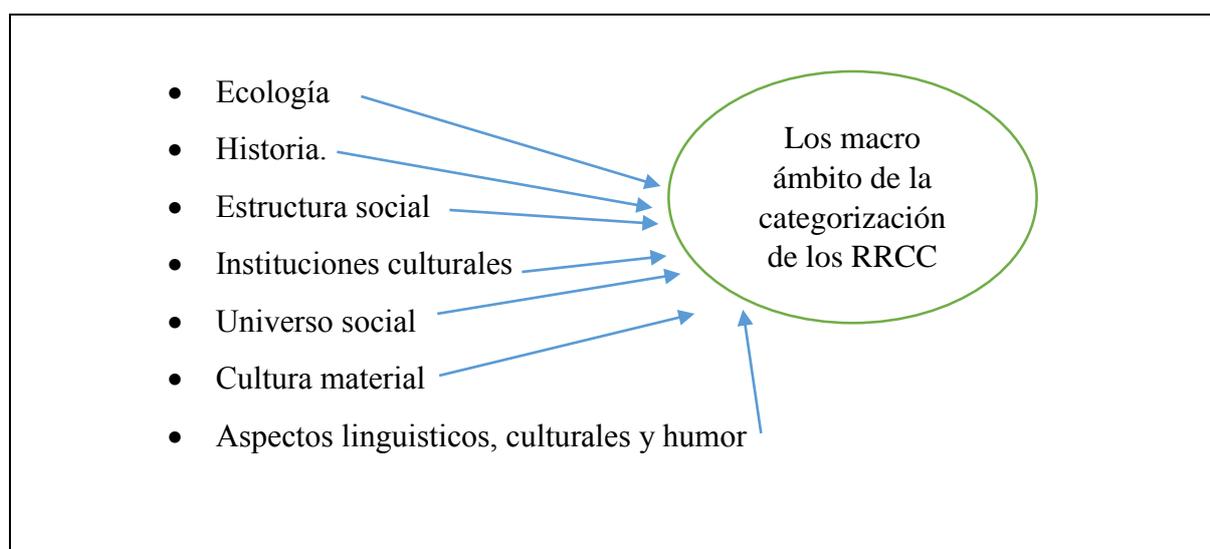


Tabla 13: Los macro ámbitos de la categorización de los RRCC

Capítulo IV: Análisis de los referentes culturales y su problemática traductológica

Introducción

1. Análisis de la traducción de los Referentes Culturales en *Corazón indomable*.

Recopilación y análisis

1.1. Análisis del texto fuente:

Es imprescindible presentar el panorama de la telenovela describiendo la trama, los personajes y el contexto del guión. Además de su rol de traductor de textos, también tiene el de espectador, por lo cual, la primera etapa del trabajo de la traducción, reside en la comprensión del guión porque sin ello, no se puede producir la transferencia lingüística. A continuación, presentamos algunos datos básicos de la telenovela como punto de partida para su proceso de traducción al árabe.

1.1.1. Contexto histórico, cultural y social de la telenovela:

Es una historia melodramática llena de pasión, intriga, engaño y amor y cuya trama se desarrolla en México, exactamente en el estado de Tamaulipas. Siendo la protagonista una joven pobre e ingenua, se destaca el panorama humilde y carante de su familia viviendo en un plebeyo jacal con los recursos básicos que le ofrece la naturaleza.

De otra parte, se enseña el otro lado de la moneda, una familia de la alta sociedad viviendo en un rancho con sirvientes, domésticos y mucha prepotencia. Una de las características de la telenovela es el hecho de “*ser un género de ficción, el cual, al actuar sobre la realidad, provee un escenario en donde en cada hogar se recrean cotidianamente varias posibilidades de vida y las personas pueden libremente elegir los personajes, temas o situaciones de su interés para apropiarlos de diferentes maneras*”. Padilla de la Torre (2004:195). Por lo cual, su trama capta el espectador por ser un escenario de vivencias sociales muy cercanas a su entorno.

También hemos de señalar los rasgos comunes que se destacan entre la cultura latinoamericana y la cultura árabe: el respeto, el honor y el machismo son algunos ejemplos que podemos observar en la telenovela; de allí la razón de su triunfo en este otro lado del charco y el enganche causado en los espectadores. Descartando lo melodramático y lo estereotipo de la serie, se trata en realidad, de una cultura social a la que se identifica totalmente el espectador árabe, porque trata temas universales y actuales: el desamor y el engaño han sido y siempre serán unas de las grandes coyunturas en la vida del ser humano.

1.1.2. Los personajes:

Como en todas las telenovelas dramáticas, suelen lucir uno o dos protagonistas centrales cuyos papeles se destacan de los demás. En “Corazón indomable”, el personaje de Maricruz es el emblemático con el que se produce un efecto de simpatía, apego y pena por parte de los espectadores. El guapo, la ingenua, el pobre, la malvada y la indígena son algunas características o mejor dicho clichés de los personajes de la telenovela. Con ellos, descubrimos facetas de todo tipo como la hipocresía, la falsedad, la crueldad, la cobardía, el candor, la autosuficiencia, el machismo, la pasión, el amor ciego, el cotilleo, la humildad, la autenticidad y también lo cómico.

A continuación, exponemos los nombres de los actores y los de sus personajes, también describimos brevemente el rol que desempeñan en la telenovela:

- ❖ Ana Brenda Contreras desempeñando el papel principal de Maricruz : Una joven inocente a la que muchas jovencitas se identifican, tanto por su timidez, como por el hecho de enamorarse a la primera vista.
- ❖ Daniel Arenas desempeñando el otro papel central de Octavio : el Romeo bohemio de la telenovela, el típico joven guapo con su melena suave que enamora a todas las espectadoras pero a la vez les intriga porque al principio de la telenovela, enseña su lado desinteresado y despreocupado.
- ❖ Elizabeth Álvarez es Lucía : como en todas las telenovelas y en las películas en general, hay que haber un malo al quién hay que odiar. El papel que desempeña muy bien la actriz es el de la cuñada malvada de Octavio, envidiosa, celosa e hipócrita. Una falsedad que se puede observar con su mirada clavada y en su sonrisa ficticia y traidora.
- ❖ René Strickler es Miguel : El cobarde de la película es él. Manipulado por su esposa, el papel de Miguel no pinta nada. Es el hermano mayor de Octavio y principal supervisor del rancho. Tiene un apego por las tierras que han heredado su hermano y él de su padre, sin embargo no sabe cómo guardarlas y solo sabe desperdiciar.
- ❖ Ignacio López Tarso en el papel de Don Ramiro
- ❖ María Elena Velasco en el papel de India María : Un personaje clave para nosotros ya que nos dio muchas expresiones indígenas necesarias para el análisis. Un papel encantador, alegre y gracioso.
- ❖ Gaby Mellado es Solita : hermana de crianza de Maricruz. Es sordomuda. Repleta de inocencia y bondad.

- ❖ Isadora González en el papel de Simona
- ❖ Carlos Cámara en el papel de Eusebio
- ❖ César Évora en el papel de Alejandro
- ❖ Yulianna Peniche en el papel de Ofelia
- ❖ Rocío Banquells en el papel de Carola
- ❖ Ana Patricia Rojo en el papel de Raiza
- ❖ Manuel Landeta en el papel de Teobaldo
- ❖ Juan Ángel Esparza en el papel de José Antonio
- ❖ Elizabeth Valdez en el papel de Esther
- ❖ Marina Marín en el papel de Santa

1.1.3. Análisis de los capítulos y escenas:

El propósito de este apartado que es el núcleo de nuestro trabajo, es destacar las peculiaridades de traducción de los referentes culturales en el doblaje de la telenovela “Corazón indomable”. En primera parte, destacaremos todos los referentes culturales según el ámbito correspondiente a la categorización de los culturemas señalados en capítulos anteriores. La segunda parte de este análisis consiste en acentuar la traducción de los referentes culturales que más han causado problema de traducción.

Analizaremos secuencias que nos parecen relevantes en cuanto a su traducción. Obviamente, habrá traducciones que suscitarán más y extenso análisis que otras; de hecho, las traducciones “adecuadas” son de las que menos hablamos y poco extendemos ya que el fin de nuestro trabajo consiste en recalcar las peculiaridades y problemas que engendran las traducciones de los referentes culturales.

Para algunas secuencias, además de presentar una alternativa de traducción para aquellos referentes cuya traducción nos ha parecido inapropiada, también presentaremos nuestra propuesta de traducción al argelino. Siendo el argelino un idioma en toda regla y siendo en crecimiento para su oficialización, nos ha parecido pertinente recalcar este aspecto en nuestro trabajo de investigación.

Con el fin de contextualizar la telenovela, las siguientes líneas están dedicadas para ayudar al lector a situarse y entender la trama del guión proporcionándole una información biografía sobre la telenovela en cuestión.

Título original	Corazón indomable
Título traducción	قلب لا يقهر
Ficha técnica	“Corazón indomable” es una producción mexicana creada en 2013 por la escritora cubana Inés Rodena y producida por Nathalie Lartilleux. La telenovela está protagonizada por Ana Brenda y Daniel Arenas como actores principales.
Sinopsis	Se trata de la historia de <i>Maricruz</i> , una joven muchacha que vive junto a su abuelo <i>Ramiro</i> y su hermana <i>Soledad</i> en una choza vieja. <i>Maricruz</i> se enamora locamente de <i>Octavio</i> y llega a casarse con él. La pobre mujer está constantemente humillada por la familia de <i>Octavio</i> y no se siente querida por su marido. <i>Maricruz</i> decide marcharse de casa hacia la capital. Una vez allí, conoce su verdadero padre, un hombre multimillonario que le permitirá vengarse contra los <i>Navares</i> a quién le hicieron la vida imposible.

Tabla 14: Ficha técnica y sinopsis de la telenovela objeto de estudio

1.2. La traducción de la telenovela “Corazón indomable” al árabe:

La telenovela objeto de estudio se inscribe dentro del género dramático-cómico. Esta telenovela se caracteriza por un léxico regional y autóctono, por lo que dificulta su traducción al árabe. Desgraciadamente, no tenemos acceso al nombre del traductor de la telenovela sino el nombre de la entidad que se ha ocupado de su traducción. Se trata de la empresa *huna drama* هنا دراما, una plataforma en streaming especializada mayoritariamente en las series latinas dobladas y subtituladas al árabe. También podemos encontrar series turcas o japonesas de tendencia. No tenemos idea si se trata de una traducción directa o bien intermediada hecha a partir de otros textos traducidos.

1.2.1. Identificación y clasificación de los referentes culturales de la telenovela “Corazón indomable”

En el presente subapartado, destacamos los referentes culturales de los siete macrospropuestos por Igalera (2011): la ecología, la historia, la estructura social, las instituciones culturales, el universo social, la cultura material y los aspectos lingüísticos, culturales y de humor.

1.2.1.1. Ecología :

En esta categoría, identificaremos los elementos culturales relativos al ámbito de la ecología como tema general así como los temas subyacentes clasificados por área, por ejemplo la geografía, la meteorología o la biología.

En *corazón indomable*, la trama de la historia gira alrededor de las riquezas y del patrimonio material de la familia *Alvarez*. Las referencias que aluden al entorno geográfico son abundantes ya que escenas de varios contextos se nos presentan en esta telenovela. Las alusiones a lo autóctono son muy presentes así como las relaciones que mantienen los protagonistas con animales de la fauna de México. Los paisajes son un auténtico cuadro del país entre indígena y moderno, rancho y jacal. Teniendo el campo como contexto espacial, son muchas las alusiones a culturemas de este ámbito como por ejemplo las diferentes apelaciones que se atribuyen al Rancho : *Hacienda, tierras, etc.* También las referencias en cuanto a la Fauna y la Flora de la zona como los diferentes animales y las diferentes actividades grícolas.

Geografía	El río, Tamaulipas, cosechas, caña, hacienda, huerto, campo, monte, el forraje, el corral, el pasto, la poza, el rosal, cascada,
Biología	Jaguar, potro, ganado, sembradío, chapurín, sementales, res, vacas, chango, toros sementales, caracol, pulgas, estiércol, perros bravos, caballo, coyotes,
Ser humano : Descripciones físicas, partes / acciones del cuerpo	Aseadas, linda, guapo, sordo-muda, fea, fealdad, salvajes, lagrimitas, pálida,

Cuadro 1 : Identificación de los RRCC en el ámbito de la ecología

1.2.1.2. Estructura social :

Un subámbito de esta categoría son los comportamientos y la descripción de las personalidades. Son muchas las alusiones al carácter de los personajes. Muchos calificativos se han empleado para describir el carácter de los personajes. Dada la trama dramática de engaño, amor y venganza, son frecuentes las alusiones a este comportamiento moral que caracteriza a los personajes. Muchas veces se presentan dos propuestas de traducción para el mismo culturema como el caso de *ثرية*: algunas veces se traduce como *millonaria*, y otras veces por *rica*. También existen alusiones al modelo social y al tratamiento jerárquico entre los personajes : (patrón, Don, Doña)

Modelos sociales y figuras respetadas : Profesiones y oficios, actitudes, comportamientos, personalidades	Capataz de los peones, patrón, campesino, detective privado, licenciado, administrador, el servicio, peón, embajador, inspector, piloto de aviones, arquitecto, decorador, mecera, notario, capitán, copiloto, cazador, Entrona, rica, santa, noble, gancho, buena, tierna, callada, respetado, desinteresado, linda, suspicaz, apegado, desgarbada, ocurrente, antipático, necio, cruel, hipócrita, apasionada, terrateniente, tarambana, canija, educadas, millonaria, desdichada, falsante, mugrosa, sinvergüenza, sensato, libertinas, bruta, desarreglada, tramposos, honrado, abusador, cobarde, maldito,
--	--

Cuadro 2 : Identificación de los RRCC en el ámbito de la estructura social

1.2.1.3. Instituciones culturales :

La mayoría de los referentes culturales que aparecen en este apartado están relacionados con la cultura religiosa. Muchos elementos que corresponden a plegarias y a expresiones hechas sobre las creencias religiosas.

Cultura religiosa, creencias, tabús, expresiones, oraciones, etc.	Diosito, Santa, señor del cielo, el pecado, Dios mío, la fe, Virgen santísima, Virgencita,
Medios de comunicación	Anuncio, periódico,

Cuadro 3 : *Identificación de los RRCC de las instituciones culturales*

1.2.1.4. Universo social :

Son muy peculiares y características las apelaciones y tratamiento entre personas en la zona de México, hemos destacado algunas de ellas en este apartado, pero también, destacamos otros elementos referentes al lenguaje coloquial, costumbres y edificios.

Condiciones y hábitos sociales : Grupos, relaciones familiares y roles, sistema de parentesco, tratamiento entre personas, cortesía, valores morales, valores estéticos, símbolos de estatus, rituales y protocolo, tareas domésticas	Apá, mamacita, patrón, chamaquita, mi hijita, hermano, cuñado, mi amor, chavillo, soltero, pretendiente, chulito, ama de casa, la novia, los recién casados, madrina, el tutor, El orgullo, el desprecio
Geografía cultural	Pueblo, capital, campo
Transporte	Carro,
Edificios (Arquitectura, partes de la casa)	Rancho, Hacienda, choza, jacal, cámara, terraza, complejos industriales,
Nombres propios	Tamaulipas, Bocatoma, El Rancho Palmar,
Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos	Puerca, salvaje, india, mugrosa, sinvergüenza, tontas, sucia, canayada, tarugo, resbalosa, Maldita sea !
Costumbres	El baile del guajolote,
Organización del tiempo	Rato, monotonía,

Cuadro 4 : *Identificación de los RRCC del universo social*

1.2.1.5. Cultura material :

Un referente cultural cuya traducción fue diversa es lo que se refiere al dinero, en algunas veces lo llaman billetes, otras veces monedas. Agrupamos en este apartado algunos referentes a la cultura material como la alimentación, la medicina y la indumentaria. Muchos de ellos han sido objeto de análisis ya que su transferencia engendró ciertos problemas de traducción al árabe :

Alimentación	Papas, verduras, tortillas, producto lácteo, sopita, vino, los cubiertos, migajas,
Indumentaria	Tacón, moños, tubos, vestido, pulsera
Tiempo libre	Sillas de montar, caballerías, fiesta de disfraces, obra musical,
Objetos materiales	Machete, toalla, basura, trastes, canasta, sábanas, tocadore, cajonera, celular, escopeta, muletas, catre,
Monedas, medidas	Dinero, billetes, las monedas, prestar, gasto, crisis, negocios, las ganancias, hipotecar, inversión, deudas, pesos, centavo, sueldo,
Medicina	Inflamatorios, ataque de nervios, Pulmonía, dolor de cabeza, Aspirina, vendaje, calmante, necrosis, infección

Cuadro 5 : *Identificación de los RRCC de la cultura material*

1.2.1.6. Aspectos lingüísticos, culturales y de humor :

Se trata de uno de los apartados que más referentes culturales se han destacado. El lenguaje utilizado en la telenovela está repleto de expresiones hechas y juegos de palabras que han suscitado nuestro interés de investigación.

<ul style="list-style-type: none">• Tiempos verbales, verbos determinados, adverbios, nombres, adjetivos, expresiones y marcadores discursivos• Juegos de palabras, refranes, frases	Vamonos, ándale, platicar, 'Me retiro', 'Con permiso'
---	---

hechas, humor.	« Sin asomo de vergüenza », « Del amor no se ha muerto nadie », « Quedarse con las ganas »
----------------	--

Cuadro 6 : Identificación de los RRCC de los aspectos lingüísticos, culturales y de humor

1.2.2. Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes culturales en la telenovela objeto de estudio:

Las técnicas más recurrentes en el proceso de trasvase de referentes culturales son la del préstamo y la del equivalente acuñado. Siendo la cultura un ámbito significativo para la comunidad lingüística del país, pues la traducción de los referentes culturales tienden a la conservación y por lo ende al uso del préstamo como estrategia de traducción.

Las referencias deícticas se consideran también como elemento cultural a analizar, no todos percibimos los gestos de la misma manera y por ende podemos caer en una confusión y una incompreensión. Lo visual consiste el 50% de la comprensión del guión.

1.2.2.1. Ecología

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1.Cap 1/2 10:46	¿Y este cuerpo? ¿Te imaginas este cuerpo perfumado y bien vestido?	وقوامها ؟ هل تتخيل لو كانت برائحة جيدة وترتدي ملابس جيدة ؟	Ser humano/ Descripciones físicas/ Partes del cuerpo	Modulación Omisión
2. Cap 1/2 6:40	A las tierras que quiero sembrar de caña	للأراضي التي أخطأ زرعها	Biología/ Flora	Reducción

3. Cap 3/1 16:11	Anda allí en el monte con Solita	لقد ذهب للجبل معي سوليتا	Geografía	Traducción literal
4. Cap 3/1 19:02	Que le lleves la vaca con sus becerros a esta muchacha	خذ البقر والعجل لهذه الفتاة	Biología/ Fauna	Traducción literal
5. Cap 3/2 10:30	Ella nació como un animalito del monte	إنها ولدت مثل حيوانات الجبال البرية	Biología/ Fauna	Amplificación
6. Cap 3/2 18:06	Se habrá ido bañar en la cascada.	يمكن أن تكون ذهبت للالشلال لتستحم	Geografía	Adaptación
7. Cap 4/2 9:46	Le da comida porque su nieta es rebuena , joven y bella	إنهم يعطوك هذا لأن حفيدتك صغيرة وجميلة	Descripción física	Omisión
8. Cap 5/1 13:45	Los babosos	الثمار	Biología: Flora	Modulación
9. Cap 7/2 07:12	El viejo moribundo	الرجل المسن الضعيف	Ser humano: Descripciones físicas	Modulación
10. Cap 8/2 19:16	El forraje es caro	علف الماشية مكلف	Biología: Flora	Adaptación

11. Cap 7/2 13:54	Maricruz me quiere con toda su alma	ماريكروز تحبني من كل قلبها	Ser humano	Adaptación
12. Cap 9/1 16:42	Habrá que comprar vacas de raza	سيكون من الضروري شراء أبقار جديدة	Fauna	Omisión
13. Cap 10/2 5:04	Son una banda de zopilotes	هؤلاء مجموعة من السنور	Fauna mexicana	Adaptación
14. Cap 11/2 8:52	dónde estamos sembrando la falfa	حتى نبذر البرسيم	Flora	Adaptación
15. Cap 11/2 8:55	Necesita vigilar que los tordos no se coman las semillas ni los retoños	فعليك أن تراقب الطيور حتى لاتأكل البذور أو البراعم	Fauna y flora	Generalización Adaptación Trad.Literal
16. Cap 12/1 12:57	Cómo vas a andar con la panza vacía	كيف ستذهبي بمعدة فارغة	Ser humano/ partes del cuerpo	Adaptación
17. Cap 12/2 12:54	Miguel, cómprame dos perros bravos	اشتر لي كلبين شجاعين	Biología	Traducción literal

Cuadro n°7: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la ecología

- *Análisis del texto y de la traducción:*

1. Frase totalmente sexista y machista en la que Miguel trata de Maricruz como un cuerpo sin más aludiendo a sus atribuciones físicas.

El papel del traductor, como lo señalamos en capítulos anteriores es de mediador cultural. En este ejemplo, la insinuación sexual a la que alude Miguel cuando habla de Maricruz es abismal, sin embargo se ha modulado el mensaje omitiendo la palabra cuerpo y otra vez sustituirla por otra palabra más neutra: قوام *qawām* que se refiere más bien a la estatua y a la silueta. Utilizar este término para calificar a una mujer es referirse a su elegancia, sin embargo esta traducción puede interferir en el mensaje ya que el sentido principal no es el de destacar la elegancia de Maricruz, sino todo el contrario, Miguel la califica de salvaje señalándola como un cuerpo deseable.

2. Uno de los temas sobre el que discuten Octavio y su hermano son los bienes del Rancho entre animales y bienes agrícolas. La caña de azúcar es uno de los productos más cultivados en México. La toma que nos interesa es cuando Miguel explica a su hermano su intención de sembrar y cultivar la caña.

El traductor ha optado por usar la estrategia de la reducción eliminando una parte de una carga informativa presente en el texto original. Es verdad que no altera al significado global de la secuencia, sin embargo para nosotros, es un detalle informativo que no se debía prescindir de él. Se deja al espectador libre imaginación de saber qué lo que se sembrará en aquellas tierras, pero creemos que es importante mencionar el tipo de sembrado- en este caso la caña- ya que es lo que caracteriza la producción de México considerándola como una de las principales fuentes de ingreso del país.

5. Podemos observar una estrategia de traducción en la que se introducen precisiones metalingüísticas para explicar “el animalito del monte”. El detalle que aporta el traductor es relativo al tipo de animal (terrestre, acuático o aéreo). Sin embargo, no vemos la importancia de añadir este detalle porque parece obvio que se trata de un animal terrestre el que compara *Don Romiréz* con su nieta.

6. Otra estrategia de adaptación que podemos observar en la traducción de referentes de índole geográfica.

7. Una descripción física de connotación sexual y de uso coloquial es el adjetivo que se nos presenta en esta secuencia: *rebuena*. Llamar a una mujer rebuena no es atribuirle cualidades morales, sino más bien físicas. En argelino, se usa un equivalente aproximado **مليحة** siempre cuando se emplea con un tono picaresco para aludir a los atributos de dicha persona. Para su traducción, se ha omitido por completo este adjetivo y otra vez asistimos a una cierta censura que desnaturaleza el contexto en cuestión.

8 *Análisis del texto y de la traducción:*

En la cultura mexicana, hablar de “babososs” es hablar tanto del molusco terrestre “caracol” como de la planta cuya definición nos ofrece el diccionario de español de México como una *planta cactácea de 4 a 5 m de altura, ramificada desde la base, con flores tubulosas de color blanco y frutos ovoides cubiertos de espinas*. Para nosotros, la traducción propuesta no es acertada ya que ofrece un término genérico que no alude ni al molusco ni a la planta sino más bien a frutos de manera general.

9 *Análisis del texto y de la traducción:*

En esta secuencia, se trata de una descripción física del personaje *Don Ramiro: Eusebio* le trata de *moribundo* al acentuar su estado débil y anciano. Su actitud desdeñosa e insultante de *Eusebio* hace que se refiera a él como si fuera a punto de morir. Literalmente, la palabra *moribundo* alude a una persona en un estado de agonización. La traducción propuesta en esta ocasión no es idéntica ni equivalente ya que para ello, hubiera sido correcto utilizar la expresión **في حالة إحتضار** *fi ḥālat iḥtidār* o **مات** *mātat*. Sin embargo, para razones que desconocemos pero que no consideramos tampoco como error trascendental, se ha generalizado su sentido limitándose a un adjetivo menos fuerte y ofensivo: **ضعيف** *d‘if*

12. *Análisis del texto y de la traducción:*

Hablar de vaca de raza es referirse a una categoría de vaca apta para la reproducción, es muy selecta y cara. Existen muchos tipos de vaca de raza y muchos de ellos se avalúan por su manejo y por su edad. Para su traducción al árabe, se ha modulado la perspectiva inicial del guionista sustituyendo el atributivo “raza” por un simple “nuevo”. Esto no altera a la comprensión de la secuencia ya que de todas maneras, el deseo de Octavio es cambiar las vacas delgadas y viejas

que tienen. No precisar el tipo de vaca no obstaculiza la comprensión del mensaje. Una alternativa de traducción sería la de añadir el detalle de la raza, por ejemplo: أبقار جديدة ذي سلالة *abqār ġadida dī slāla*

13. Análisis del texto y de la traducción:

Llamado también Cóndor Real o Jote real, el Zopilote es un ave carnívoro que vive en los bosques tropicales, su distribución se extiende a lo largo de la cordillera de los Andes desde el sur de México hasta Argentina. Para su traducción al árabe, ante la inexistencia de este ave en la península arábiga, se adapta este referente a la realidad de la lengua meta: النسر *annasr* es el que más se acerca al referente en cuestión.

15. Análisis del texto y de la traducción:

Con este ejemplo, se nos presentan varios referentes culturales de carácter biológico que han causado algún problema de traducción. En primer lugar, se ha utilizado la generalización como estrategia de traducción para el referente “tordo”. Se trata del nombre común de aves passeriformes, los cuales se clasifican en muchos tipos: el ermitaño, el tordo pinto, el tordo capirrojizo o el tordo pico de oro. El equivalente árabe para este ave es الشحورور *ašahrūr*.

Más adelante, se ha utilizado la adaptación para traducir el referente “semilla”, una traducción correcta y adecuada al contexto que nos interesa; mientras que para la traducción del último referente: *los retoños*, destacamos una carencia de sentido al optar por la acepción coloquial de la palabra en cuestión. Según la RAE, el término “retoño” está definido como *vástago o tallo que echa de nuevo la planta*, además de un sentido coloquial definido como *hijo de una persona, y especialmente el de corta edad*. Por consecuencia, se trata de una traducción errónea, porque está claro que *Miguel* no se refería a los niños cuando hablaba de vigilar a los tordos para que no coman las semillas ni los retoños.

18. Análisis del texto y de la traducción:

En castellano, la palabra *bravo* alude a la raza, pero se utiliza sobre todo para las vacas y los toros, en opuesto al adjetivo *manso*. En el ejemplo de esta secuencia, el personaje de Lucía pide a Miguel dos perros bravos refiriéndose a dos perros peligrosos, de una raza salvaje. Se utiliza este referente más bien en América Latina que en la península, se tratase unos perros salvajes y peligrosos como *el pitbull o el Rottweiler*. Esta definición contrasta por completo con el equivalente propuesto en la traducción al árabe.

Uno de los errores traductológicos que se repiten en esta telenovela traducida, son los referidos a los términos polisémicas: se falla en el uso de la acepción que mejor conviene. El ejemplo de esta secuencia muestra cómo se ha equivocado el traductor en encontrar el término y la definición más apropiada para el referente en cuestión, parece ser que se ha limitado en escoger la primera definición que se le propone en el diccionario prescindiendo de las otras definiciones. Se trata de una traducción automática irreflexiva y falsa. Una alternativa de traducción al árabe sería: **كلب متوحش kalb matwahḥaš.**

1.2.2.2. Historia

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1. 21:42 Cap 23/2	Voy a hacer de Pigmalión	أنا سوف أكون مثل بيجماليون	Mitos y leyendas	Préstamo
2. 8:25 Cap 27/1	Mira San Octavio de Asís	أنظر أيها القديس	Personajes	Generalización

Cuadro n°8: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la historia

- *Análisis de la traducción:*

1. *Pigmalión* es el un personaje de la mitología griega. Según el mito, cuenta la historia de un monarca que, tras no encontrar ninguna mujer que se case con él, decidió esculpir estatuas que le hacían compañía y de las que cuidaba y mimaba. Con el tiempo, *Pigmalión* se enamoró de una de sus creaciones, *Galatea*, quién fue transformada en una mujer en carne y hueso por *Afrodita* después de que se le suplicase *Pigmalión*. Este mito fue trasladado en representaciones de cine y de teatro.

En la secuencia de la telenovela, el personaje de *Don Alejandro* hace referencia al *Pigmalion* como la persona quién se va a encargar de moldear a *Maricruz*, instruirla, educarla y hacer de ella una persona de buenos modales. Esta referencia alude más al personaje de Pigmalión de la famosa película “Pigmalión” de 1913 del autor George Shaw que del personaje mitológico. Para su traducción, se ha conservado el elemento cultural naturalizándolo según la sintáctica de la lengua árabe.

2. Análisis de la traducción:

Las expresiones religiosas son muy presentes en el lenguaje conversacional de las personas. En esa subentrada, se nos presenta un referente de la figura histórica y religiosa de *San Francisco de Asís*, se trata de una alusión a la imagen y a la personalidad piadosa del religioso italiano. Infortunadamente, no se ha traducido la dimensión semántica y pragmática del referente en cuestión debido a la diferencia de religión que existe entre ambas lenguas – partiendo de la base de que los árabes son mayoritariamente musulmanes-.

En la secuencia de la telenovela, *Alberto* utiliza el referente del religioso *San Francisco de Asís* adaptándolo al nombre de *Octavio*: *Octavio de Asís*, con el fin de recalcar, de manera sacrcástica la semejanza piadosa que tienen ambas personas. A nuestro juicio, se trata de un verdadero dilema para el traductor encontrar un equivalente en un idioma cuya religión se difiere de la original porque en este caso, se trata de un personaje representativo de la imagen cristiana. Aunque se recomienda transmitir fielmente el sentido denotativo del texto original, resulta difícil utilizar el préstamo como estrategia de traducción, ya que el público estará totalmente desorientado y perdido ante el desconocimiento de este referente. Por otra parte, se suele usaren las prácticas conversacionales alusiones a otros personajes religiosos más recientes, como el caso de Madre Teresa de Calcutta o el Abate Pierre.

En la secuencia que nos interesa, el traductor ha optado por usar un término general y neutro sin especificar el referente religioso de *San Francisco de Asís*. Sin embargo, podemos encontrar un equivalente acuñado ya que también es muy común, en las prácticas conversacionales árabes aludir a personajes religiosos musulmanes. En argelino, por ejemplo, cuando una persona filosofea mucho sobre el islam, se suele llamarle de manera irónica por nombres de teólogos, religiosos o imames como الشيخ الترميذي (*Al Tirmidi*) o الشيخ البخاري (*Al-Buḥari*). Ej: *strall ših lbuḥari ša rah yqul*.

1.2.2.3. Estructura social

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1.18: 47 Cap 3/1	(...) para mi orgulloso hermano Miguel y para su envidiosa esposa Lucía	لأخي المغرور ميجيل وزوجته الطموحة لوسيا	Modelos sociales/ comportamientos y personalidades	Traducción literal
2. 20:38 Cap 3/1	Así que pudo hipotecar la hacienda para sus gastos	يمكنكم رهن المزرعة من أجل مصاريفكم	Organización social: Estructura	Adaptación
3. 2:56 Cap 3/2	¿Y cómo van los negocios ?	وكيف حال العمل؟	Trabajo	Adaptación
4. 5:50 Cap 3/2	No seas curiosa Lucía	لا تكوني فضولية لوسيا	Modelos sociales/ comportamientos y personalidades	Traducción literal
5. 7:15 Cap 3/2	Y no tenga que salir Maricruz a robar y a pedir limosna	ولا يكون على ماريكروز أن تعيش على السرقة وطلب الصدقة	Modelos sociales: actitudes y comportamientos	Equivalente acuñado

6. 4:55 Cap 4/1	Ahora, el gobierno está dando facilidades con la sembra de la caña	ستوفر الحكومة تسهيلات لزراعة القصب	Política	Equivalente acuñado
7. 10:05 Cap 4/2	te voy a desgollar de un machetazo	سوف أقطع حلقك بمنجل	actitudes y comportamiento: amenazas	Traducción literal
8. 11:48 Cap 4/2	Te voy a dar una paliza si eres tan terca	سوف أضربك إذا كنت عنيدة	actitudes y comportamiento: amenazas	Generalización
9. 16:33 Cap 4/2	El sábado a mediodía, estaremos ante el juez	يوم السبت سنكون أمام القاضي	Modelos sociales: profesiones	Adaptación
10. 17:20 Cap 4/2	Y aquí está tu acta de nacimiento	وهنا توجد شهادة ميلادك	Organización soial	Equivalente acuñado
11. 18:01 Cap 5/2	No licenciado	لاسيدي المحامي	Modelos sociales: Profesiones y oficios	Equivalente acuñado
12. 19:02 Cap 7/1	Le di una bofetada a una descarada	لقد لطمت واحدة على وجهها	Modelos sociales: comportamientos	Generalización

13. Cap 7/2 07:03	Ella es menor de edad	إنها تحت السن القانوني	Estructura social	Equivalente acuñado
14. Cap 9/1 17:18	No sirves para ser ranchero	أنت لست مأهل لتدير مزرعة	Modelos sociales: profesiones	Equivalente acuñado
15. Cap12/2 4:30	Cuando lleguen el arquitecto y el decorador	عندما يأتي المهندس المعماري ومسؤول الديكور	Modelos sociales: profesiones	Adaptación Y préstamo
16. Cap 15/2 14:23	No me pueden entregar las escrituras	إنه لن يستطيعوا أن يعطوني الوثائق	Organización social	Generalización

Cuadro n°9: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la estructura social

• *Análisis de la traducción:*

1. Los referentes a valores morales, comportamientos y personalidades generalmente se traducen de manera literal. En este ejemplo se destaca el carácter despectivo de los personajes en cuestión. El traductor ha optado por representar exactamente el original ofreciendo su equivalente en lengua árabe.

3. *Análisis de la traducción:*

Una adaptación al referente « negocios » en árabe sería lo que nos propone el traductor العمل. En árabe argelino también aludimos al mismo vocablo (trabajo) para referirnos a los negocios : كيرا هي تتمشا الخدمة. *Kī rāhi tatmašā alḥadma*

5. *Análisis de la traducción:*

La expresión que nos interesa es una petición de una donación. Este referente fue traducido a través de un equivalente acuñado. Se podría utilizar otra variedad de la petición de una limosna

como التسول. En árabe argelino podemos utilizar la expresión completa يطلب صدقة o bien solo con el verbo يطلب que sobrentiende la acción de mendigar.

6. Análisis de la traducción:

Dependiendo de la economía de cada país, los gobiernos invierten en sus ciudadanos ayudas y subvenciones para apoyar sus proyectos profesionales. Es lo que anhela Miguel para sembrar caña. Se ha traducido al árabe a través de un equivalente acuñado, una expresión usual en el registro económico y político árabe.

7. Análisis de la traducción:

Una traducción que no consideramos conforme con el contexto original : en vez de encontrar un equivalente según el contexto que le corresponde, se ha optado por traducir literalmente el verbo « desgollar » prescindiendo del objeto directo sobre el que actúa el verbo. Se trata de una amenaza que lanza Don Ramiro a Eusebio con desgollarle el cuello para que no vuelva a decir maldades. En árabe, الحلق y العنق son de distinto significado. Las amenazas corrientes son las de « cortar el cuello » y no « cortar la garganta ».

8. Análisis de la traducción:

Para el referente que nos ocupa, no estamos muy convencidos con la traducción propuesta. Se ha generalizado la expresión dar una paliza con el verbo ضرب. En el contexto de la secuencia, no se trata de una amenaza seria que hace el abuelo a su nieta, sino más bien una simple reprimenda, una regañina que suelen dirigir los padres a sus hijos teniendo en cuenta el rol del abuelo como persona que ha criado y educado a su nieta Maricruz. Hay un matiz de diferencia entre pegar y dar una paliza. Este matiz no se observa en la traducción al árabe, es más generalizada, bruta, neutra y descontextualizada. Una alternativa sería atenuar el verbo ضرب con otros aproximados como por ejemplo. : سوف أصرك سوف أعطيك صقلة.

En argelino, se puede usar las expresiones : *dūk naṣarak / dūk nwarīlak* دوك نصرعك / دوك نوريلك

11. Análisis de la traducción:

El término « licenciado » en el habla mexicano alude a la profesión del abogado. También se utiliza para referirse a un jefe hierárquico. Se ha utilizado un referente acuñado en lengua árabe que traslada la misma realidad principal.

12. Análisis de la traducción:

En castellano, existen muchas variantes y expresiones hechas para definir la acción de pegar : *dar una torta, bofetear, dar guantazos, dar una yoya (el cheli madrileño), ostiar*, etc. El referente que nos interesa precisa el tipo de golpe : dar una bofetada alude a la acción de dar un golpe en la mejilla de la otra persona. Cuando se traduce dicho referente como **لظمت على وجهها** , no es el equivalente acuñado de la expresión original sino más bien la descripción generalizada de la acción ya que existen muchas maneras de pegar en la cara. Es un referente cuyo equivalente se podía encontrar fácilmente dada la riqueza del léxico árabe. Podemos decirlo de muchas maneras : con el verbo **يصفع** , o con una expresión **يعطيه صفقة** . También decimos en argelino **يعطيه صقلة (ya'tih saqla)** .

14. Análisis de la traducción:

Para la traducción del referente « Ranchero » al árabe, se ha utilizado un equivalente con una palabra lexemática **مدير مزرعة**, existen otras tantas equivalentes teniendo el referente principal **صاحب مزرعة**, **مالك مزرعة**, **مزرعة** indicador secuencial de la palabra compuesta.

16. Análisis de la traducción:

En este caso, no se ha precisado la naturaleza del referente. Generalmente, cuando se habla de *escrituras*, se refiere a los papeles notarios de un bien, sin embargo, el traductor ha optado por utilizar un equivalente general en el que no se percibe la intención del autor ni del contexto cuando *Octavio*, apunta claramente su deseo de dejar la parte que le corresponde de las tierras a su esposa *Maricruz*. Hubiera sido apropiado usar una adaptación con función explicativa como técnica de traducción por ejemplo: **وثائق الأراضي o وثائق ممتلكاتي**.

1.2.2.4. Instituciones culturales :

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1.19:38 Cap 1/2	Dios dirá	ستكون مشينة الرب	Cultura religiosa/ expresión	Modulación

2. Cap 1/1 08:04	De verdad que Dios te lo va a pagar muchísimo	بالتأكيد سوف يؤجرک الله على ذلك	Cultura religiosa/ oración	Adaptación/ Equivalente acuñado
3. 15:31 Cap 3/1	Ay no Diosito , que no se me vaya	آه لا يا الاهی لاتترکنی	Cultura religiosa/ oración	-Transposición -Modulación
4. 1:50 Cap 3/2	¿A santo de qué?	ولما هذا؟	Cultura religiosa: expresiones	Adaptación
5. 8:16 Cap 3/2	Ay Diosito Santo	يا الاهی	Cultura religiosa/ oración	Adaptación
6. 11:15 Cap 3/2	Que Dios se lo pague	سوف يجازیک الرب	Cultura religiosa: oración	Equivalente acuñado
7. 4:50 Cap 4/1	Ten fe	أعلم أن لديك ایمان	Cultura religiosa: expresiones	Equivalente acuñado/ Transposición
8. 6:57 Cap 4/1	Por Dios	من أجل الله	Cultura religiosa: expresiones	Equivalente acuñado

9. 16:30 Cap 4/1	Se lo llevo rogando desde hace tanto tiempo	لقد كنت أصلي لفترة طويلة	Cultura religiosa: expresiones	Modulación
10. 12:28 Cap 4/2	Ay virgen santísima, ¿cómo pasó eso?	كيف حدث هذا؟	Cultura religiosa: expresiones	Omisión
11. 18:23 Cap 4/2	Que en paz descanse	لترقد بسلام	Cultura religiosa: expresiones	Traducción literal
12. 21:17 Cap 5/1	Antes de que le entregue cuentas al Señor	قبل أن أموت	Cultura religiosa: Pensamientos	Particularización
13. 21:21 Cap 5/1	Te dan la bendición	سوف يقوموا بمباركتك	Cultura religiosa: Expresiones	Traducción literal
14. 11:50 Cap 5/2	Octavio, esto no es pecado?	أوكتافيو أليس هذا ذنب؟	Cultura religiosa	Generalización
15. 3:55 Cap 7/2	Oh, señor del cielo	اوه سيدي	Cultura religiosa	Generalización
16. 0:32 Cap 9/2	Que Dios guarde la hora	ليحفظنا الرب	Cultura religiosa/ oración	Equivalente acuñado

17. 7:07 Cap 12/1	No amorcito, no, Dios me libre	لاعزيزي لاسمح الله	Cultura religiosa/ expresiones	Modulación
18. 4:45 Cap 12/2	Ésta no es ninguna casa de beneficencia	هذا ليس بيت صدقات	Educación	Traducción literal
19.1:56 Cap 13/1	Dios la va a castigar	الله سيعاقبك	Cultura religiosa: expresiones	Equivalente acuñado
20. 7:52 Cap 13/1	San Isidro Labrador, quita el agua y pon el sol	ماذا سنفعل بها هل نضع شبكة هنا	Cultura religiosa: oración	Creación discursiva
21.8:06 Cap 17/1	Deme su bendición	اعطيني بركتك	Cultura religiosa	Adaptación
22. 22:00 Cap 23/2	Espero que Dios me lo tome en cuenta a la hora de mi juicio final	أتمنى أن يضعه الرب بميزاني يوم الحساب	Cultura religiosa	Equivalente acuñado
23.9:54 Cap 24/1	Vayanse con Dios muchachos	برعاية الله يا أولاد	Cultura religiosa	Equivalente acuñado
24.16:27 Cap 25/1	A Dios no lo tengo	لا ليس لدي أي ايمان	Cultura religiosa	Adaptación

25. 18:05 Cap 26/2	Deja que sea Dios quién disponga	دعي الترتيب للرب	Cultura religiosa	Traducción literal
-----------------------	---	------------------	-------------------	--------------------

Cuadro n°10: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a las instituciones culturales

- *Análisis del texto original:*

1. La expresión *Dios dirá* es muy usual y frecuente en el habla hispanoparlante. Es una expresión coloquial no especialmente usada por gente devota y creyente, equivale a expresiones como *Dios mediante, lo que Dios quiera, Si Dios quiere*. En árabe la expresión más usual para expresar este enunciado que alude a la voluntad de Dios, la de dejar el destino y por lo tanto Dios decidir por acciones futuras es *إن شاء الله*.

- *Análisis de la traducción:*

La traducción literal de la expresión *Dios dirá* hubiera sido: *سيقول الله*. Claramente esta traducción hubiera interferido en el sentido de la frase ya que el significado deseado fue una exclamación aludiendo al hecho de dejarlo en manos de Dios. Se ha optado por una traducción aproximada a la original optando por la estrategia de Modulación cambiando la categoría gramatical y estructural de la frase. Esta opción no repercute en la comprensión del mensaje.

2. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Las oraciones de carácter religioso¹⁶² consisten en glorificar a Dios e implorarlo para cumplir sus deseos o perdonar sus pecados entre otros. El uso del diminutivo da un valor afectivo a la expresión como el hecho de intimarse y confesarse a él. En árabe, no se usa tanto los diminutivos como en castellano pero en regla general se puede formar casi cualquier palabra árabe en aumentativo o diminutivo salvo en algunas palabras como en el caso que nos ocupa concerniente el nombre de Allah: *الله/الاله*. Es un cambio de estructuragramatical que ha utilizado el traductor como procedimiento traductológico.

¹⁶² Obviamente nos referimos a las religiones monoteístas.

Por otra parte, un problema de traducción que nos gustaría destacar es relativo al sentido global de la frase. No corresponde en absoluto a la versión original del texto: en el TO, se entiende que *Maricruz* hace una oración pidiendo a Dios no dejar *Octavio* irse, mientras que en la traducción propuesta, se entiende que hace una oración para que Dios no la deje sola. Podemos suponer que el hecho de pedir a Dios no dejarla sola se refiere a pedirle que no se vaya Otavio dejándola sola. Es una traducción confusa en la que el traductor efectúa un cambio de enfoque en la reformulación del texto.

4. *Análisis del texto original y de su traducción:*

La expresión que nos interesa tiene una finalidad de desaprobación, es una locución adverbial en la que se destaca más el sentido secundario que el primer grado de la palabra “santo”. Se utiliza para preguntar el porqué de una acción enseñando el reproche y la denegación de la misma. Frente a la inexistencia de una expresión equivalente en LM, se ha adaptado dicha expresión a otra que suena familiar en lengua árabe. En cuánto al tono exclamativo al manifestar el enfado y la desaprobación se puede apreciar en la voz del doblador.

5. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Una plegaria muy corriente para los creyentes de confesión cristiana es llamar a la santidad. En árabe, existe una palabra equivalente a la palabra ‘santo’: المقدس como sustantivo y ولي como adjetivo. Sin embargo se omite su uso apelativo divino porque muchas veces se contradicen en la acepción aludida. De manera general, se atribuye la palabra “santo” a personajes destacados en las diferentes tradiciones religiosas, gente piadosa y devota a Dios الصالحين أولياء الله, por eso no se asocia ni se refiere a Dios como Santo sino como santísimo القُدُّوس que aparece en los 99 nombres sublimes de Dios. En cuanto a المقدس se usa más como sustantivo para referirse al libro sagrado.

6. *Análisis del texto original y de su traducción:*

La expresión “Que Dios se lo pague” expresa un sentimiento de agradecimiento, una oración corriente en la gente devota para desear que un acto esté retribuido por Dios. En esta ocasión, se ha encontrado un equivalente acuñado también muy corriente en el habla de los árabes. En argelino, utilizamos la misma oración: ربي يخلصك o ربي يجازيك. ***Rabī yğazīk/ Rabī yħalsak***

7. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Lo único que nos gustaría señalar en esta secuencia es la transposición estructural que utiliza el traductor a la hora de traducir la frase imperativa “ten fe”. Ciertamente, cambiar de categoría gramatical en esta frase no cambia el sentido del mensaje sin embargo como lo dijimos anteriormente, cuánto más fieles somos ante el texto original, mejor rendimiento obtenemos en nuestras traducciones.

8. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Una expresión de súplica es la que se nos presenta en este ejemplo “Por Dios”. Se trata de una figura retórica que implora Dios para que el cumplimiento de algo. En este caso, Don Ramiro pide a su hija implorando a Dios que le contestase, es decir, le pide el favor en nombre de Dios de hacerle caso. Es un equivalente acuñado que ha utilizado el traductor para la traducción de dicha expresión. El equivalente en árabe argelino hubiera sido el siguiente: *في وجه ربي . ft wağh Rabī.*

9. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Otro referente religioso cuya traducción nos parece inadecuada es el verbo “rogar”. En el contexto que nos ocupa, *Lucía* alude a su pena por no tener aún un bebe y las veces que ha rogado a Dios pidiéndole el deseo de ser madre. La acepción del verbo rogar en este contexto es el de rezar, implorar, suplicar y pedir con afán el cumplimiento de una acción. Sin embargo, la traducción propuesta es otro referente que corresponde a la acción de cumplir un reto religioso.

En la religión musulmana, el verbo يُصَلِّي alude a un acto de devoción que consiste en prosternarse cinco veces al día. No se utiliza este verbo refiriéndose a una súplica como el que se anhela en el TO por lo que nos da un equivalente inadecuado que altera el mensaje original. Cualquier telespectador árabe destaca lo inexacto de la frase en cuestión, eso hace dudar de las capacidades del traductor y su fidelidad al texto original. No es complicado encontrar un equivalente en árabe, basta con utilizar un verbo de la misma acepción que el verbo *rogar* como el caso de يطلب.

10. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Una plegaria muy corriente para los católicos, es evocar e implorar la Virgen. María, madre del profeta¹⁶³ Jesús de Nazaret. En la iglesia católica, el símbolo de la la virginidad asociado a María está empleado a menudo para evocar otras santas que han aparecido a lo largo de la historia y que se consideran como santas patronas de los lugares dónde ha aparecido. Son advocaciones marianas como la virgen de Guadalupe (Extremadura), la virgen del Rocío, La virgen del Pilar, La virgen de Granada, La virgen del Carmen, etc. Siendo el catolicismo, la principal religión en México, son muchas las invocaciones y rezos dedicados para su práctica. Para la traducción de este referente religioso, no se ha intentado adaptarlo a la cultura meta, sino simplemente se ha omitido. Por razones religiosas seguramente, se ha preferido omitir esta plegaria ya que en la religión musulmana, se invoca úniamente a Dios todo poderoso, siendo los profetas mensajeros de Dios.

11. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Procedente del latín “requiescat in pace”(RIP), la expresión “Que descansa en paz” es una plegaria que se hace a los fallecidos cuando se les evoca en una conversación por ejemplo. En árabe, las plegarias a los defuntos suelen ser oraciones de santidad y misericordia, compasión y clemencia que se hacen a Dios: الله يغفر فلان / الله يرحم فلان.

La traducción efectuada para esta oración no es un equivalente de la cultura receptora, se ha conformado a traducir literalmente la frase en cuestión prescindiendo la realidad cultural de la lengua meta. Otro referente cultural que aparece en la pantalla es un elemento paralingüístico que acompaña la plegaria “Que en paz descansa”, se trata de la acción de santiguar, una señal de la cruz católica. En este caso, con describir o sustituir el elemento paralingüístico por otro lingüístico bastaría para entender la oración.

12. *Análisis del texto original y de su traducción:*

Una estrategia de particularización que podemos observar en esta secuencia. A veces, ni la traducción literal ni la adaptación son requeridas para ciertas oraciones. No hay necesidad de traducir palabra por palabra la frase en cuestión, la traducción propuesta sintetiza y particulariza el sentido anhelado.

¹⁶³ La religión musulmana cree en la profesía de Jesús سيدنا عيسى رضي الله عنه y considera un blasfemio asociarle a una divinidad, práctica corriente en la iglesia católica.

13. Análisis del texto original y de su traducción:

Lo que nos gustaría señalar en esta secuencia, son todos aquellos elementos paralingüísticos que acompañan el sentido de la conversación. Siendo el personaje de *Solita* sordomuda, *Don Ramiro* asocia cada frase con su símbolo como por ejemplo el anillo en el auricular como símbolo de casarse. Lo que nos interesa es el signo del santiguar que se asocia al sacramento de la bendición nupcial. En la religión católica, los sacramentos son tanto los bautizos, las confirmaciones y los matrimonios entre otros.

Para el referente que nos interesa, se trata de unas oraciones que formula el sacerdote a favor de los esposos deseándoles una vida feliz llena de amor y paz. En la cultura musulmana, las bendiciones se refieren a un tipo de aprobación otorgada por los padres: دعوة الخير / بركة الوالدين. En argelino, además de estos referentes, también solemos escuchar: راک رابح ولدي (*rāk rābah waldi*) considerando la bendición paternal como muy importante para el cumplimiento de los objetivos de la vida. Para su traducción, se ha traducido literalmente el referente prescindiendo la carga religiosa que se destaca en el mensaje.

14. Análisis del texto original y de su traducción:

El contexto de esta secuencia se desarrolla en la habitación de matrimonio de los recién casados *Maricru* y *Octavio*. Ella le pregunta si lo que están y lo que se supone que van a hacer no era pecado. Utilizar el término ‘pecado’ alude a su dimensión prohibitoria de índole religioso.

El diccionario de la RAE lo define como *una transgresión consciente de un precepto religioso*: Siendo *Maricruz* ingenua, devota y obediente, le preocupa saber si el acto que van a hacer era lícito. Obviamente, el equivalente árabe hubiera sido حرام ya que se trata de una conciencia religiosa que muestra la protagonista refiriéndose su conducta temiendo una condenación divina o en su caso eclesiástica. La traducción propuesta en este caso es más generalizada, الذنب se refiere a un tipo de infracción y culpa común; se ha prescindido la carga religiosa que se percibe en la VO.

15. Análisis del texto original y de su traducción:

Con el referente de esta oración, se entiende un tipo de plegaria o expresión hecha dirigida a Dios. Los elementos paralingüísticos también aluden a este referente de invocación cuando *María* levanta los ojos hacia el cielo. El equivalente adecuado tenía que ser el nombre de Dios en árabe الله, sin embargo, el traductor se ha limitado a traducir literalmente una parte del

referente original “señor”, lo cuál interfiere la comprensión de la secuencia haciendo pensar que *María* se refería al señor *Ramiro* como si se tratara de un juego de coqueteo entre ambos. Es otra de las muchas variaciones de traducción que observamos a lo largo de los capítulos y a la que no encontramos explicaciones reflexivas.

16. Análisis del texto original y de su traducción:

Una expresión no muy utilizada en castellano pero sí en América Latina es la que se nos presenta en esta secuencia. El contexto en el que se ha pronunciado la oración “Que Dios guarde la hora” fue cuando se anunció la llegada de *Esther*, una mujer igual de mala que su prima *Lucía*. Ante esto, se ha pronunciado la invocación en cuestión como solicitud y oración a Dios para que les proteja de ese momento. Consideramos la traducción al árabe correcta y equivalente a la realidad contextual en la cultura meta. En argelino, ante situaciones similares, solemos utilizar oraciones del mismo tipo: الله يستتر (*Allah yastur*) الله يجيب الخير (*Allah yġib elħir*).

17. Análisis del texto original y de su traducción:

“Dios me libre” se trata de una expresión que se usa para pedir que algo no suceda. Un sinónimo a esta expresión también de uso frecuente es el “Que Dios me preserve”. En argelino, existe un equivalente acuñado que se utiliza para señalar el recelo y el miedo por algo para que no pase: بعيد الشر (*b‘id ašar*).

En la secuencia en cuestión, la traducción no coincide con el TO ya que se ha traducido el referente prescindiendo el contexto en que se desarrolla la expresión. La frase que utiliza *Lucía* no es una plegaria directa de pedir perdón, sino más bien una réplica de desaprobación que utiliza después de que *Miguel* le preguntara si tenía algo que ver con lo sucedido. Como sustituto a la expresión “Dios me libre”, existen otras expresiones coloquiales en español sin el referente religioso como: ¡Qué dices! ¡Qué va! ¡Lejos de eso! O simplemente ¡no!. Una alternativa de traducción al árabe, sería: الله يحمينا.

18. Análisis del texto original y de su traducción

Según el diccionario de la RAE, la casa de beneficencia alude a *un establecimiento dedicado a cumplir los fines propios de su carácter benéfico (enseñanza, sanidad, hospicios, etc)*. Para su traducción al árabe, se ha utilizado la técnica de la metafrase conservando de esta manera la misma estructura y significación que la frase original; no obstante, no la consideramos como la técnica más indicada ya que no traslada la misma realidad cultural que la original. En la cultura

árabe, se suele utilizar otro referente para hablar de este tipo de establecimiento, generalmente lo llamamos *جمعية خيرية* o *جمعية*.

20. *Análisis del texto original y de su traducción*

San Isidro es conocido por ser el patrón de los agricultores, un santo hacedor de lluvias. La frase que se presenta en la secuencia es una invocación que suelen decir los agricultores en momento de sequía, pero también es una creencia popular de mucha gente que la usa en su habla cotidiano.

En la traducción al árabe, se ha utilizado una creación discursiva que no tiene nada que ver con el TO. Se ha añadido un texto que no figura en el TO pero que utiliza elementos que se ven en la pantalla. No nos parece que se trata de una técnica de traducción porque además de traicionar el TO no traduciendo un elemento cultural al que se hubiera podido encontrar su equivalente, se crea otro texto como si el traductor fuera el autor del texto.

21. *Análisis del texto original y de su traducción*

En la religión católica, la acción de bendición consiste en santiguar con la mano a una persona o a una cosa para que tenga la protección de Dios. En esta subentrada, el personaje de *Maricruz* pide a su abuelo que le bendiga, acto que hace *Don Ramiro* invocando una plegaria a Dios para que santifique y de paz a su nieta *Maricruz*. Para el transvase de este referente religioso al árabe, se ha realizado una sustitución por otro referente que se adapta a la lengua meta, sin embargo, no es una expresión reconocida en la cultura árabe, especialmente la perteneciente a una cultura musulmana.

En este sentido, en árabe, las plegarias son dirigidas a Dios, es el único quién bendice y protege, es decir que no se puede pedir que un simple mortal bendiga a otro igual. Por tanto, lo que sí hubiera podido hacer el traductor, es encontrar una aproximación cultural al referente en cuestión; por ejemplo: *ادعيلي الله* o en argelino *اطلبي ربي (atlubli Rabbī)*.

22. Análisis del texto original y de su traducción

Existen muchas referencias culturales de carácter religioso a lo largo del filme. Siendo los mexicanos gente creyente y devota, es muy normal observar la influencia de la religión en su habla ordinario ; un aspecto que tiene un gran reflejo en la cultura popular del país. De la misma manera, es muy común integrar las oraciones y las alusiones a Dios en el lenguaje conversacional de los árabes de distintas confesiones religiosas. En la subentrada de esta secuencia, observamos dos expresiones equivalentes aunque tratan de distintas religiones, sin embargo, son unidas por ser religiones monoteístas que comparten muchas creencias como el caso del juicio final y el hecho de rendir cuentas a Dios.

24. Análisis del texto original y de su traducción

Con este ejemplo, se ha prevalecido la fidelidad al texto original al trasvasar la dimensión religiosa con la misma intención principal. Efectivamente, cuando *Maricruz* dice que ya no tiene a Dios, se refiere al hecho de perder la fe, un sentimiento de devoción y de creencia espiritual que acompaña a los piadosos. Para su traducción al árabe, se ha mantenido el mismo tono y significación inicial aportando una equivalencia comunicativa y contextual.

25. Análisis del texto original y de su traducción

Una expresión alusiva a Dios que refiere al hecho de someterse a la única voluntad de Dios. Otras expresiones equivalentes serían : *Lo que Dios diga, lo que está escrito*. Por lo tanto, su traducción al árabe sería una equivalencia comunicativa del mismo orden. : *بإذن الله, بمشيئة الله* , *إن شاء الله*. Sin embargo, la traducción propuesta en la versión traducida es literal y falsa. La palabra *الترتيب* se refiere al orden y a las organizaciones. Se ha propuesto esta palabra porque según el DRE, es una de las acepciones del verbo disponer : *Colocar, poner algo en orden y situación conveniente*. Por lo tanto, se ha descartado el sentido de connotación religiosa relativo al contexto de la frase.

1.2.2. 5.Universo social :

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1.Cap 1/1 2:33	Mi apellido sería el de Don nadie	لقبي لن يعني <u>أى</u> <u>شيئ لأى أحد</u>	Roles sociales	Traducción literal/ Descripción
2.07:42 cap 1/1 12:14	“Sabes que mi abuelo está en el <i>Jacal</i> ” “ me están esperando en el <i>Jacal</i> ”	أنت تعلم أن جدي في خاكال إنهم ينتظرونني في الكوخ	Edificios	Préstamo Adaptación
3.02:17 Cap 1/1	Lucía: La verdad es que todavía no entiendo por qué no vendes el Rancho	الحقيقة أنا مازلت لا أفهم لماذا لاتبيع <u>المزرعة</u>	Geografía cultural	Equivalente acuñado
4.19:37 (Cap ½) 17:45 (Cap ½) 22:31 (cap ½)	La burra del trigo Salvaje Necio	حمارة القمح السوقية أحمق	Lenguaje coloquial, sociolectos,	Calco

02:28 (cap2/1)	Cochina	القدارة	idiolectos, insultos	
5. 9:24 Cap 1/1	Suéltame pedazo asqueroso	أتركني أنتمقزز		-Transposición
01:44 (Cap 3/1)	maldita basura idiota malvado chismosa canalla desarrapada cochina puerca mosca muerta vieja estúpida	الحنثالة اللعينة سانجا شيطان نمامة وغد همجية حقيرة خنزيرة أيتها الحشرة أيتها الشمطاء	Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos	- Traducción literal/ Adaptación
6.12:05	Tocayo	—————	condiciones y costumbres sociales/ Tratamiento entre personas	Omisión
7. 12:00 Cap 1/1	No, hombre	لايارجل	Lenguaje coloquial	Traducción literal

8. 12:52 Cap 1/1	oiga	مهلا	Expresiones/ Expresión de advertencia	Equivalente acuñado
9. 15:00 Cap 1/1	¡Qué piropo más espontáneo!	ما هذه المجاملة العفوية	Expresiones/ Expresión de admiración	Traducción literal
10. 17:07 Cap 1/1	Eres más burro tarugo	أنت أكثر حمار، أخرق	Lenguaje coloquial, insultos	Traducción literal
11. 19:40 Cap 1/1	Te juro por la memoria de nuestro padre	أقسم لك بذكرى والدنا	Condiciones y hábitos sociales/ Valores morales	Equivalente acuñado
12. 13:26 Cap 1:2	No estoy interesada en conocer cazadores de fortuna	أنا لست مهتمة بمقابلة الغرباء	condiciones y costumbres sociales/ Tratamiento entre personas	Omisión
13. 1:10 Cap 3/1	Todos ustedes sois unos sinverguenzas	جميعكم أوغاد	Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos	Equivalente acuñado

14. 07:53 Cap 3/1	(...) que soy una bruta y una salvaje que siempre ando sucia y desarreglada	بأنني همجية وغاشمة وأنتي دائما قدرة وفوضوية	Condiciones y hábitos sociales : Valores estéticos	Traducción literal
15. 18:43 Cap 3/1	Es una crueidad lo que quiero hacer con Maricruz	إنه أمر وحشي ماأريد أن أفعله مع ماريكروز	Condiciones y hábitos sociales/ Valores morales	Amplificación
16. 19:11 Cap 3/1	Le juro por mi madre	أقسم	Condiciones y hábitos sociales/ Valores morales	Adaptación
17. 20:45 Cap 3/1	Lo siento por Maricruz	<u>أنا آسف من أجل</u> ماريكروز	Expresión de perdón	Traducción literal
18. 0:58 Cap 3/2	Con su permiso, Don Alejandro	<u>من بعد إذنك سيد</u> أليخاندرو	Condiciones y hábito sociales : cortesía	Equivalente acuñado
19. 1:46 Cap 3/2	<u>Maricruz:</u> Mire abuelo, las mandó el chulo <u>Abuelo:</u> ¿Cuál chulo ? <u>Maricruz:</u> Pues el chulo Octavio	- ماركروز: انظر جدي لقد أرسلهم المدير -الجد: كم هذا رائع؟ -ماركروز: حسنا المدير أكتافيو	Nombres propios : Alias	Modulación Creación discursiva
20. 2:43 Cap 3/2	Algo debil	أشعر ببعض الضعف	Expresar sentimientos	Adaptación

21. 3:33 Cap 3/2	¿Por qué te trepas a la cama india torpe?	لماذا وقعت على السرير أيتها الهندية <u>الخرقاء</u>	Lenguaje coloquial, insultos	Traducción literal
22. 5:24 Cap 3/2	¿Qué te parece cómo está quedando el cuarto matrimonial ?	مارأيك <u>بغرفة الزواج؟</u>	Edificios/ partes de la casa	Calco
23. 5:48 Cap 3/2	Entonces, tu novia es de la capital	إذا <u>صديقتك</u> من العاصمة؟	Condiciones y hábitos sociales	Generalización
26. 5:58 Cap 3/2	No se le dice a una ama de casa que le van a traer a una persona así de pronto	الا تخبر ربة المنزل انك سوف تحضر شخص آخر	relaciones familiares y roles.	Equivalente acuñado
27. 08:06 Cap 3/2	Yo diría que está enamoriscada	حتى لكنت أقول أنها <u>واقعة بحبك</u>	Expresiones sentimiento de amor	Equivalente acuñado
28. 11:39 Cap 3/2	Vayase tranquilo	هون عليك	Expresión de despedida	Equivalente acuñado
29. 4:17 Cap 4/1	Es el colmo	هذا كثير	Lenguaje coloquial	Traducción literal
30. 19:13 Cap 4/1	¿Ya somos novios ?	نحن بالفعل نتواعد؟ نحن حقا عاشقين؟	Tratamiento entre personas	Descripción/ Traducción literal

31. 1:04 Cap 4/2	Uno de tus directores anda con la mugorosa Marcruz	احد مدرائك على علاقة بماريكروز	Insultos	Omisión
32. 1:35 Cap 4/2	Así son las mujerzuelas como ella	هكذا يكون الفاسقات امثالها	Insultos	Equivalente acuñado
33. 1:48 Cap 5/1	¿Ya sabe que nos vamos a emparentar ?	هل تعرف أننا سنصبح هكذا أقارب؟	Condiciones y hábitos sociales : Sistema de parentesco	Generalización
34.14:19 Cap 5/1	El Changuillo	شانجويلو	Geografía cultural :Población	Préstamo
35. 6:34 Cap 7/2	Ya me llegó el chisme de que te vieron en el pueblo con la mudita	لقد راوك في البلدة معى الفتاة الصغيرة	Alias, nombres de personas	Modulación
36. 13:52 Cap 7/1	va a haber un rinconcillo y un cuarto	سيكون هناك زاوية صغيرة وغرفة	Partes de la casa	Traducción literal
37. 10:06 Cap 8/1	Los reciён casados	المتزوجين حديثا	Relaciones familiares y roles	Traducción literal
38. 19:58 Cap 8/2	Me gusta ver mi tierra libre de gentuza	أنا أحب أن أرى أراضي خالية من الرعاع	insultos	Adaptación

39. 7:32 Cap 9/1	Es el matrimonio Rivera	إنهم منزل ريفيرا	Tratamiento entre personas	Equivalente acuñado
40. 18:24 Cap 9/1	Es de mi prima Esther	إنها من قريبتى استير	Relaciones familiares	Modulación
41.14:00 Cap 9/1	Maricruz, levanta tu copa	ماريكروز ارفعي كأسك	rituales y protocolo	Adaptación/ Generalización
42. 1:53 Cap 10/1	¿Y si le echaron mal de ojo?	ماذا لو كانت مستها عين شياطينية؟	Costumbres	Equivalente acuñado
43. 5:33 Cap 12/1	Vamonos, vieja del demonio	لتذهبي أيتها الشيطانة العجوز	Insultos	Traducción palabra por palabra
44. 7:40 Cap 12/1	Tenga la bondad de sentarse, Señor	أجلس من فضلك	Expresión de saludos/ Cortesía	Equivalente acuñado
45. 12:19 Cap 12/2	Será el olor a estiércol	ان رائحتها مثل روث الحيوانات	Insultos	Adaptación
46. 20:25 Cap 13/2	Maldito tú, hijo de la mala vida	أنت أسوأ شيء في حياتي	Insultos	Creación discursiva
47. 11:00 Cap 15/1	¿Cuándo se va a la isla dorada? Mañana	متى سوف تذهب إلى <u>إسلادورادا</u> <u>صباحا</u>	Organización del tiempo	Préstamo Traducción literal
48. 14:40 Cap 17/2	qué van a comer ella, la muda y el viejo enclenque	ماذا سوف تأكل الحيوانات الضعيفة	Nombres propios : Alias	Creación discursiva

49. 20:27 Cap 24/1	Buenas noches, muñeca	مساء الخير أيتها الدمية	Nombres propios : Alias	Traducción literal
50.2:30 Cap 27/1	¿Ella es una señorita verdad?	إنها سيدة صغيرة أليس كذلك؟	Condiciones y hábitos sociales : tratamiento entre personas	Traducción literal

Cuadro n°11: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes al universo social

- *Análisis del texto original:*

2. Igual de representativo que la palabra anterior en cuanto al lenguaje y a la cultura del lugar, la palabra *Jacal* es típico de la zona de México y de Venezuela. El diccionario de la RAE la define como una especie de choza, una construcción humilde y pobre, un tipo de cabaña con techos de paja. Por otra parte, la palabra *Jacal* fue empleada en Literatura y en poesía: *me eché a andar por un llano inmenso y amarillo buscando mi cabeza hasta que llegue a un jacal de adobe* (Cabeza de Ángel. Octavio Paz). Esta palabra fue objeto de uso en la dialectología y estilística de escritores mexicanos famosos como Juan Rulfo⁹, Carlos Fuentes o Laura Esquivel.

- *Análisis de la traducción:*

A la hora de su traducción, se ha utilizado dos tipos de estrategias para el referente cultural “*Jacal*”. En el primer fragmento se ha optado por trasvasar idénticamente el referente cultural, seguramente la elección del traductor por utilizar el préstamo fue la de respetar y conservar el patrimonio cultural mexicano ya que esta palabra es típica en la región de México, también la de respetar la sincronía labial de los actores puede ser un motivo significativo. Sin embargo, más adelante, se ha optado por utilizar un término que se adapta al original al proponer la palabra **كوخ**. El término *Jacal* define un tipo de alojamiento rústico de la zona rural de México y la palabra **كوخ** alude a la misma definición del *jacal*, una choza, hecha de paja sin ventana. Por lo cual ambas traducciones son correctas, no interfieren en la comprensión del guion.

3. Análisis del texto original:

Se utiliza un lenguaje propio del lugar. Son muy abundantes las referencias culturales a lugares, objetos y características autóctonas. “Rancho” es una palabra muy común en los países latinoamericanos como Méjico, Colombia, Ecuador, Perú, Uruguay, Venezuela, Guatemala, Paraguay, Panamá y Antillas. La canción del famoso cantante mexicano Jorge Negrete “*Allá en el Rancho Grande*” hace muestra de ello: *Vámonos pa’ el rancho, vámonos, Qué bonito rancho, Con sus puerquitos, Con sus patos*. Pone de relieve esta definición que se le atribuye de granja de animales.

Habría que señalar que la palabra *Rancho* se difiere también de una zona a otra. En Venezuela, está empleada para designar una vivienda humilde y carente mientras en México designa una finca respetuosa y bastante importante. Es el caso de nuestra telenovela objeto de estudio, La palabra Rancho alude a una considerable finca. De allí la trama principal de la telenovela: los hermanos discutiendo sobre la posesión del Rancho.

En el guion original, la palabra Rancho también fue empleada por otros términos cuando Miguel (el hermano mayor de Octavio) se dirige a su mujer Lucía hablándole del Rancho: *¿cuánto piensas que me va a dar por estas tierras?* (cap 1) o cuando Octavio ordena a la empleada dar comida y leche a Maricruz cuando viene a la *hacienda* (cap1/2)

- Análisis de la traducción:

El traductor utiliza la estrategia del equivalente acuñado porque es el más adecuado.

Si fuera al revés y tendríamos que traducir la palabra *مزرعة* al español, nos daría la palabra granja cuya definición no es exactamente la adecuada. Una granja es un lugar agrícola o ganadero mientras que un rancho es una vivienda rural en regiones de Latinoamérica que se caracteriza por ser humilde y sencilla. La definición que nos propone el diccionario المعاني⁸ sobre la palabra *مزرعة* es la que equivale a la definición de la palabra **Granja**. Viene del verbo *زرع* que significa plantar y cultivar, por ende es el lugar de cultivo y de crianza de animales y otros cuadrúpedos.

4. Análisis de la traducción:

Para las palabrotas e insultos, se ha optado por una traducción literal, traducción bastante neutra. La característica de la telenovela hace de ella un producto no con abundantes insultos. De temas

de amor, desamor y traición, las escenas son sobreactuados por lo que no da acceso a la espontaneidad y al coloquialismo y por lo tanto no existen abundantes injurias.

5. *Análisis de la traducción:*

En lo que concierne la traducción de la expresión *pedazo asqueroso*, se ha cambiado la estructura gramatical de la frase ya que en el texto original, la frase es exclamativa, que podría traducirse por *أيها المقتز*, sin embargo el traductor ha optado por el uso de la transposición cambiando el tipo de la oración, lo que nos da en el texto traducido una frase afirmativa con un sujeto y un predicado *أنت مقتز* (eres asqueroso). El sentido sigue el mismo, pero quizás tiene más peso cuando una frase es exclamativa que afirmativa sobre todo en el contexto que corresponde¹⁶⁴.

6. *Análisis de la traducción:*

En cuanto al término *tocayo* se ha omitido su traducción porque no existe un término equivalente en árabe. Si se hubiera recurrido a su traducción, se optaría por la estrategia de la descripción *يحمل الاسم نفسه* pero no es útil ya que no interfiere ni enriquece la comprensión del texto, más bien hubiera sido cargante de cara a la sincronía verbal.

7. *Análisis de la traducción:*

La palabra *hombre* alude tanto a la persona adulta de sexo masculino como a una expresión coloquial para reforzar significados. Para el referente que nos interesa, el traductor ha utilizado la traducción literal independientemente al sentido secundario que podía tener dicho referente.

¹⁶⁴La escena de este fragmento muestra cómo Eusebio intenta por fuerza y violencia besar a Maricruz. Obviamente el tono de las frases son exclamativas.

12. Análisis de la traducción:

En esta secuencia, *Simona* se sincera con *Octavio* acerca de su recelo en conocer hombres cuyo interés es único apoderarse de su fortuna. El calificativo que utiliza Simona es el de *cazadores de fortuna*. Es un detalle significativo en el guion de la telenovela dado que el mismísimo *Octavio* está en búsqueda de fortuna pero no está enamorado de *Simona*. Su cruel cuñada le incita a casarse con *Simona* para tener su fortuna y dejarla a ella y a su marido en paz. Sin embargo, el traductor ha prescindido de este detalle al reducir y omitir complementamente la carga informativa relativa a la fortuna de Simona. Nos parece una traducción errónea al sustituir « cazadores de fortuna » por « غرباء » extranjeros » ya que ella no está en contra de conocer pretendientes, lo que teme es encontrar personas que se interesan solo en su fortuna.

13. Análisis de la traducción:

El adjetivo « sinvergüenza » quizás es el insulto más suave y respetuoso que aparece en la serie. Tiene una connotación moderada en comparación con otras palabrotas. Para su traducción al árabe, se ha optado por un equivalente acuñado: أوغاد la palabra tiene un matiz más pronunciado en cuanto al significado ya que en el diccionario maani, se define وغد como una persona estúpida, idiota e innoble¹⁶⁵.

Su traducción al argelino hubiera sido más fácil ya que existe esta palabra como calificativo a los que tienen mucho morro y poca educación : ماتحشموش (*mā taḥšmuš*)

14. Análisis de la traducción:

Las traducciones que se han atribuido a los adjetivos calificativos que se nos presentan en el guión son traducciones literales equivalentes al sentido original. Un detalle quizás genuino y poco importante es el orden en el que el traductor emplea las traducciones de dichos vocablos, por ejemplo al describirse *Maricruz* de *bruta y salvaje*, el traductor empieza por همجية (salvaje) y luego غاشمة¹⁶⁶ (bruta). Obviamente este cambio de orden no altera en ninguna manera el sentido global del contexto.

15. Análisis de la traducción:

¹⁶⁵ <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%88%D8%BA%D8%AF/>

¹⁶⁶ No confundir con غشيمة que significa genuina.

En esta ocasión, se ha optado por una paráfrasis explicativa para traducir la palabra *crueldad*. Se ha amplificado el sentido de dicha palabra aportando más precisión a su valor moral de desprecio y de feo.

16. Análisis de la traducción:

En esta ocasión, no se ha traducido la Unidad fraseológica completa ya que no existe un equivalente parecido. Se ha traducido únicamente la palabra de juramento ‘jurar’ prescindiendo la persona por la quién jura y que considera sagrada, en este caso su madre.

En árabe, la expresión de juramento أقسم بالله, se hace únicamente con el nombre de Dios (juro por Dios), sin embargo existen otras formas de juramento en la que conllevan personas importantes. Por ejemplo, en árabe argelino, existen formas de juramento en las que incluyen miembros de la familia como el caso de براس بويا *brās buya* traducido literalmente “por la cabeza de mi padre” o de mis hijos o quién consideran importantes. Otra forma de juramento que se puede observar en el habla argelino es jurar por un defunto براس لي راه تحت القبر *brās lī rāh taht alqbar*: traducido literalmente (por la cabeza de quién está debajo de la tumba).

Otro rasgo que nos gustaría destacar es una información que no aparece en el texto sin embargo respalda el referente que nos ocupa. Se trata del gesto que hace *Eusebio* cuando jura por su madre, éste lleva la mano a su boca beando el pulgar. Este lenguaje gestual intensifica el referente de juramento que quiere transmitir *Eusebio* para acreditar la veracidad de sus palabras.

19. Análisis de la traducción:

La palabra *chulo* tiene una acepción con un matiz diferente en el habla en México del resto de la península Ibérica. Comunmente se utiliza esta palabra para designar algo bonito, mono y gracioso; sin embargo, no se utiliza a menudo como calificativo a una persona, eso debido probablemente a una de las definiciones que nos otorga el diccionario de la RAE acerca de este término: *hombre dedicado al tráfico de la prostitución*. En algunos países de América Latina como México, Guatemala y Honduras, chulo es sinónimo de guapo y bien parecido. Se ha podido dar fe de ello a lo largo de la telenovela, se ha utilizado muchísimo este término.

En cuánto a la traducción de este término, podemos observar un desfase en lo que concierne el sentido del texto. Ni siquiera podemos decir que se trata de una estrategia de generalización porque tanto la palabra chulo (TO) como la palabra director TM, no tienen ninguna relación semántica ni gramatical. Claramente, se ha optado por un cambio de perspectiva discursiva. El

traductor ha alterado el mensaje original al no optar por elegir un equivalente o simplemente con una traducción literal. En la pantalla se puede percibir este desvase encunto a la naturaleza de las frases, por ejemplo cuando el abuelo Ramiro, pregunta “pero cuál chulo?”. En el doblaje de esta secuencia, esa frase interrogativa se convierte en una exclamativa y se modificapor completo al traducirla por “Qué bonito!”. Es otra infidelidad al texto que bservamos en el guión traducido.

20. *Análisis de la traducción:*

Una frase que expresa un estado anímico se ha traducido adecuadamente al adaptar la frase que nos interesa en uno quivalente en la lengua meta. Ciertamente que no se ha traducido de la misma categoría gramatical: adjetivo (débil) frente a un sustantivo (الضعف) pero la frase es entendible y se adecua al sentido original.

21. *Análisis de la traducción:*

Trasvasar el lenguaje soez es una de las muchas tareas peculiares que se le atribuye al traductor. A menudo la estrategia utilizada para su traducción es la traducción literal como en este caso. No se ha presentado ninguna dificultad para traducir la frase que nos ocupa “india torpe”, esta frase que parece a primera vista, una frase sencilla y casi inofensiva, sin embargo oculta una cariz insultante en cuanto al origen y la raza de la persona a quien se dirige dicha frase.

Son muy comunes los insultos relativos al origen de las personas, en español, lejos de saber la naturaleza ni la historia de la palabrota, la utilizan a menudo para designar de manera menospreciada y desdeñada. Un ejemplo que podemos observar en los hincas del fútbol, particularmente en los clubes cuyos jugadores son de origen distinto al suyo. Ejemplo de ello, el famoso club del Real Madrid, uno de sus jugadores siendo de origen argelino¹⁶⁷, cada vez que el club pierde un partido, se le echan la culpa a dicho jugador llamándole “moro de mierda”. El ser humano tiene esta maldad innata de superioridad, de sentirse el mejor de todos los demás.

La palabra *indio* aunque se trata en la mayoría de las veces de una simple referencia al gentilicio del país de la India, sin embargo, es muy despectivo para los países de Latinoamérica de cara a los españoles de la Península ya que uno de ellos, un tal Cristóbal Colón descubrió hace medio

¹⁶⁷ Se trata del jugador francés de origen argelino Karime Benzema.

siglo un peblo indigeno al que despreciaba él mismo. Así les describía en su famoso diario de bordo en su primer viaje a las indias:

Ellos no tienen armas, y son todos desnudos y de ningún ingenio de las armas, y muy cobardes, que mil no guardarán a tres; y así son buenos para les mandar y les hacer trabajar, sembrar y hacer todo lo otro que fuere menester, y que hagan villas, y se enseñen a andar vestidos y a nuestras costumbres.¹⁶⁸

Se puede observar el desprecio y el desdén que tenía esta gente desde el descubrimiento de América hasta hoy en día. En árabe, no se destaca esta connotación despectiva ya que muchas de las veces, llamar a una muchacha هندية es denotar su belleza morena, sus ojos estirados y bella melena. En argelino se puede apreciar unas comparaciones de tipo : شابة كى الهندية : *šāba ki lhandiya*. Creemos que el traductor en este ejemplo, pudiera buscar un equivalente acuñado en el que se puede observar el tono desdeñoso que se percibe en el TO. Una alternativa de traducción al árabe argelino sería : يا واحد العروبية : *yā wāḥad la‘rubiya*

22. Análisis de la traducción:

En esta ocasión, se nos presenta un referente cultural relativo a las partes de la casa. La estrategia utilizada para su traducción fue la de la traducción literal ya que se ha trasladado literalmente cada vocablo. Quisieramos destacar esta traducción porque no nos parece la más adecuada. Es una oración gramaticalmente correcta y contextualmente entendible, sin embargo no es el equivalente adecuado en la lengua metq ya que raras veces se escucha hablar de غرفة الزواج. Las equivalencias corrientes en lengua árabe serían غرفة العروس o غرفة العروس. En árabe argelino, nos referimos a este tipo de habitación como la habitación de la novia : بيت لعروسة : *bīt la‘rusa*

23. Análisis de la traducción:

El vocablo « novio/a » tiene dos acepciones en castellano : un chico o una chica con quién se mantiene una relación amorosa, una relación que no concluye forzosamente a un matrimonio. Muy común, escuchar niños decir que ese o esa es mi novio/a, no significa por lo tanto que se

¹⁶⁸ Un fragmento del diario de Cristbal Colón acerca de los habitantes de América a su llegada : <https://www.elhistoriador.com.ar/cristobal-colon-sobre-los-habitantes-de-america-a-su-llegada/>

van a casar. La otra definición es la de chica/o que se va a casar o a quién se le ha pedido matrimonio. En el contexto de la telenovela, se trata de la segunda definición ya que *Octavio* anunció a su familia su intención de casarse. La traducción que nos ofrece el traductor es una aproximación al referente original pero no existe equivalencia absoluta : *الصديق* significa literalmente el amigo. Una alternativa a la traducción hubiera sido : *خطيبتك* que corresponde mejor a la definición original.

26. Análisis de la traducción:

Frse compuesta que designa una persona que se dedica a los quehaceres de la casa aunque en el contexto que nos interesa, el significado se refiere más bien a una persona que se encarga de mandar para que le hagan los quehaceres domésticos. Igual para las traducciones que nos parecen inadecuadas, también nos gustaría resaltar las que consiguen un equivalente acuñado, cuando se utiliza una expresión reconocida en la lengua meta. Es una técnica funcional que se adapta también a nivel de la sincronía labial.

27. Análisis de la traducción:

Se ha optado por una traducción equivalente aunque no refleja del todo el sentido principal de la expresión que nos interesa. « Estar enamorado » alude al estado primario del enamorarse del todo. Hay un matiz entre las dos actitudes, sin embargo, no existe un equivalente exacto en lengua árabe. Lo que sí se podría hacer es aportar una paráfrasis explicativa por ejemplo : *إنها بدأت تقع في حبك*. Reflejando de esta manera el primer estado de amor en el que se encuentra Maricruz. En argelino, en lenguaje vulgar sería : *bdāt ta ‘šak ftk*

28. Análisis de la traducción:

En este ejemplo de secuencia, la oración « vayase tranquilo » se presenta como una expresión de despedida. La traducción propuesta es una expresión equivalente en la LM. No se ha limitado el traductor a transferir literalmente la expresión en cuestión. En argelino, podemos decir otras tantas expresiones equivalente a la que nos interesa : *روح طرانيكيل, روح هاني, كونك هاني* : *ruh trankil, ruh hāni, kunak hāni*.

29. Análisis de la traducción:

Una de las dificultades de la traducción, obviamente son las expresiones coloquiales y juegos de palabras, sobre todo cuando no existe su equivalente en la lengua meta. En el ejemplo que

nos interesa, sí que existe un equivalente en árabe a la expresión « es el colmo ». Se trata de la expresión : القشة الأخيرة. El traductor en esta ocasión se ha limitado a traducir literalmente la frase prescindiendo el sentido coloquial que se le atribuye. Esta estrategia no es la más recomendada para este tipo de traducciones ya que no traslada el efecto fraseológico propia las expresiones idiomáticas. En árabe argelino podemos encontrar expresiones equivalentes en too exclamativo como : هَذَا مَا بَقَا هَذَايْ أَتَالِيَا . *hāda mā bqa/ hādi tālya*

30. Análisis de la traducción:

Dos distintas traducciones para el mismo vocablo se nos presenta en esta secuencia. Se trata de la palabra « novios ». En el contexto en cuestión, se alude al acto de prometerse para llegar a casarse más adelante. En la primera traducción, se ha optado por una estrategia de descripción con el verbo يتواعد, que significa prometer y este mismo verbo en su forma reflexiva alude al acto de unirse para casarse próximamente.

La traducción es correcta porque literalmente significa lo mismo, sin embargo no es adecuada porque no es el equivalente apropiado en árabe. No se le oye a una novia decir que لقد تواعدت. Por otra parte, se ha traducido « novios » también por عشاقين. Tampoco consideramos esta traducción apropiada ya que no transfiere el sentido principal del vocablo en cuestión. La palabra عشاقين alude más bien a unos amantes, una pareja, dos enamorados, novios que salen juntos sin ninguna vista para casarse. No es el término adecuado para la secuencia que nos interesa. En argelino, podríamos decir *maḥṭūbin* مخطوبين

31. Análisis de la traducción:

En esta secuencia, se ha omitido la traducción del adjetivo « mugoso ». Es un adjetivo desprecioso, un americanismo usado de manera vulgar y desdeñoso refiriéndose a personas sucias y de baja ralea. La omisión de esta palabra en la traducción del texto meta no altera el significado del guión en absoluto pero hubiera sido conveniente respetar este matiz calificador para mostrar la envidia que sienten hacia *Maricruz*, no solo los que trabajan en el rancho pero también el propio vecindario de su pueblo.

32. Análisis de la traducción:

Traducir las injurias no es tarea fácil, no obstante, consideramos la traducción de la palabra « mujercuela » en esta secuencia adecuada y adaptada a la cultura meta. En argelino, solemos emplear la palabra خامجا (*ḥamša*) para referirse a este tipo de personas.

33. Análisis de la traducción:

La frase de la secuencia que nos interesa alude a la relación de parentesco familiar, es decir, el hecho de unir dos familias, dos apellidos a través de un matrimonio. La traducción propuesta no nos parece la más adecuada ya que no se precisa el tipo de parentesco con el término أقارب, se generaliza el término « emparentar » por uno más común descontextualizando el referente en cuestión. Una alternativa sería: سوف نكون عائلة , سوف نكون أسرة متحدة: . En argelino sería : دوك نتناسبو (*duk natnāsbu*)

35. Análisis de la traducción:

No hemos señalado la omisión que se produce al principio de la frase cuando se pasa de alto la frase « me llegó el chisme » simplemente porque es una cierta redundancia que se produce en la frase. Cuando utilizamos el « ya me dijeron » se considera por sí un chisme porque es una forma de murmuración y enredo que se ha dicho por allí. Lo que nos gustaría recalcar es sobre la traducción del adjetivo diminutivo « mudita ». No todos los diminutivos aluden a algo pequeño, en este caso, añadir un diminutivo al adjetivo en cuestión es una forma de ancariñar y embellecer el adjetivo « muda ». Desde luego, limitarse a traducir dicho referente como فتات صغيرة no es la opción correcta, ya que precisamente, el papel del personaje de *Solita* se destaca por su sordumudez y omitirlo o simplemente modificarlo no nos parece apropiado. Como no existe un equivalente del diminutivo en árabe, se puede traducir la frase entera : الفتاة البكماء o si se quiere aludir a su edad menor, podríamos decir : البكماء الصغيرة . En argelino, sería *albakuša asgīra* البكوشة الصغيرة

36. Análisis de la traducción:

Para entender el contexto de la frase, es sobre una petición y un deseo que le pide *Maricruz* a *Octavio* : si llegan a tener su propia casa, le gustaría que su abuelo y su hermana se muden con ellos teniendo un rincón para ellos, entendiéndolo como un lugar en la casa. No nos parece una traducción acertada el término زاوية - aunque literalmente es una traducción exacta- ya que no se adapta al contexto de la frase. El rincón en cuestión alude a un lugar, tanto literal como figurado, es decir, un lugar tanto en su casa como en su corazón. Una alternativa sería simplemente : مكان

37. Análisis de la traducción:

Con esa secuencia, destacamos un falso sentido con la expresión *Los recién casados*, es una frase hecha que alude como su nombre indica a los novios que acaban de casarse. La traducción literal no es la designada para su traducción al árabe. Se puede utilizar la descripción como estrategia mejor señalada : العرسان الجدد aunque la omisión de lo « recién » no obstaculiza a su comprensión ya que referirse al عريس وعروسة insinúa su reciente matrimonio. En argelino, también utilizamos ese referente para designar a los nuevos casados : كيراھي عروستك (*kīrāhī 'rustak ?*)

38. Análisis de la traducción:

Se nos presenta un nombre despectivo en esta secuencia : la palabra *gentuza* alude a personas despreciables, aquellos mentirosos, estafadores y gente mala en general, pero en este ejemplo, se trata de un juicio subjetivo en el que se destaca el desdén y la preponderancia de *Miguel*, refiriéndose a aquellas personas que no son como él. Para su traducción al árabe, se ha utilizado un término que se adapta a la realidad cultural árabe الرعاة, también llamados همش, أوغاد, حثة, حثة. En la región del oranesado, se utiliza el hispanismo *gentuza* en el habla de sus habitantes : a nuestros abuelos, se les podía oír decir : الھانتس (*al hantas*) para referirse a personas de mala y baja clase. También en argelino, se utilizan otros referentes como *les apaches* o لعرابية (*la 'rubiya*).

39. Análisis de la traducción:

En la cultura árabe, cuando se refiere a un matrimonio o una familia, es típico asignarlo a su casa: دار فلان (*dār flān*) aludiendo a la unidad familiar que existe en dicha casa, puede ser el padre, la madre, el abuelo, la abuela o los hijos ya que es también muy cultural que coexistan muchas personas de la familia en una misma casa. Consideramos la traducción al árabe del referente “matrimonio” muy acertada, ya que se ha buscado un término que exprese la misma realidad percibida en la oración principal.

40. Análisis de la traducción:

Traducir el sustantivo “prima” por “قريبة” puede ser apropiado cuando el contexto lo permita, sin embargo, en esta secuencia, se trata realmente de un referente a una relación familiar de primos.

En español, además de su acepción principal – Hijo del tío o de la tía de una persona- se suele utilizar también el término “primo” para aludir a relaciones de amistad o como apelativo para dirigirse a una persona, de lo contrario, se utiliza “primo hermano”, “primo carnal”, “primo segundo o tercero” para apuntar el grado del vínculo.

Lo que deducimos de la incorrección traductora con este referente y en muchos otros, es que el traductor se enfrentó al texto sin visionar la telenovela. Creemos que es un punto muy importante a tener en cuenta porque existen referentes que se puede adivinar el sentido solo a través de la pantalla.

41. *Análisis de la traducción:*

El ritual del brindis es un acto social que se celebra en las mesas para festejar o aplaudir algún acontecimiento, un anuncio o un simple agradecimiento. Se suelen levantar las copas y entrecucharlas como signo de buen deseo. Originario de Alemania pero extendido en el mundo entero, el acto de levantar copas de bebidas alcohólicas, ha sido adaptado a muchas culturas, entre otras, las musulmanas al usar otro tipo de bebidas. Para su traducción al árabe, se ha generalizado el referente “copa” por “كأس” debido a la inexistencia de un referente a un vaso especial para bebidas alcohólicas.

42. *Análisis de la traducción:*

El mal de ojo es una creencia popular extendida en muchas culturas del mundo y en civilizaciones remotas como la egipcia y la griega. Se trata de una superstición que considera que un pensamiento negativo puede dañar a una persona nada más con verla voluntaria o involuntariamente.

En México, uno de los famosos amuletos usados contra el mal de ojo es el ojo del venado- una creencia muy polemizada desde que un sacerdote alerta sobre el peligro de su uso. La khamssa, el nazar o el ojo de horus son algunos otros amuletos que se usan como objeto de protección contra el mal de ojo. En la cultura árabe y en la religión musulmana, es una creencia vigente que se puede dar fe de ello en los versos del Corán y en los *hadices* del profeta Mohammed (*Que la paz y las bendiciones de Allah sean sobre él*). Es una creencia que se asocia a la envidia y a los celos de una persona hacia otra.

Como estrategia de traducción, se ha utilizado el equivalente acuñado como transferencia lingüístico-cultural. Se ha adaptado a la realidad cultural de la lengua meta. Se considera el ojo

y la envidia como actuaciones del diablo, por lo que se precisa este referente الشيطان en la traducción. Una expresión argelina típica que se utiliza para prevenir del mal ojo es *šamsa ft 'aynīk*. Es a menudo acompañada del ademán de la mano enseñando los cinco dedos para presentar el número en cuestión en referencia a la *mano de Fátima*, un tipo de amuleto cultural que se utiliza como protector del mal de ojo.

47. Análisis de la traducción:

Para esta subentrada, se ha confundido el referente *mañana* relativo a la parte del día entre el amanecer y el mediodía por el adverbio demostrativo que designa el día siguiente al de hoy. Es un error básico de traducción al estar ante una palabra polisémica. Además, no hace falta ser un experto para adivinar el sentido del referente, el contexto lo precisa perfectamente; el personaje indica su intención de ir a *la isla dorada* el día siguiente, por lo tanto, el traductor ha utilizado una traducción automatizada y literal prescindiendo el sentido que se aprecia en la secuencia y que altera la comprensión del texto.

48. Análisis de la traducción:

Para esta subentrada, estamos de nuevo ante la incompreensión de la alteración traductológica que observamos en la frase. Se trata de una oración calificativa con un matiz de insulto, el personaje de *Ofelia* ha utilizado unos alias y apodos para describir a *Solita* y a *Don Ramiro* respectivamente como *la muda* y *el viejo enclenque*. No está de más recordar que llamar a una persona por su aspecto físico poniendo de relieve su defecto, anomalía o discapacidad es muy feo y despectivo. Para la traducción de esta frase al árabe, se han omitido los referentes descriptivos por otros referentes totalmente distintos y contrarios al sentido principal. Se trata de una creación discursiva de la que no entendemos su fundamento, razón de más cuando existen sus equivalentes en la lengua receptora.

49. Análisis de la traducción:

En esta secuencia, se nos presenta un ejemplo de un referente de la cultura popular, una palabra coloquial que se utiliza para aludir a una persona guapa y atractiva. Se utiliza como referente comparativo la palabra “muñeca” para destacar lo lindo e inmaculado que es una persona. El equivalente comunicativo en árabe sería: أيتها الجميلة .

50. Análisis de la traducción:

En el ejemplo de esta subentrada, se nos presenta un referente a un apelativo definido por el DRE como *un tratamiento de cortesía aplicado a la mujer soltera*. Por lo tanto, su traducción al árabe debería referirse al mismo tipo de tratamiento, es decir, *فتاة عزباء أو أنسة*. No obstante, se aplica otra entrada traducida literalmente y sin coherencia ninguna con el contexto de la secuencia. En dicha secuencia, se presenta un mensaje implícito en cuanto a la virginidad de *Solita*: la sirvienta pregunta a *Maricruz* si su hermana es soltera (sobreentendiéndose virgen) porque le ha notado como si estuviera embarazada. A nuestro juicio, es muy importante calcar esta dimensión figurada al árabe y no conformarse con la primera definición que está a nuestro alcance.

1.2.2. 6. Cultura material :

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1. Cap 1/1. 4:04	(...) es que iba a cortar una naranjota redondita	كنت سأقطع شجرة البرتقال	Alimentación	Creación discursiva
2. Cap 1/1. 11:11	Será una comida íntima	ستكون دعوة رائعة	Alimentación/ Restauración	Modulación
3. Cap 1/1. 7:31	Bueno, son unas papillas . Estas papas las voy a llevar al abuelo y a Solita.	إنها بعض العصيدة، إن هذه البطاطس ستذهب إلى جدي وسوليتا	Alimentación	Calco

4. Cap 1/1. 11:22	Después de la una	بعد الساعة الواحدة بعد الظهر	Medida	Equivalente acuñado
5. Cap 2/1 22:36	Yo aquí les dejo tortellitas calientes y una olla de chicherón en chile verde	سأترك هنا هذه التورتيلات الساخنة مع يخنة اللحم الفلفل الأخضر	Alimentos	Préstamo generalización
6. Cap 3/2 03:00	¿Cómo va la inauguración del nuevo casino ?	وكيف يسير أمر افتتاح الكازينو الجديد؟	Tiempo libre: diversión	Préstamo
7. Cap 3/2 18:21	Yo me encargo de la mazorca	أنا سأهتم بالحبوب	Alimentos	Generalización
8. Cap 3/2 18:40	Mañana le traigo unas pellizcadas	سأحضر لك غدا بعض الطعام	Alimentos	Generalización
9. Cap 3/2 18:45	(...) pero no muy fuertes (refiriendose a la comida)	ولكن ليس ثقيل جدا	Alimentos	Traducción literal
10. Cap 3/2 18:47	Pellizcas de manteca	طعام بالزبدة	Alimentos	Generalización

11. Cap 3/2 18: 50	¿Le gusta las patas de pollo?	هل تحب الدجاج؟	Alimentos	Comprensión discursiva
12. Cap 4/1 21:03	(...) ¿puede ser con un collar y una pulsera ?	ايمكن أن يكون معها قلادة وسواره؟	Indumentaria: joyas y adornos	Traducción literal
13. Cap 4/2 3:23	María, te traje los jitomates para los huauzontles	ماريا لقد احضرت لك الطماطم من أجل الهوزنتولس	Alimentos	-Adaptación -Préstamo
14. Cap 4/2 15:50	No hay dinero para la luna de miel	لا يوجد مال لشهر العسل	Tiempo libre: fiestas	Equivalente año
15. Cap 5/1 3:23	¿A dónde lleva este edredón ?	إلى أين ذاهبة بهذا الأحاف؟	Cultura material: Mobiliario, etc	Adaptación
16. 18:52 Cap 5/1	Vamos por el pastel, las copas	لنتناول الكعك والمشروبات	Alimentos	Generalización
17. 18:56 Cap 5/1	Vamos a hacer un brindis	لنقترح نخبا	Celebraciones	Equivalente acuñado
18. 5:30 Cap 6/2	Parece una sopa de moronga	تبدو مثل شوربة النفاق السوداء	Alimentos	Adaptación

19. 4:20 Cap 7/2	Poniendome unos tubos que me prestó Lucía	أضع بعض المشايك التي أعطتني اياها لوسيا	Indumentaria	Generalización
20. 6:05 Cap 7/1	Cien pesos	بمانة بيزوس	Monedas	Préstamo
21.16:19 Cap 7/1	Para empezar, Nopales, arroz a la mexicana, jaibas rellenas y sopecitos.	كبداية النوباليس ثم أرز مكسيكي وسلطعون محشو و جندوقلي	Alimentos	Préstamo Adaptación Modulación
22. 16:05 Cap 7/2	Éste es el pasito del guajoloteen el comal	هذه بعض الخطوات القليلة من هذه الرقصة	Tiempo libre: celebraciones folclóricas Ustenilios	Generalización
23. 18:11 Cap 8/2	Hice atole de masa	لقد أعددت لك الأتول	Bebidas	Préstamo
24. 8:28 Cap 9/1	¿Te vas a hacer los ultrasonidos?	وهل قمت بعمل موجات صوتية مؤخرًا؟	Medicina	Traducción literal
25. 14:19 Cap 9/1	Es vino tinto	إنه نبيذ أحمر	Alimentos	Equivalente acuñado

26. 1:45 Cap 10/1	Será una gripede esas que no conocemos que les da a los pollos	هي نوع من الأنفلونزا التي لانعرفها تلك الخاصة بالطيور	Medicina	Préstamo
27. 21:43 Cap 12/1	Te voy a preparar un té con leche y un bolillo con queso	سوف أصنع لك شاي بالحليب وشطيرة جبن	Alimentos	Adaptación
28. 0:47 Cap 12/2	La chicharra, es mi patrona	الصارفة , إنها مديرتي	Objetos materiales	Adaptación
29. 1:37 Cap 14/1	Una botella de brandy y limones	<u>مشروب</u> زجاجة وليمون	Alimentos y bebidas	Generalización
30. 10:56 Cap 14/2	¡Que vivan los novios!	يعيش العرسان	Tiempo libre	Traducción literal
31. 11:48 Cap 16/1	Se te puede gangrenar la pierna	يمكن أن تصاب بالغرغرينا	Medicina	Préstamo
32.14:13 Cap 16/1	Encontrar un tratamiento antibiótico	سوف يعالجوني <u>بالمضادات الحيوية</u>	Medicina	Equivalente acuñado

33. 16:53 Cap 16/1	A mí, se me hace que estoy empachada abuelo	وقد جعلتني أشعر بالضعف جدي	Medicina	Generalización
34. 4:30 Cap 17/2	Un cerdo nos da carne, manteca, embutidos	الخنزير يعطونا اللحم والسجق	Alimentación	Adaptación y omisión
35. 17:00 Cap 17/2	Te aparté unas papas con rodajas de jalapeño	لقد تركت لك بعض البطاطس وبعض شرائح المانجو	Alimentación	Creación discursiva
36.09:05 Cap 23/2	Te hice un sabroso desayuno, tus chilaquiles y tu juguillo	لقد صنعت لك افطار شهيا تشيلاكويليس وعصير	Alimentación	Préstamo
37. 17:47 Cap 24/1	Buenas noches, ¿Black Jack o ruleta?	مساء الخير بلاك جاك أم روليت؟	Tiempo libre	Préstamo y adaptación

Cuadro n°12: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a la cultura material

- *Análisis de la traducción:*

1. En esta frase, podemos observar dos sufijos, un aumentativo y otro diminutivo. La palabra *naranjota* designa el tamaño superior de la naranja. En cuanto al adjetivo *redondita*, se le ha añadido un sufijo diminutivo para aportar un valor cariñoso a la base léxica. Ahora bien, la traducción que se nos presenta no tiene nada que ver con la frase original: No entendemos el porqué de esta elección. El traductor ha optado por una creación discursiva totalmente distinta a la original. Ha alterado el sentido de la frase ya que es lo mismo, *ir a cortar un árbol de*

naranja, que *ir a cortar una naranja*. La primera frase se entiende que se va a podar el árbol porque habrá tallos que hay que arrancar por ejemplo, mientras que en la segunda frase, se entiende que quiere coger una naranja para comerla. Obviamente son dos frases totalmente distintas.

2. Análisis de la traducción:

En este caso, creemos que el autor no ha respetado la fidelidad del texto original. Aunque no hay gran diferencia en el sentido al cambiarlo pero sigue siendo diferente a lo original. *Será una comida íntima* y *será una comida maravillosa* son dos calificativos distintos el uno del otro. Ciertamente no altera mucho el sentido de la oración pero sigue siendo una traducción infiel a la original. Se ha optado por la Modulación como estrategia de traducción, estrategia que no nos parece eficaz en este caso ya que podría sonar igual de bien si esa es la justificación del uso de dicha estrategia. El traductor podía respetar el sentido original al proponer el calificativo *حميمة* que corresponde al de *íntima*.

3. Análisis de la traducción:

Al usar el diminutivo del referente alimenticio Papas/Patatas en el texto original, el traductor ha caído en el error de traducir la palabra papilla que no tiene nada que ver con el significado de la palabra en cuestión. La papilla es el puré de los alimentos que se preparan generalmente para los bebés como por ejemplo papilla de verduras, papilla de zanahoria, papilla de frutas, etc. Es un error absurdo, básico y no profesional ya que se ha traducido la palabra suelta sin tener en cuenta el contexto en el que está incluida dicha palabra. La protagonista ha utilizado el diminutivo de las papas para minimizar la acción de robo a la que se le estaba acusando y así suavizar el acto de habla.

4. Análisis de la traducción:

Este referente cultural representa la división del tiempo empleada en nuestro día a día. *La una* representa la hora después del mediodía. Es una unidad de tiempo que se utiliza en el Sistema Internacional de Unidades. La traducción de este referente se hace a través del equivalente acuñado.

En la cultura árabe, la presencia religiosa está omnipresente en el habla, por lo cual se mide el tiempo conforme a las cinco oraciones prescritas en el Corán. Se utiliza a menudo expresiones relativas a estas oraciones: después del amanecer *بعد الفجر*, después de la una *بعد الظهر*, después de la siesta *بعد العصر*, después del atardecer *بعد المغرب*, por la noche *بعد العشاء*.

5. *Análisis de la traducción:*

Una rica referencia gastronómica mexicana se nos presenta en esta secuencia. Tres referentes culinarios en una misma frase: Las tortillas, el chicharón y el chile verde. Considerados como platos típicos de México, las tortillas de maíz son para México lo que la paella es para España y el Cúscus para Argelia. Es un alimento simbólico de la tradición de la cocina mexicana. El traductor ha optado por usar el préstamo para este referente. Obviamente nos parece correcto dejar la palabra tal como es sin modificarla. Se ha naturalizado el préstamo al adaptarlo a la grafía de la lengua árabe.

En cuanto a la olla de chicharón en chile verde –hay que saber que hablar de olla es hablar de guiso-, se considera como otro platotípico de México a base de carne de cerdo en una salda verde. Para su traducción se ha optado por la generalización sin dar muchas explicaciones de cómo es el tipo de la carne ni de la forma de cocinarla. Es una estrategia que también nos parece correcta y conveniente para el contexto.

7. *Análisis de la traducción:*

Un referente gastronómico es el que se nos presenta en esta secuencia: La mozarca de maíz es una variedad de maíz dulce que se declina en muchas preparaciones en América Latina. La traducción propuesta no nos parece adecuada ya que se usa un término ordinario para designarlo. *الحبوب* es un término genérico que se refiere a los granos de manera general. Para el referente que nos interesa, el equivalente correcto sería el de *ذرة*.

8. *Análisis de la traducción:*

Ante la inexistencia de un referente equivalente a la palabra culinaria “pellizcadas”, el traductor ha optado por usar la estrategia de la generalización. Las pellizcadas son un plato típico de México con base de maíz. Una alternativa a la traducción generalizada y neutra que nos ha propuesto el traductor, podría ser una 202aráfrasis explicativa a este plato o una descripción. El inconveniente quizás que ha llevado al traductor a elegir este tipo de estrategias, es la limitación

temporal que tienen las traducciones simultáneas; respetar la simultaneidad labial de los actores es una de las máximas de las traducciones del doblaje.

9. *Análisis de la traducción:*

Un adjetivo referente a la comida: en esa secuencia, el uso del adjetivo “fuerte” alude a la intensidad de especias que tiene el plato. La cocina mexicana es conocida por ingredientes picantes como el chile (la guindilla) y los numerosos guisos que agarran el paladar. Consideramos la traducción del adjetivo *fuerte* errónea ya que no alude al sentido de la secuencia en cuestión.

El traductor ha propuesto otro referente culinario en cuanto a la pesadez de la comida. En este caso, el sentido cambia totalmente; ya no se trata de que *Don Ramiro* adviriera *María* de prepararle un plato no muy picante, sino un plato que no sea pesado en calorías y grasas. Aunque la trama sigue entendible pero el traductor no ha sido fiel en su proceso de traducción, más cuando se trata de un referente cultural gastronómico como México y sus conocidos platos picantes.

11. *Análisis de la traducción:*

Una estrategia muy usual en traducción audiovisual es la comprensión disursiva. A veces, no hace falta traducir tantas precisiones porque pueden ser redundantes. Sin embargo en este caso, las frases son entrelazadas, si en el texto original, la pregunta es saber si *Don Ramiro* le gustan las patas, es por una razón ya que luego él atestiga su preferencia por los muslos. Entonces en esta ocasión, sí que es preferible respetar la exactitud del texto original para así no interferir la comprensión del guión.

13. *Análisis de la traducción:*

El fruto de la tomatara, un referente culinario empleado en México, equivale a lo que llamamos comúnmente tomate. Se ha empleado la adaptación como estrategia traductora. En cuánto al referente *huauzontle*, se ha empleado el préstamo para su transferencia al árabe. Nos parecen ambas estrategias adecuadas para los referentes en cuestión. Siendo el *huauzontle* una planta

tradicional de México, hubiera sido imposible encontrar un equivalente acuñado en lengua árabe ya que esta planta es prehispánica desde el tiempo de los aztecas.

15. *Análisis de la traducción:*

Si nos detenemos en la definición que ofrece el diccionario المعاني¹⁶⁹ sobre el término الأُحَاف , obtenemos el equivalente exacto del referente que concierne la ropa de la cama: el edredón. En argelino, الأُحَاف 'Iḥāf corresponde a otro tipo de colcha: no se usa para cubrirse, sino más bien para proteger y cubrir la cama.

16. *Análisis de la traducción:*

Se ha generalizado el referente “copas” por “bebidas” para no especificar el tipo de bebidas. Es muy común observar este tipo de estrategia de traducción para los referentes de índole ideológico y religioso. Siendo el alcohol prohibido en la religión musulmana, su traducción suele ser objeto de censura, por lo que solemos tener traducciones aproximativas relativas al vaso o al envase del mismo.

19. *Análisis de la traducción:*

Para el referente de esta secuencia, el traductor no ha encontrado o a lo mejor no ha buscado el equivalente acuñado de la palabra “tubos”. Llamados también: rulos, rollo o rodillos, son accesorios para el pelo que se usan para ondular y rizar. La propuesta suya es el término المشابك cuyo equivalente en español sería ‘pinzas’, que son lejos de ser *los rulos* de la secuencia.

المشابك se usan para sujetar el pelo, no tiene la misma función que el referente de la secuencia. El término adecuado que se debería emplear sería اللفافات que precisa la función rotativa y riadora del accesorio de pelo.

21. *Análisis de la traducción:*

En esta secuencia, se presentan varios nombres de platos gastronómicos de México. Se considera una de las riquezas culturales del país. *Los nopales* o lo que se conocen como el cactus mexicano, son utilizados como base de muchas recetas: una de ellas es un guiso a base de tomate y cebolla, una receta sencilla y humilde. *El arroz a la mexicana* es otro de los platos

الناثم غطاء من القطن المضرب يتدثر به: الأُحَاف¹⁶⁹

principales de México, es guisado con tomate y guisantes entre otros aunque las preparaciones se difieren de un hogar a otro.

También son mencionados *las jaibas rellenas*, un plato famoso e importante en la cocina mexicana, las jaibas es el nombre de algunos crustáceos como los cangrejos. La receta aunque difiere de una zona a otra lleva ingredientes como el cilantro, el perejil, el ajo, la almendra y el vino blanco entre otros. En cuanto a *los sopecitos*, otra comida tradicional mexicana, consiste en unas tortas de maíz guarnizadas generalmente con pollo, frijoles, lechuga o repollo, queso fresco y otros tantos ingredientes.

Para la traducción de estos referentes gastronómicos tan ricos, se ha utilizado diferentes estrategias para cada uno de ellos: El préstamo para *los nopales* aunque el traductor hubiera podido encontrar un equivalente en la lengua meta, ya que los nopales son un tipo de cactus, que se traducen en árabe por الصبار. Se ha optado por el uso del equivalente acuñado para los platos *del arroz mexicano y las jaibas rellenas*.

En cuanto al referente gastronómico de *los sopecitos*, no estamos conforme con la traducción utilizada ya que no corresponde a la descripción del plato arriba mencionado. En árabe, جندوفلي alude a una especie de molusco bivalvo, llamado mejillones. Como se deduce, esta última está lejos de la definición de *las jaibas rellenas*. En este caso, creemos que el préstamo es una opción considerable, sobre todo cuando se trata de una traducción simultánea.

22. Análisis de la traducción:

Como el tradicional vals de Viena presente en muchas bodas occidentales, el baile del guajolote es muy famoso en las bodas mexicanas. Caracterizado por su rito prehispánico de llevar los guajolotes¹⁷⁰ en la calle con música y baile, se lleva sobre todo en aquellas poblaciones tradicionalistas de México. Para su traducción al árabe, se ha utilizado la estrategia de la generalización refiriéndose a él como un baile más.

El segundo referente clutural que se nos presenta en esa frase, es un utensilio utilizado en México y en América central desde la antigüedad: *El Comal*. No se ha traducido este último ya que se trata de una frase hecha comparativa a la que no existe un equivalente “el baile del guajoloto en el comal” es una forma de describir un baile cuyos movimientos son parecidos al de un pavo encima del comal. Una alternativa aproximativa a su traducción en el árabe sería:

¹⁷⁰Americanismo para designar el pavo.

رقصة الدجاج. Existen equivalentes de este baile en castellano con *el baile de los pajaritos* o *La dance des canards* en francés.

23. Análisis de la traducción:

Un referente cultural que se nos presenta en esta secuencia es *el atole mexicano*, se trata de una bebida mexicana azucarada a base de harina de maíz. Es de origen precolombino, una bebida tradicional en México y en Centroamérica. Para su traducción, se ha guardado el componente cultural del texto origen utilizando el préstamo como estrategia de traducción.

24. Análisis de la traducción:

Con este ejemplo, se ha utilizado la traducción literal para traducir el referente medicinal “ultrasonidos” al árabe. No es común utilizar este referente en castellano, se utiliza más bien, la palabra “ecografía” para referirse al “ultrasonido obstétrico”. La traducción no es errónea, sin embargo no se suele utilizar este término científico para referirse a la “ecografía”. En árabe, se utiliza الأشعة o الشاشة .

26. Análisis de la traducción:

En esta secuencia, hacen referencia a la enfermedad de la gripe aviaria, llamada también *influenza aviar* del inglés, de allí su traducción al árabe al usar el préstamo como estrategia de transferencia cultural.

27. Análisis de la traducción:

En este ejemplo, quizás lo único que podemos señalar es la inadecuación del verbo يصنع. El referente adecuado sería más bien تحضيره إعداد. En cuanto al resto de los referentes, se ha adaptado perfectamente a la realidad de la lengua meta, reproduciendo una misma situación pero con recursos estilísticos distintos.

28. Análisis de la traducción:

No se trata de un americanismo, pero la palabra chicharra no se usa frecuentemente en castellano, se utiliza más bien el referente « timbre ». Para su traducción al árabe, se ha utilizado

un referente que corresponde más bien a un referente alude a un instrumento de silbar : silbato o pito. *الصفارة* que al de un timbre que sería más bien *الجرس*.

30. *Análisis de la traducción:*

Una expresión popular que podemos observar en la mayoría de las bodas occidentales, es la expresión « ! Que vivan los novios ! ». Se trata de una frase que se dice para celebrar el recién casamiento de los novios deseándoles una vida feliz. Para el transvase de esta expresión hacia el árabe, nos vemos otra vez ante un error de traducción básico que no presenta ningún problema peculiar. La decisión del traductor de usar este tipo de estrategia no es acertada ya que no favorece la comprensión del mensaje, por tanto, se hubiera tenido que usar la adaptación o encontrar un equivalente acuñado en LM. Podemos citar algunos ejemplos de traducciones representativas de la adaptación y del equivalente acuñado : *مبروك عليكم , ألف مبروك , تهنياتي , بالصحة والهنأ*

33. *Análisis de la traducción:*

Sobre *el empacho*, se le define como una indigestión, un malestar de estómago debido a una intolerancia a un alimento. En esta ocasión, se ha sustituido el referente en cuestión por un término neutro y general que no traslada la carga informativa e implícita de este malestar en el TM. Por lo tanto, el traductor debería usar la adaptación o la amplificación como estrategia de traducción teniendo en cuenta las alusiones que conlleva dicho referente: Se trata de un elemento crucial en esta secuencia ya que, junto con los vomitos, se consideran como unas de las pistas de la intriga. Así pues, otra alternativa de traducción sería con el equivalente acuñado *عسر هضم*.

34. *Análisis de la traducción:*

En esta secuencia, se habla de los diferentes productos y variedades de alimentos que puede dar un cerdo. Se trata de un referente alimenticio muy concurrente en la cultura mexicana. Se ha traducido correctamente dichos referentes al árabe con excepción de la palabra “manteca” cuya equivalencia ha sido omitida. No creemos que se trata de una omisión cometida por factores ideológicas o religiosas ni tampoco por factores temporales.

El equivalente árabe sería la palabra *الزبدة* o *الشحم*, ya que se trata de la grasa del animal utilizada en muchos guisos y repostería. Un equivalente acuñado para “la manteca” sería la palabra *السمن*, ingrediente imprescindible en la cocina árabe que cumple la misma función que el referente

principal, pero no la misma procedencia. **السمن** es una grasa que procede de la leche de la vaca y de la cabra, conocida por sus múltiples vitaminas y nutrientes.

35. Análisis de la traducción:

Observamos en este caso otro deslice y manipulación del traductor a la hora de transferir elementos culturales relativos a la gastronomía mexicana. Las explicaciones que podemos deducir es que se trata de una incompetencia por descifrar y describir el referente en cuestión. El *chile jalapeño* es un tipo de pimiento muy picante procedente de la zona de Xalapa en México.

Ante la inexistencia de este chile mexicano en el país de la cultura receptora, lo más apropiado y recomendado es el uso del préstamo o de una equivalencia comunicativa, por ejemplo utilizando la generalización como estrategia de traducción: **الفلفل** o aportando algunas precisiones **فلفل الخالابا**. El traductor se ha basado en el elemento visual que se presentaba en la pantalla para respaldar su propuesta de traducción, sin embargo, si nos paramos a observar con detenimiento la secuencia, podemos descubrir que el personaje de *María* echa su vista en otro rincón de la habitación cuando dice a *Maricruz* que le había dejado *patatas y rodajas de pimientos*. No obstante, el traductor utiliza el referente alimenticio que se presenta en primer plano de la pantalla, es decir, *el mango*.

36. Análisis de la traducción:

Los *Chilaquiles* son un plato típico de México que se hace con tortillas de maíz guisados en una salsa de chile picante, se suele servir con cebolla cortada, salsa blanca y queso. Para este referente gastronómico, se ha transferido su dimensión natural y exótica al árabe conservando de esta manera el *cahé* de este legado cultural en la cultura meta.

37. Análisis de la traducción:

En esta subentrada, se presenta un elemento cultural muy famoso en el mundo, se trata de una parte, un juego de azar propio de los casinos que produce intriga, adrenalina y emoción: el *Black Jack*, llamado también *el veintiuno*, un juego de cartas que tiene como objetivo sumar los puntos con un valor que no supera 21, mientras tanto, los demás jugadores pueden apostar y el ganador recoge todas las apuestas. Y de otra parte, el juego de la ruleta, otro juego de azar, que consiste en apostar sobre un número de las 36 casillas de la rueda sobre la que caerá la bola.

Se ha mantenido la palabra *Black Jack* tal como es, dado que también está prestado del inglés al español. Se suele utilizar el préstamo como técnica de traducción cuando se trata de ámbitos de nuevas tendencias o innovaciones cuyos términos se habían popularizado en el idioma de origen. En cuanto a la palabra *ruleta*, se ha buscado una equivalencia comunicativa en la que se adapta en la cultura receptora.

1.2.2. 7. Aspectos lingüísticos, culturales y humor :

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1.Cap 1/1 1:59	¿Y qué crees que va a hacer Octavio con el dinero? Gastarselo cada dos por tres	ماذا سيفعل أوكتافيو بالمال؟ <u>سوف ينفقه؟</u>	Expresiones/ locuciones	Reducción/ Transposición
2.Cap 2. 3:04	Joven Octavio..	<u>أيها الشاب أكتافيو</u>	Interjección	Ampliación
Cap 1/1. 3:48	Hermano..	<u>يا أخي</u>	Interjección	Ampliación
3.Cap 1/1. 3:48	¡Te estás burlando de mí!	هل تسخر مني أوكتافيو؟	Ironía	Variación

4.01:44 (Cap 3/1)	Me lo vas a pagar maldita basura	أنت تريد أن تجعلني أدفع الثمن من أجل تلك الحثالة اللعينة	Expresiones y locuciones	Amplificación <i>errónea</i> ¹⁰ / Transposición
5. 08:59 Cap 1/1	(...) déjate de payasadas	توقف عن اللعب بهذه الطريقة	Humor	Equivalente acuñado
6. 09:58 Cap 1/1	Octavio es una bala perdida	أوكتافيو عبارة عن رصاصة طائشة	Expresiones y locuciones	Traducción literal
7. 20:15 Cap 1/1	Mi apellido me tiene sin cuidado	إسم عائلتي لا يهم	Expresiones y locuciones	Adaptación
8. 19:26 Cap 1/1	Todo es relativo	كل شيء بالحياة مرتبط ببعضه البعض	Adjetivos	Descripción
9. 19:23 Cap 1/1	¿No sé a quién saliste Octavio?	أنا لا أعرف لمن ذهبت، أوكتافيو	Verbos determinados	Traducción palabra por palabra
10. 21:28 Cap 1/1	Es mi hermanita la más chica	إنها أختي الصغيرة الصغرى	Adjetivos	Traducción palabra por palabra
11. 2:20 Cap ½	Es como recibir una puñalada en el corazón	بمتابة تلقي طعنة بقلبه	Fórmula de comparación	Traducción literal

12. 01:05 Cap 3/1	Ten mucho cuidado con volverte a meterte con ella	احذر أن تعود لتتلاعب بها	Locución verbal	Equivalente acuñado
13. 04:10 Cap 3/1	Se lo prometí a mi hija moribunda	لقد وعدت ابنتي الميئة	Adjetivos	Modulación
14. 07:27 Cap 3/1	Tu hermano no va a vender el Rancho aunque aparezca un comprador y mucho menos hipotearlo	أخيك لن يبيع المزرعة حتى لو <u>ضهر المشتري ناهيك</u> عن رهنها	Conjunciónadver sativa y locución adverbial	Equivalente acuñado
15. 11:20 Cap 3/1	¡ Tú crees, Lucía!	هل تصدقين بالوسيا؟	Expresión interrogativa	Traducción palabra porpalabra
16. 14: 08 Cap 3/1	Me alegro mucho de que quieres sentar cabeza	أنا سعيدة لأنك ترغب في الإستقرار	Locución verbal	Descripción

17. 15: 45 Cap 3/1	¡ Qué milagro! Tenía hartos días sin verlo	<u>يالها من معجزة لقد</u> <u>مضت عدة أيام دون</u> أن أراك	-Expresión exclamativa -Adjetivos	-Traducción literal - Equivalente acuñado
18. 16:01 Cap 3/1	Maricruz no llores, no vale la pena	ماريكروز، لاتبكين <u>لاشيء يستحق</u>	Locución verbal	Descripción
19. 16: 51 Cap 3/1	¡ Qué ganas tengo de que se vaya!	كيف أتطلع ليغادر	Locución verbal	Equivalente acuñado
20. 21:09 Cap 3/1	Ni que fueras adivina	أنت لم تكوني <u>تخمني</u>	Locución adverbial	Equivalente acuñado
21. 0:24 Cap 3/2	Si yo sé que de bruta no tienes ni un pelo	لا، لو كنت أعرف هذا ماكان لديك هذا الآن	Locución adverbial	Creación discursiva
22. 2:53 Cap 3/2	Más o menos	بين هذا وهذا	Locución adverbial	Adaptación
23. 6:17 Cap 3/2	¿No estás enamorado? ¿No la quieres?	الا تحبها؟ الا تريدھا؟	Verbos	Traducción literal

24. 7:56 Cap 3/2	Maricruz es una muchacha inocentona	ماركروز فتاة <u>بريئة</u>	Adjetivos	Adaptación
25. 9:40 Cap 3/2	Esto para que no piques alto basurita	هذا حتى لا تتطلي للأعلى أيتها الحقيرة	Expresiones	Equivalente acuñado
26.15:30 Cap 3/2	Cuando el amor llega, llega y pega bien macizo	عندما يأتي الحب إنه يأتي ويطرق بشدة	Adjetivos	Equivalente acuñado
27. 7:28 Cap 4/1	Soy capz de cortarle el pescuezo de un machetazo a cualquiera que te haya hecho daño	<u>يمكنني قطع رقبة أي</u> شخص يأذيك بهذا المنجل	Locución verbal	Traducción literal
28. 20:37 Cap 4/1	¿Pero a quién le dan pan que llore?	هو يستغل الفرصة ولكن مع من؟ هذا سيتبعه الكثير من البكاء	Dicho	Modulación
29. 0:50 Cap 4/2	Le voy a poner al tanto de todo	سوف أخبره بكل شيء	Expresión idiomática	Equivalente acuñado
30. 1:13 Cap 4/2	Anda besuqueando con tu patrón	<u>لقد كانت تتبادل معه القبل</u>	Verbo coloquial	Ampliación

31. 4:20 Cap 4/2	Yo soy huesito duro de roer	أنا لست لقمة سائغة	Expresión idiomática	Equivalente acuñado
32. 12:50 Cap 4/2	- Voy a agarrar mi machete y le voy a cercenar la cabezota - Le voy a rebanar el pescuezo	سوف أحضر منجلي وسوف أقطع رأسه الكبير سوف أقطع عنقك	Expresiones de amenaza	Adaptación
33. 19:58 Cap 4/2	No tenemos donde caernos muertos	نحن فقراء للغاية	Locución coloquial	Equivalente acuñado
34. 2:10 Cap 5/1	Hacerse la remolona	اللف والدوران	Locución familiar	Equivalente acuñado
35. 2:36 Cap 5/1	Su nieta se le ha metido por los ojos a mi hermano	حفيدتك لعبت برأس أخي	Locución	Equivalente acuñado
36. 4:12 Cap 5/1	Vas a sacar la lotería con esta muchachita	سوف تريح كثيرا بالزواج من هذه الفتاة	Expresión	Adaptación
37.13:56 Cap 5/1	Ah, qué buena estás...eh digo qué buena eres.	كم هذا جيدا عني كم أنتي جيدة يا امرأة	Juego de plabra	Modulación

38.19:45 Cap 5/2	Pues, que me de la receta	لم تريده أن صحيح؟ يذهب	Oración simple	Omisión
39. 20:36 Cap 5/2	Tenemos a la basura a nuestra merced	لدينا هذه الحثالة تحت رحمتنا	Locución adverbial	Generalización
40. 11:30 Cap 6/2	Esto es otro cantar	هذا أمر آخر	Locución coloquial	Equivalente acuñado
41. 6:24 Cap 6/2	Sabes que la basura esa, no es santa de su devoción	هذه الحثالة ليست مقدسة	Expresión idiomática	Modulación
42. 2:37 Cap 7/1	Recomiéndele que no ande como una chiva loca	أن أنصحيها لا تتصرف بطيش	Oración comparativa	Equivalente acuñado
43. 12:14 Cap 7/2	Tengo unos zapatos que están pasadísimos de moda	لدي بعض الأحذية الجميلة	Locución verbal	Omisión y Modulación
44. 9:50 Cap 7/2	Para bien o para mal	في الحزن والفرح	Expresiones locuciones	Equivalente acuñado
45. 11:26	Los zapatos me hacen tropezar	الحذاء يجعلني غير متوازنة	Oraciones	Modulación

Cap 7/2				
46. 4:00 Cap 8/1	Te estás metiendo en camisa de once varas	هذا سوف يدخلك بمشاكل	dicho	Equivalente acuñado
47. 4:06 Cap 8/1	Te va a echar de patitas a la calle a menos que cante n gallo	سوف تطردك للشارع	Locución verbal	Adaptación
48. 7:40 Cap 8/1	Y tú me zarandeaste	وأنت لقد صدمتني	Verbo	Traducción literal
49. 7:57 Cap 8/1	Tienes que poner de tu parte	عليك أن تتصرفي بشكل أفضل	Oración	Equivalente acuñado
50. 11:13 Cap 8/1	Un dicho que dice que la cabra siempre tira al monte	كما يقولون أن الماعز دائما ماتجر إلى الجبال	Dicho	Traducción literal
51. 0:40 Cap 8/2	Octavio, ponme telaraña y azúcar	أوكتافيو إنها لاتحتاج أكثر من شاش و سكر	Aspecto cultural	Modulación
52. 13:20 Cap 9/1	Sí, estaba para chuparse los dedos	أجل إنها شهية جدا	Expresión coloquial	Adaptación

53. 09:09 Cap 9/2	El señor Octavio no la echa ni un lazo	السيد أوكتافيو لم يلقى لها بالاً	Locución coloquial	Adaptación
54. 09:45 Cap 9/2	Mamita, más bien parece gendarme mal pagado	عزيزتي إنها تبدو أكثر كما لو أنها خفير سيء	Oración comparativa	Adaptación selectiva
55. 10:16 Cap 10/1	Eso es pan comido	هذه مثل قطعة الكيك	Locución coloquial	Traducción literal
56. 3:45 Cap 11/1	Vamos a sudar la gota gorda sembrando los pastos y arreglando los corrales	سوف نقوم بزرع المراعي وترتيب الأرض	Locución adverbial	Omisión Traducción palabra por palabra
57. 5:49 Cap11/1	A mí me traen de la ceca a la meca	أنا دائما من هنا إلى هنا	Locución adverbial	Adaptación
58. 2:12 Cap 12/1	Estamos a mil leguas de toda sospecha	نحن بعيدين جدا عن أي شبهات	Locución adverbial	Adaptación
59. 13:54 Cap 12/1	Ya se fue con el chisme el chimecolero Eusebio	إن اوسيبيو هذا لايتوقف عن النميمة	Elemento cultural	Amplificación

60. 14:56 Cap 12/1	Ella pegó la carrera como si hubiera visto el diablo	لقد ركضت سريعا كأنها رأت شيطان	Expresión	Adaptación
61.2:56 Cap 14/2	Y que nadie se entere que por dentro llevas la procesión	ولتدعي أحد يعرف أنك بداخلك تحملي كل هذا	Expresión coloquial	Compresión
62. 9:26 Cap 15/1	(...) así mi abuelo no se asuste y no le de el telele	حتى لا يخاف جدي ويتوهم	coloquialismo	Adaptación
63. 17:41 Cap 15/2	no me dejes plantado	لا تجعلني انتظر	Expresión coloquial	Adaptación
64. 16:47 Cap 17/1	No voy a ceder ni un ápice	أنا لن أتوقف عن هذا أبدا	Expresión coloquial	Adaptación
65.2:24 Cap 17/2	Ojos que te vieron ir, jamás te verán volver	وأن العيون اللتي رأته وهو يغادر لن تراه وهو يعود	Dicho	Traducción literal
66. 18:24 Cap 23/2	Pero es como encontrar una aguja en un pajar	لكن هذا مثل البحث عن ابرة بكومة قش	Dicho	Traducción literal

67. 16:37 Cap 25/2	Maricruz estaba viviendo en la pensión, esto no tiene vuelta de hoja	ماريكروز كانت تعيش بالنزل	Expresión hecha	Omisión
68. 7:20 Cap 28/1	Nunca es tarde si la dicha es buena	لايتأخر الوقت أبدا عن الحصول على السعادة	Refrán	Traducción literal
69. 0:17 Cap 27/2	Nuestro hijo nacerá con una torta debajo el brazo	ان ابننا سوف يولد ومعه كعكة	Dicho	Traducción literal
70. 12:05 Cap 28/1	M,E.. y ahora Q de queso. No,no, esa es una C	و, م , الآن جيم كما جبن لالا هذه قاف	Abecedario español	Adaptación/ transcripción fónica

Cuadro n°13: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor

- *Análisis del texto original y del texto traducido:*

1. La expresión “cada dos por tres” significa la frecuencia a la que se hace una cosa. En el contexto que nos interesa se refiere a la rapidez que emplea Octavio en derramar y gastar el dineo. No nos parece idónea la traducción propuesta por el traductor ya que al limitarse con emplear el verbo **ينفق**, no está especificando la medida del gasto. Se ha optado por la estrategia de la reducción y de la transposición al cambiar de categoría gramatical.

3. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Un punto que nos gustaría destacar es la forma estructural de la oración. En la versión original, *Lucía* utiliza un tono exclamativo y a la vez afirmativo al poner de relieve el sarcasmo que emplea Octavio cuando éste habla de ella. Sin embargo, el hecho de que en la traducción, se cambia el tono de la frase en interrogativo, el sentido de la oración cambia. No es lo mismo dar por sentado que uno se está burlando de ti que preguntarle si lo está haciendo. Estamos conscientes de que esta diferencia estructural no altera el sentido global de la conversación pero sigue siendo diferente que la estructura original.

4. *Análisis del texto original:*

“Me lo vas a pagar” expresión idiomática con sentido de amenaza. Definida por la RAE¹¹ como locución coloquial: *Sufrir un condigno castigo o la venganza de que se hizo más o menos merecedor*. Esta expresión de amenaza está dirigida a *Maricruz* por *Eusebio* después de que este último fue reganado por su jefe *Octavio*. Se puede observar las ganas que tiene de revancha contra *Maricruz* que le está causando problemas.

Análisis del texto traducido:

Traducción totalmente falsa y equívoca. Interfiere completamente en el sentido del guión. En la versión original, el discurso de *Eusebio* está dirigido a *Maricruz* sin embargo en la traducción, el mensaje va dirigido a *Octavio*. El traductor ha optado por usar la estrategia de la amplificación al añadir elementos lingüísticos totalmente contrarios al significado original. Además de la amplificación, se ha utilizado la transposición al cambiar la naturaleza de la frase; se ha pasado de una frase exclamativa a una frase interrogativa y se ha cambiado el destinatario.

Se han permitido muchos cambios que no son de la labor del traductor.

5. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

El traductor ha propuesto una traducción aproximada a la original, no exactamente idéntica pero muy cercana al significado original. La palabra *payasada* está definida por la RAE como una acción o dicho propio de payaso o bien como acción ridícula o falta de oportunidad. Siendo esta última definición la que corresponde a la traducción que nos ocupa, el traductor ha utilizado el equivalente acuñado para solucionar este problema de traducción. La palabra اللعب es la idónea para expresar la acción de ridiculez y de bobada que es la situación descrita.

7. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“Me da igual”, “me importa lo mismo” o “me la bufa”, son algunas locuciones que expresan el mismo sentido que la expresión que nos ocupa. El traductor ha adaptado este referente cultural a una palabra que expresa el mismo interés en lengua árabe.

8. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Expresión muy popular y usada en el habla que significa concretamente que todo depende de otras cosas, de otros puntos de vistas, es decir no hay una regla general determinada y fija. Es una frase que se atribuye a Einstein relativo a su teoría de La Relatividad. El traductor ha optado por la estrategia de la descripción de manera breve y concisa. Es una traducción que nos parece conveniente ya que en tres palabras se ha descrito *lo que es relativo* y es más coloquial e informal que utilizar el término técnico que le corresponde: نسبي

9. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Uno de los errores que creemos que no se puede ni se debe cometer es confundir las diferentes acepciones que puede tener una palabra. Es el caso del verbo “salir” que obviamente, en este contexto, no significa **pasar de dentro afuera** como lo define el diccionario de la RAE, sino más bien **aparecer o semajarse**. La RAE atribuye 41 significados al verbo *salir*. Está claro que hay un descuido significativo por parte del traductor por asignar el sentido primario del verbo que nos ocupa en el transvase lingüístico-cultural.

El traductor ha utilizado la traducción palabra por palabra en la que mantiene el mismo efecto léxico y gramatical. Se ha conjugado en el mismo tiempo verbal y se ha mantenido el mismo orden estructural de la oración. Desgraciadamente, esto engendra una traducción errónea y por lo tanto, una confusión en la comprensión de la trama de la serie.

10. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Uno de los muchos papeles que se asignan al traductor es el de saber atenuar el sentido de una frase. Con esto, queremos decir que a veces las traducciones vienen para retocar y subsanar algunas incorrecciones lingüísticas que se pueden observar en el texto original. En la frase que nos interesa, existe una redundancia que ha usado el guionista y de la que podía pasar de ella el traductor. Traducir literalmente una redundancia no tiene sentido, no aporta nada a la frase, solo le hace más pesada e innecesaria.

11. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Una frase comparativa muy usual es la de comparar acciones y actitudes de traición y de decepción con el hecho de recibir una puñalada en el corazón. Teniendo un significado genérico, el traductor ha utilizado la traducción literal para el proceso del transvase al árabe. Se interpreta esta frase de la misma manera en todos los lenguajes.

12. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

En el contexto que nos interesa, la locución “meterse con alguien” significa hablar mal de una persona o molestarla. *Octavio* advierte a *Eusebio* en no volver a meterse con *Maricruz* es decir, no volver a molestarla. La traducción que se nos ofrece es un equivalente acuñado ya que, siendo una frase hecha, no se puede optar por la traducción literal. Un equivalente en la lengua árabe sería el verbo يتلاعب que tiene como acepción además de la de jugar, tiene el sentido de molestar y estafar. En árabe argelino, decimos, تزعم عليها que significa aproximadamente lo mismo que « يتلاعب » y « meterse con ella » pero con la matiz de « molestar ».

13. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Nos gustaría destacar otro punto de problema de traducción en cuanto a un aspecto lingüístico. Se trata del adjetivo “moribundo” que tiene como definición: *una persona que está muriendo o muy cerca a morir*. La traducción que se nos presenta tiene otro significado que no se aleja mucho al texto original. En el contexto que nos ocupa, el abuelo *Don Ramiro* se acordaba de la promesa que dio a su hija moribunda en aquel entonces, teniendo claro que ya no está de este mundo. Podía perfectamente decir: *no quiero traicionar la promesa de mi hijamuerta*.

De hecho es lo que ha traducido el traductor cambiando el adjetivo moribunda por muerta. La elección de usar este adjetivo quizás es por respetar la sincronía temporal y labial de los actores ya que la traducción del adjetivo moribundo hubiera recurrido a la estrategia de la descripción: كانت تموت (se estaba muriendo).

14. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

La traducción de los aspectos lingüísticos de la lengua española generalmente recurre a un equivalente acuñado de la lengua meta. En el ejemplo que nos toca, la conjunción adversativa “aunque” y la locución adverbial “ni mucho menos” se le ha atribuido un equivalente que expresa la misma realidad en la lengua árabe: ناهيك و حتى لو. Dichas conjunciones son llamadas

también partículas de anexión, concretamente son construcciones que funcionan como unidad léxica: respectivamente locución conjuntiva y locución adverbial.

15. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Un referente lingüístico-cultural es lo que se nos presenta en este fragmento. La expresión hecha “¿Tú crees?” se considera como una pregunta retórica que no precisa respuesta por parte del interlocutor. Por lo tanto, la traducción que propone el traductor para este tipo de expresión es falsa ya que él traduce palabra por palabra la expresión teniendo así una frase/ pregunta incompleta e incorrecta: هل تصدقين؟ (من أو ماذا) se espera la continuidad de la pregunta: creer a alguien o creer en algo ocurrido. En árabe argelino, la traducción equivalente hubiera sido: بانتلك؟ *bānatlak*. Es una forma de decir, ¿es lo que te parece?, ¿en serio? ¿Es lo que crees? Con un matiz de saber exactamente lo que se está tramando.

16. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Otra expresión corriente es la de “sentar la cabeza” que significa “establecerse”. El traductor ha optado por sustituir dicha expresión por una palabra en lengua meta que describe su función y naturaleza. Una traducción al árabe argelino hubiera sido: *flān rāh bāgi yastaybat* / فلان / يستيبت راه باغي يستيبت

17. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Es apreciable destacar la equivalencia que ha utilizado el traductor con la oración “hartos días”. Lástima que no se aprecia el énfasis que pone la protagonista *Maricruz* al expresar su desesperación en la espera de volver a ver de nuevo a *Octavio*.

18. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

La expresión “valer la pena” *dicho de una acción o de un estado ‘estar bien empleado el esfuerzo que supone*¹⁷¹. En este caso, la acción de llorar se considera como acción que no se debe hacer por algo o por alguien. El equivalente que utiliza el traductor en la lengua árabe es una descripción y definición de dicha expresión. Literalmente quiere decir, *nada merece que llores*.

¹⁷¹ Diccionario panhispánico de dudas : <https://www.rae.es/dpd/pena>

19. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Una expresión que se usa en plural con el mismo sentido del singular es la palabra “gana”. Con fuerza, afán y exceso, es lo que querría expresar *Lucía* para mostrar lo mucho que deseaba para que se marchara su cuñado *Octavio* del Rancho. En esta ocasión, la traducción propuesta es adecuada al sentido original ya que expresa exactamente lo que observamos en la pantalla transmitiendo el mismo mensaje de odio y rencor.

20. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Una locución coloquial es la que se nos presenta en ese fragmento. Con sentido exclamativo, tiene la misma acepción comparativa que la expresión “como si”. Para su traducción, se ha optado por un equivalente acuñado ya que se ha trasladado la misma realidad (en este caso, el hecho de comparar *Maicruz* por una que adivina). Obviamente no existe una expresión adverbial idéntica en TM que expresa lo mismo en TO, sin embargo no se ha alterado en ningún momento el sentido del guión global.

21. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

La expresión común es “No tener pelos de tonto” que significa ser una persona lista que no se deja engañar. Frente a la inexistencia de una expresión equivalente, se ha optado por crear una expresión aproximativa más puntualizada que pretende transmitir el mismo mensaje. En el texto original, el uso de la locución adverbial “no tienes ni un pelo” en plan irónico supone otro mensaje “ya sé que no eres tonta de nada” pretendiendo decir lo que el traductor aporta en la lengua meta: “Si fueras tonta, no tendrías todo lo que tienes ahora”. Se ha traducido esta dimensión oculta que se sobreentiende nítidamente en el mensaje.

22. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Otra expresión con sentido de *aproximativo* es la expresión usual de *más o menos*. Querriamos destacarla porque no estamos conforme con la traducción que propone el traductor. Fuera de contexto, podría ser *بين هذا وهذا* una propuesta correcta, sin embargo, no la vemos apropiada para el contexto que nos interesa. Una alternativa traductológica a esta expresión podría ser la: *نوعا تقريبا* o *ما*.

23. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Querriamos destacar un matiz en cuanto a la definición que tiene el verbo “querer”. Se alude tanto al sentido de amar como al de desear algo. En la traducción propuesta, se ha prescindido de la definición que le corresponde, es decir la de amar y se ha presentado la segunda acepción que no equivale al contexto. La pregunta **لا تريدھا** se refiere a querer una cosa con el sentido de poseerla y no la de amar. Una alternativa sería **لا تحبھا** y para que no haya repetición, se puede traducir la frase de “estar enamorado” por **أنت مغرم**. En árabe argelino, se dice: **ماتعشقتش فیھا, ماتبغیھاش . mā ta‘šak fiha, mā tabgihāš**

24. Análisis del texto original y del texto traducido:

Del adjetivo inocente con el sufijo *ón*, esta formulación intensifica el sentido de la frase. Esta particularidad gramatical no existe en la lengua árabe, por lo que solo se puede generalizar la palabra traduciendo el adjetivo *inocente*. Una alternativa sería añadir el adverbio **جدا** que puede acrecentar de la misma manera que se puede observar en el TO.

25. Análisis del texto original y del texto traducido:

Tener mucha ambición y pretenciones, es la definición otorgada a la expresión “picar alto”. Una expresión un poco similar sería “bajar de la nube”. En el contexto en cuestión, se ha usado esta expresión como frase desdeñosa a *Mariruz* para que no sueñe mucho con cosas que le superan. El traductor ha propuesto un equivalente acuñado a esta expresión al presentar una frase con la misma carga informática y semántica que la original. En árabe argelino, una expresión equivalente sería: **حطی کر عیك فلما بارد . huṭī kar‘ik falmā bārad**

26. Análisis del texto original y del texto traducido:

“pegar macizo” un adjetivo empleado abundantemente en lo largo de la telenovela. Su empleo es popular en México cuyo significado alude al hecho de *dedicarse con fuerza y ahínco a hacer algo*¹⁷². En este caso, el amor viene a pegarse muy fuerte. La estrategia empleada para la traducción de este referente nos parece adecuada, se ha buscado una adaptación con una expresión que se suele decir familiarmente en lengua árabe.

27. Análisis del texto original y del texto traducido:

¹⁷² <https://dem.colmex.mx/Ver/macizo>

“Cortar, torcer o retorcer el pescuezo” es una expresión coloquial de advertencia y amenaza. En el texto meta, al limitarse al uso de la traducción literal, pues no se ha sentido el tono amenazante que sentimos en el TO. De la misma manera pasa con la traducción de la palabra *machete*. En el TO, se ha usado un aumentativo para acentuar el grado de amenaza que quiere mostrar el guionista. Tampoco se percibe este sentimiento intenso en la traducción al árabe. Se ha limitado a traducir literalmente la palabra *manchete*. El traductor podía usar un equivalente acuñado con expresiones que literalmente no significan lo mismo que el original pero que coinciden en el significado. Muestra de ello en árabe argelino son expresiones como: **'nharaġlak qalbak/'nharaslak snānak** نهرسلك سناتك / نخرجك قلبك

28. Análisis del texto original y del texto traducido:

Otra inexactitud que destacamos con la traducción del dicho “A quién le dan pan, que llore”. Siendo el dicho una expresión proverbial fijada que refleja la experiencia humana, la traducción literal hubiera sido una buena alternativa para traducir dicha frase. Lo que observamos es que el traductor se ha complicado la tarea utilizando la modulación como estrategia de traducción: lo que nos propone no tiene absolutamente nada que ver con el texto original.

Otra vez dudamos de la competencia del traductor ya que no se trata de un dicho complicado. Es una expresión que alude al hecho de que nadie niega recibir algo que le satisfezca. (Sobreentendiendo que Octavio se está aprovechando de la ingenuidad de *Maricruz*). Además, se ha añadido informaciones que alteran y no coinciden con el texto original como en esta frase: هذا سيتبعه الكثير من البكاء; no se ha mencionado en ninguna parte que *Maricruz* iba a llorar mucho por lo que le estaba pasando. Desgraciadamente, destacamos otra vez una infidelidad por parte del traductor que no entendemos ni explicamos.

30. Análisis del texto original y del texto traducido:

Ante la inexistencia de un equivalente al verbo que nos interesa, se ha propuesto una aproximación o más bien ampliación de lo que significa el verbo *besuquear*. Una alternativa hubiera sido la estrategia de la descripción como por ejemplo: تقبيل شخصاً ما قبلات قصيرة تكرارا, sin embargo, en la traducción audiovisual del doblaje, hay un lapso de tiempo que hay que respetar y no superar.

31. Análisis del texto original y del texto traducido:

Son raras las veces que encontramos equivalentes en expresiones idiomáticas, no obstante, con la expresión en cuestión, sí que conseguimos una adaptación idiomática en lengua meta. “Ser un hueso duro de roer” alude a una persona dura muy difícil de convencer. La expresión en árabe *أنا لست لقمة سائغة* en su forma negativa alude al mismo significado (no ser vulnerable, ser duro, no ser fácil de convencer, etc). En argelino, podríamos proponer expresiones como: *anā mašt sāhlā* أنا مشي ساهلا

32. Análisis del texto original y del texto traducido:

En esta ocasión, se nos presentan locuciones verbales cuyas traducciones nos parecen aceptables y entendibles. Se ha adaptado las expresiones de amenaza con lo que se suele decir en árabe en circunstancias parecidas. En argelino, podríamos tener equivalentes como: *ḡādī 'nharaslak rāsak lakbīr/naqata'lak 'raqba* غادي نهرسلك راسك لكبير/ نقطعك الرقبة

33. Análisis del texto original y del texto traducido:

Una locución coloquial que alude a una pobreza extrema es la que se nos presenta en esta secuencia: *No tener dónde caerse muerto*. El traductor ha transferido esta misma realidad encontrando un equivalente que le corresponda en árabe. Tanto en español como en árabe, hay muchas maneras de expresar pobreza y precaridad:

En español, se dice: estar a dos velas, estar sin blanca, estar pelado, estar para comerse los codos de hambre, estar sin una perra, estr limpio.

En árabe se dice: *عائل , مُحتاج , مُدَقِّع , مُدَقِّع , مُعَدِّم , مُعَسِّر , مُعَوِّز , مُعَوِّز , مُمْلِق , مِمْلَق , بَائِس , ذَلِيل , شَحَّاد , عَطِي , د , مُسْتَضْعِيف , عَائِل , عَدِيم , عَوَز , مُبْلِس , مُتَسَوِّل , مُحْتَاج , مُخَلِّ , مُخْتَلِّ , مُدَقِّع , مُدَقِّع , مُزْمِل , مُسْتَجِد , صُعْلُوك*¹⁷³ مُصْفِر , مُعَدِّم , مُعَسِّر , مُعَوِّز , مُعَوِّز , مُفْلِس , مُمْلِق , مُسْكِين , مُعَوِّز , مِمْلَق , نَقِير

En argelino se dice: *maskīn, mīzirīya, mā wāṣalš, mā yalḥaqš, mā 'andahš* ماعندهمش , مسكين, ميزيرية , ماواصلش , مايلحقش

34. Análisis del texto original y del texto traducido:

Hacerse el remolón alude al hecho de escaquearse en hacer algo, evitar el cumplimiento de una tarea. En el contexto de la secuencia, se refiere al hecho de que las mujeres tienen el poder de evitar que ciertas cosas se produzcan y viceversa, de allí la expresión “hacerse la remolona”

¹⁷³ <https://www.almaany.com/ar/thes/ar-ar/%D9%81%D9%82%D9%8A%D8%B1/>

que dirige *Miguel* a *Maricruz*. Él la acusa de haber sido parte de la decisión que tuvo Octavio con querer casarse con ella. Su traducción al árabe nos parece adecuada ya que transfiere la misma realidadque sobreentiende una cierta manipulación que pueden tener las mujeres sobre los hombres. **النَّف والدورا**, una expresión que si la descontextualizamos, no tiene el mismo sentido que la expresión en cuestión, sin embargo se adapta perfectamente con lo implícito que desprende de la frase.

35. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Podemos observar con esta secuencia cómo se ha podido transferir una locución por otro equivalente en lengua árabe. *Meter por los ojos* se refiere a la acción de mostrar insistencia por alguien o por alguna cosa y elogiarlo para conseguirlo. En árabe se sustituye los ojos por la cabeza ya que con esta última, el coco decide actuar o no. En argelino decimos **كلاتله راسه** (*klātlah rāsah*) aludiendo a la adulteración y manipulación que efectúa una persona para conseguir algo o la atención de alguien.

37. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

En esa secuencia, podemos observar un juego de palabra sutil e ingeniosa que utiliza *Don Ramiro* al dirigirse a *María*. En español, la diferencia entre ser y estar es abismal ya que puede cambiar el sentido de una frase completamente. Muestra de ello, es la frase que se nos presenta: Cuando describe a *María* como buena con el verbo estar –que alude a su aspecto físico –y luego se corrige y se echa atrás empleando el verbo ser para describir su carácter y actitud buena.

La traducción de este juego de palabra al árabe no ha surtido efecto, lo que podemos observar es un cambio semántico encuanto al sentido principal de la expresión ya que empieza primero con lo general “qué bueno es eso!” y luego lo particulariza dirigiéndose a *María* “quisiera decir, qué buena eres”. No consideramos esta traducción correcta ya que no es lo que se supone en el TO. En la expresión original, se sobreentiende la atracción sentimental que tiene *Don Ramiro* por *María*. No se percibe este matiz en su traducción al árabe.

38. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Estamos de nuevo ante una traducción errónea y fuera de contexto. No sabemos si el traductor quiso utilizar la creación discursiva como estrategia de traducción, pero el resultado es erróneo; no se ha traducido ni literalmente ni contextualmente la frase en cuestión. Ni siquiera se trata de una unidad fraseológica que exige un cierto esfuerzo de parte del traductor: el contexto es el

siguiente: *Maricruz* afirma de que *Octavio* no trabaja, a eso replica *María* que le de la receta, refiriéndose a la receta de cómo poder sobrevivir sin poder trabajar.

La traducción propuesta significa literalmente lo siguiente: No quieres que se vaya, ¿verdad? Por mucho que intentemos entender las razones de este desvío y alteración radical a la frase, seguimos sin comprender lo que ha empujado al traductor a traducir incorrectamente una frase sencilla y básica.

La alternativa a esta traducción hubiera sido una traducción literal: **فليأتينا بالوصفة**

39. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Otra locución idiomática cuya traducción no nos parece la idónea. Utilizar la expresión ‘estar a la merced de alguien’ alude al hecho de estar sometido al orden de alguien. El diccionario de la RAE define esta expresión como *dependiendo de una voluntad o fuerza ajenas*. Por otra parte, traducir esta locución por el término **الرحمة** no nos parece el más conveniente para el contexto que no ocupa. Otra vez, lo que observamos, es el hecho de extrapolar secuencias que a primera vista no creemos que fueron visualizadas en su contexto. Es verdad que “estar a la merced de” tiene el significado de estar **تحت الرحمة** pero solo cuando se alude a la misericordia divina, sin embargo, para el caso en cuestión, se alude al hecho de estar entre las manos de alguien. Una alternativa traductora sería: **لدينا هذه الحثالة بين أيدينا**.

40. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Expresión coloquial cuya traducción nos parece acertada. La expresión en cuestión significa que el asunto del que se estaba tratando es distinto al que se ha mencionado. Se ha utilizado un equivalente acuñado en árabe, una expresión que expresa el mismo significado que la expresión original.

41. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

No ser santo de la devoción de alguien significa que la persona en cuestión no es de nuestro agrado, no la llevamos en el corazón y tampoco mostramos simpatía hacia ella. Ejemplo de ello es la secuencia que se nos presenta cuando *Ofelia*, la sirvienta malvada expresa su desagrado hacia *Maricruz* utilizando esta expresión con el fin de mostrar su indiferencia y desdén hacia ella.

En lo que concierna la traducción de esta locución al árabe, estamos de nuevo ante una incorrección y alteración de traducción. Parece ser que el traductor ha tomado en cuenta el referente religioso “santa” para traducirlo literalmente al árabe como **مقدسة**. Sin embargo, no

es el significado principal que se desprende de la frase original. No se trata de desmenuzar la frase traduciendo únicamente un solo elemento. La traducción propuesta está lejos de ser un equivalente a la locución verbal original. Una aproximación alternativa a su traducción al árabe sería *إنها ليست شأني إنها ليست مهمتي*.

42. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

No se trata de una frase hecha sino más bien una comparación coloquial que significa: ser inquieto e imprudente. Existen expresiones parecidas en castellano como: *Estar como una cabra, estar como una regadera, se te va la pinza, se te va la olla* que aluden a un estado loco y nervioso. La traducción árabe que se nos proponen de la frase “andar como una chiva loca” nos parece adecuada ya que la frase *أن لاتتصرف بطيش* designa una advertencia a una actitud imprudente y precipitada. Nos viene en la mente un equivalente en argelino, se trata de una frase coloquial y familiar: *بركي ماديري كي دجاج (barkī mādirī ki dǧāǧ)*.

43. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Además de omitir la locución “estar pasado de moda”, se ha modulado el sentido de la oración pasando de un atributivo negativo y anticuado a otro positivo y embellecedor. Hubiera sido aceptable utilizar un término aproximativo como “antiguo: *قديم*” y no pasar de alto la carga burladora de la frase.

En la frase original, se utiliza el aumentativo al adjetivo “pasado” para dar más intensidad a la frase: *Lucía* tiene la intención de dejar unos zapatos muy anticuados a Maricruz, el hecho de intensificar este detalle “pasadísimos” es muestra de la maldad y de la malicia que tiene Lucía detrás de la mente. Obviamente, traducir esta frase por *zapatos muy bonitos* altera y obstaculta la comprensión de la secuencia.

Unas alternativas de traducción a la locución verbal “estar pasado de moda” serían: *من الطراز قديم* . *موضة قديمة* o *القديم* .

45. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Con este ejemplo, observamos un cambio de perspectiva discursiva por parte del traductor. El verbo *tropezar* alude al hecho de perder el equilibrio dando con el pie. Aunque existen muchos equivalentes a dicho verbo en árabe: *عثر, زلّ, كباو سقط*, el traductor ha preferido utilizar una descripción parafraseando el sentido original.

46. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

El significado del dicho que nos incumbe “meterse en camisa de once varas” alude al hecho de meterse en problemas y en asuntos que no le corresponden. Su traducción al árabe fue adaptada a la realidad de la lengua meta aunque existe un ligero cambio de estructura gramatical: En la frase original, es un tipo de constatación que se hace de la situación, mientras que en la traducción, notamos una advertencia y amenaza hacia el interlocutor.

47. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“Echar/ poner/ dejar de patitas/ patas a la calle” significa echar a la calle y despedir a alguien. Se trata de un coloquialismo muy usado en español. Se ha utilizado un equivalente en árabe que alude al mismo significado de la expresión original. Con este tipo de estrategias, se pierde el caché pintoresco y local de la lengua de origen además de la intención del autor ya que la expresión en cuestión se asocia a elementos no verbales. *Ofelia* enfatiza su frase con una comunicación a través de los dedos haciendo el gesto del andar de los patitos. Una secuencia que resultará incomprensiva para el público árabe ya que la traducción propuesta no corresponde al gesto observado en pantalla.

48. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

En esta secuencia, se observa un ejemplo de traducción literal que corresponde al equivalente en árabe pero contrasta con el contexto de la frase. El referente que nos interesa es un verbo cuya definición no nos parece adecuada para el equivalente en árabe. *Zarandear* como el contexto lo define alude a la acción de agitar y sacudir una persona. Como *Maricruz* no quiso calmarse, *Octavio* la zarandea para que se pare. La traducción propuesta es el verbo **صدم** cuya definición alude a la misma acepción en español pero no corresponde a la frase del contexto que nos interesa: **صدم الشخص: ضربه و دفعه**. Creemos que el verbo **هز** es el más idóneo para este tipo de secuencia. Un equivalente en argelino sería **يشلشل (yšalšal)**.

50. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Uno de los retos más complejos para el traductor es afrentarse a refranes con una carga cultural alta. La dificultad reside además de entender la unidad fraseológica, llegar a transferirlo en la lengua meta para que esté interpretado de manera natural por parte del espectador. En esta secuencia, aparece un dicho popular español que alude al hecho de que igual que las cabras, que pase lo que pase, siempre vuelven a su lugar natural y dónde mejor se sienten, también las personas vuelven a su hábitat natural, a sus tendencias primeras y herederas.

Existe un equivalente acuñado argelino que decimos en situaciones peyorativas para referirnos a aquellas personas que revelan su lado natural y de origen: **أصلك أصلك**. En el doblaje de esta secuencia, se ha traducido literalmente el dicho en cuestión dejando de esta manera al espectador perplejo y un poco perdido, ya que no se entiende la ilusión que se hace detrás de esta frase. No nos parece la estrategia idónea ya que no se transmite la carga insinuativa que se percibe en el refrán.

51. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Con este ejemplo, observamos algunos cambios que se han hecho para la traducción de la frase que nos interesa. En primer lugar, una transposición gramatical cuando la protagonista *Maricruz* se dirige en primera persona a su marido, mientras que en la traducción, se refiere a ella en tercera persona. Más adelante, se traduce un referente de cultura material del campo de la medicina con otro referente que no corresponde con el original. Antiguamente, se utilizaba la telaraña como remedio medicinal para curar las heridas ya que tenía un efecto de tiritita que detiene la sangre.

De otro lado, la traducción escogida fue un equivalente aproximativo pero no correspondiente ya que, el propósito de esta frase, era poner de relieve el remedio casero y arcaico que conoce *Maricruz*. Traducir dicho referente por un simple **شاش (apósito)**, contrasta con la intención del autor porque se supone que la protagonista no está familiarizada con un vocabulario “moderno”. Lo más recomendable hubiera sido traducir el referente cultural tal como es, es decir, literalmente: **نسيج أو شبكة عنكبوت**.

52. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“estar (algo) para chuparse los dedos” es una expresión cuyo significado se adivina por el nombre que lo indica. Se refiere a algo rico y sabroso de tal punto que quién lo come, se chupa los dedos por lo delicioso que es. Igual como para los refranes, los dichos y demás, las expresiones coloquiales son difíciles de encontrar una expresión de la misma naturaleza y que exprese las mismas nociones. Lo que se ha podido hacer es adaptar esta expresión por una palabra entendible y receptiva por el público árabe. El sustantivo **شهبي** sintetiza y describe la función del referente en cuestión.

53. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

La gran mayoría de las referencias a las expresiones coloquiales se han traducido en esta telenovela por la adaptación y en otras pocas ocasiones por un equivalente acuñado pero muy

escaso. La expresión “echar el lazo a alguien” significa según la enciclopedia universal: *ganarse la voluntad de una persona, conquistarla*. Consideramos la propuesta de traducción al árabe, muy apropiada porque describe perfectamente el sentido de la expresión.

54. Análisis del texto original y del texto traducido:

El contexto que se presenta en esta secuencia gira alrededor de un comportamiento agresivo e histérico por parte de la malvada *Lucía. María* compara esa actitud por la de un gendarme mal pagado. La profesión del gendarme suele ser menospreciada por ser de una clase inferior a la de un policía. Se utiliza poco este referente en la península ya que para ello existe otro referente que le corresponda: Guardia civil.

Para su traducción al árabe, se ha utilizado una adaptación selectiva, entendemos con eso, una adaptación regional, un referente que es utilizado en alguna zona del habla árabe: la palabra **خفير** es utilizado en la región de Egipto, por lo que podemos adivinar la procedencia del traductor, ya que existen otros referentes más neutros en árabe estándar como por ejemplo: **ضابط** o **الدرك**.

Además de lo inapropiado que es el uso del referente **خفير**, tampoco se ha transferido el componente comparativo que se observa en la frase principal: mal pagado: no se ha transferido la intención del guionista al comparar el personaje por *un gendarme mal pagado*. Generalmente, algunos oficios de la función pública por ser muy mal pagados, se muestran poco agradables y muestran su frustración con el público. Se nos ocurre un equivalente acuñado en argelino con una frase comparativa que apunta lo borde que puede ser una persona: **تقول كيمن لي يخدمو في لاميري**: *(tqul kīman līḥadmu fī la mīri)*.

55. Análisis del texto original y del texto traducido:

“Ser pan comido” es una locución coloquial que significa ser algo fácil de hacer o de conseguir. La traducción aportada en árabe es la traducción literal del equivalente francés “c’est du gâteau”. Esta propuesta no se aplica a la realidad de la lengua meta, el traductor ha utilizado una expresión con la misma función semántica que la frase principal pero está lejos de ser usual en el habla árabe. Una alternativa de traducción sería la descripción como estrategia de traducción, por ejemplo: **إنه أمر سهل**.

56. Análisis del texto original y del texto traducido:

En el ejemplo de esta secuencia, se presenta la expresión coloquial “sudar la gota gorda” usada con frecuencia en el proceso comunicativo de los hispanohablantes. En el contexto del ejemplo

significa esforzarse mucho y trabajar duro. En primer lugar, por equis razones, se ha omitido y suprimido por completo esta expresión a la hora de traducirla al árabe. Además de esta incorrección traductora, destacamos otro fallo en la segunda parte de la frase, cuando se utiliza la traducción literal con el verbo “arreglar” manteniendo su significado primario a pesar de su inadecuación con el contexto. ترتيب الأرض suena muy mal ya que se utiliza generalmente el verbo ترتيب para referirse a la casa o a la habitación pero para este ejemplo, se utilizaría mejor el verbo إصلاح. En cuánto a la expresión “sudar la gota gorda”, se podría aportar una traducción de tipo: سوف نعمل بجد o سنبذل جهود كبيرة من أجل..

57. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

La expresión coloquial « de la ceca a la Meca » significa ir deambulando de una parte a otra. La Ceca es la casa donde se acuña la moneda y la Meca es el lugar sagrado de perignación de los musulmanes. Hay muchas interpretaciones acerca de su significado, algunos atribuyen el significado de la Ceca como un lugar de peregrinación en la antigua Córdoba musulmana y de allí la expresión « de la cerca a la Meca », mientras que otros la explican como una simple rima a la frase. Para su traducción al árabe, se ha adaptado correctamente la expresión coloquial al habla árabe presentando una frase que describe la misma acción.

En argelino, se suele utilizar una expresión similar como equivalente acuñado : راه يدير الصفا : (rah ydīr 'ṣafā walmarwa). Es un referente a uno de los recorridos que hace el peregrino en su viaje a la Meca, y que consiste en hacer siete veces un vaivén alrededor de la Kaaba. Se utiliza para expresar la misma función que la expresión « ir de la ceca a la Meca ».

58. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Se utiliza la expresión « a mil leguas » como medida de longitud para designar lo remoto que está algo. Un legua equivale a 4828,03 metros. En el contexto de la secuencia, se ha utilizado este referente para expresar lo lejos que están Lucía y Esther no en kilómetros sino de las sospechas que pueden caer sobre ellas. Para su traducción al árabe, se ha adaptado este referente a la realidad comunicativa poniendo de relieve el significado que se percibe de la expresión principal.

59. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Se ha aportado una paráfrasis explicativa como estrategia de traducción para los referentes chisme y chismecolero. *النممة* es el referente que más se adapta a esa actitud popular presentada en el ejemplo.

60. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“Pegar la carrera” significa salir corriendo con rapidez como si fuera una carrera, huyendo y temiendo algo o alguien. Se ha reemplazado esta expresión por otra con la misma acepción original.

61. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“Llevar la procesión por dentro” alude a la persona que no exterioriza el dolor y los sentimientos que tiene dentro. Se ha utilizado la comprensión como estrategia de traducción sintetizando el referente ‘procesión’ por un demostrativo *كل هذا*. A nuestro juicio, esta estrategia no era la única opción indicada para la traducción de ese referente. Se pudiera seguir con la frase añadiendo unas precisiones como: *بداخلك تحملي كل هذا من المعاناة والمأساة* y sería una paráfrasis explicativa que se aproximaría al sentido del TO.

62. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

El telele es una palabra coloquial que indica un malestar físico, como un tipo de desmayo. Se utiliza mucho como expresión coloquial igual como se nos presenta en la subentrada de la secuencia. Para su traducción al árabe, se ha sustituido el referente “dar el telele” por un verbo que, a pesar de tener otras muchas acepciones, se le ha elegido por tener una definición que corresponde al sentido del TO.

63. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“Dejar plantado a alguien” significa fallar una cita acordada con alguien, dejarle esperar sin avisar. Para su traducción al árabe, se ha sustituido el referente “plantado” por otro que cumple la misma función referencial que el TO. En argelino, existe un equivalente que se acuerda con el referente del TO, se trata de la expresión: *ماطرطفهايش (mā tartaqhālīš)*.

64. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

Para este ejemplo, podemos destacar el juego fraseológico de la expresión “ni un ápice” en su traducción al árabe. La expresión en cuestión puede traducirse por “ni un poquito” o “en absoluto”. Para este tipo de traducciones, es aconsejable favorecer técnicas de domesticación

ofreciendo de esta manera una equivalencia comunicativa que respeta la fidelidad hacia la intención del autor.

65. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

En esta secuencia, se presenta una expresión popular “Ojos que te vieron ir, jamás te verán volver”, que según el DRE, significa *que la ocasión que se perdió una vez no suele volver*. Se usa para aludir a la situación en la que está viviendo *Maricruz* y al hecho de que no va a poder volver a ver a *Octavio*. Podemos observar cómo se ha traducido literalmente esta frase al árabe, estrategia que consideramos apropiada dada la inexistencia de una expresión equivalente en el TM. Es una frase entendible y accesible para el público meta.

66. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“Buscar una aguja en un pajar”, una frase popular corriente en la lengua española que alude a la imposibilidad o la dificultad de realizar algo. Podemos adivinar el significado de esta frase al imaginarnos buscar una aguja fina, transparente en un conjunto de pajas. Para su traducción al árabe, se ha acomodado a trasvasar literalmente cada vocablo de la frase en cuestión, de tal modo que se traslada la idiosincrasia del dicho en la lengua receptiva.

67. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

La expresión “sin vuelta de hoja” o “no haber vuelta de hoja” significa estar seguro de algo, estar tajante y tener las cosas claras sobre un asunto. En ese caso, no se ha trasladado el efecto fraseológico al árabe bien por no encontrar un equivalente comunicativo o bien por acomodación del traductor. Podemos aportar unas alternativas de traducción por ejemplo: لا أنا متأكد ○ من شك .

68. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

“Nunca es tarde si la dicha es buena” es un refrán que indica que nunca hay que tirar la toalla y dejar que el tiempo u otro tipo de limitación impedir la realización de algo. Existe una expresión árabe, un equivalente acuñado a este proverbio, se trata de la expresión كل تأخيرة فيها خيرة (*kul ta'hīra fīha hīra*), utilizada a menudo para indicar de que no hay que ver el tiempo como un inconveniente y todo lo que llegará tarde es por una buena acción y por un buen motivo. No se ha trasladado el juego fraseológico en el texto traducido restringiéndose a una traducción literal carente de coherencia y de fndo.

69. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

También se dice “nacer con un pan bajo el brazo”, el dicho “nacer con una torta bajo el brazo” alude a la dicha y a la abundancia de sustento que conlleva el nacimiento de un bebé. Existe un equivalente acuñado en árabe: (*'Imazyud yjīb m'āh ḥīrah*). Por lo tanto, la propuesta de traducción que se nos presenta es exhausta de sentido connotativo.

70. *Análisis del texto original y del texto traducido:*

El contexto de esta secuencia representa a *Lucía* dictando y deletreando la frase “Me quieres”. Para su traducción al árabe, se ha utilizado la transcripción fonética que corresponde al abecedario árabe. Se ha adaptado el contexto original a la realidad de la cultura receptora, aunque se notan algunas discrepancias en cuanto a algunas letras.

1.2.2.7.1 Aspectos lingüísticos, culturales y humor: Expresiones propias de México y de América Latina

Fragmento/ toma	Versión original	Versión doblada	Identificación del referente cultural	Estrategia de traducción
1.16:47 Cap1/1	Chamaca	الفتاة	Universo social/Lenguaje coloquial	Equivalente acuñado
2.08:54 cap3/1	Eso es jugar chueco	إنه يلعب ألعاب ملتوية	Universo social/ expresiones idiomáticas	Equivalente acuñado

3.05:08 cap 3/1	(...) pudiendo perfectamente contratar un administrador y vivir en el DF con las ganancias del Rancho	يمكنه أن يوظف مدير ويعيش هو بأرباح المزرعة	Universo social/ geografía cultural	Omisión
4.10:30 Cap3/1	(...) y la piel se pone chinita	وحيثما يقشعر الجلد	Universo social/ expresiones idiomáticas	Equivalente acuñado
5.10:49 Cap 3/1	Ándale , pues	امضي	Universo social/ expresiones idiomáticas.	Equivalente acuñado
6. 19:43 Cap 1/1	Si tuviera dinero, te daría tu parte de una buena vez	لو كان لدي مال، لكن أعطيتك نصيبك في الحال	Aspectos linguísticos y culturales/ Expresiones propias de América Latina	Equivalente acuñado
7. 3:58 Cap ½	Es el hermano Tarambana de Don Miguel	إنه الأخ المجنون للسيد ميغيل	Aspectos linguísticos y culturales: Adjetivos	Equivalente acuñado

8. 5:11 Cap ½	¡No seas gacha!	لاتتسمري هكذا	Aspectos linguísticos y culturales: Adjetivos	Modulación
9. 12:53 Cap 3:1	Mi patrón nos quiere ayudar	<u>صاحب العمل يريد</u> مساعدتنا	Estructura social: oficios	Descripción
10. 13:11 Cap 3/1	Paa mí que ya le echó el ojo a su nieta.	أضن أنه يضع عينه على حفيدتك	Locución verbal	Equivalente acuñado
11. 13: 18 Cap 3/1	Bueno, tampoco está de malos bigotes.	حسنا انه ليس سينا أيضا	Locución verbal	Amplificación
12. 13:22 Cap3/1	¿Tampoco le gustaría emparentarse con él?	ألا تريد أن تتصل به قليلا؟	Verbos	Modulación
13. 15:03 Cap 3/1	Pero ¿platicaron?	ولكن هل تحدثتما؟	verbos	Equivalente acuñado
14. 21:37 Cap 3/1	Además, me fuiste con chismes al joven Octavio	بإضافة نقلت كلام غير صحيح لأكتافيو	Expresión coloquial	Amplificación

15. 07:11 Cap 3/2	(...) y a mí no me gusta nadita esto.	وأنا لا يعجبني هنا	Diminutivos	Generalización
16. 07:25 Cap 3/2	A mí, nadie me ha dado nada así nada más por puro bulto.	لأحد يعطي هكذا فقط <u>بنية صافية</u>	Expresión coloquial	Equivalente acuñado
17. 07:30 Cap 3/2	(...) porque Maricruz me inspiró lástima	لأن ماركروز جعلتني <u>أشعر بالآسى</u>	Expresión sentimientos	Adaptación
18. 08:2 Cap 3/2	(...) y anda muy alebrestada con usted	وهي مغرمة بك جدا	Locución adverbial	Creación discursiva
19. 12:00 Cap 3/2	A Maricruz la tengo que amarrar corto	بالنسبة لماريكروز علي أن أقيدها	Expresión coloquial	Comprensión lingüística
20.	Entonces este señor quiere chiflar y comer pinole	إذا هذا الرجل كان يريد أن يأخذها لقمة <u>سانغة</u>	Refrán popular	Modulación
21. 5:40 Cap 4/1	¿Ya terminaste de arreglar la recámara que ocparé con mi futura esposa?	هل انتهيت من ترتيب <u>غرفة النوم</u> التي سأشغلها مع زوجتي المستقبلة	Edificios : partes de la casa	Equivalente acuñado

22. 7:55 Cap 4/1	Ven acá	تعالى هنا	Adverbio	Adaptación
23. 20:43 Cap 4/1	Salir con su domingo siete	سوف يغادر المكان قريبا	Dicho	Modulación
24. 0:39 Cap 4/2	Esa niña es de armas tomar.	هذه الفتات كأنها قنبلة موقوتة	Dicho	Modulación
25 1:38 Cap 4/2	Vamonos compadre, vamonos	لنذهب يا صديقي لنذهب	Expresión coloquial	Traducción palabra por palabra
26. 17:06 Cap 4/2	Que la boca se te haga chicharrón	أغلق فمك	Expresión coloquial	Adaptación
27. 2:47 Cap 4/2	Es una oven chamagosa	إنها فتاة رثة	Adjetivo popular	Adaptación
28. 10:30 Cap 5/2	Hacerle la vida de cuadritos	سوف أضيق عليها حياتها	Expresión idiomática	Descripción
29. 07:00 Cap 6/2	Mientras tú, andas arrastrando el zarape por él	بينما أنت ترضي بهذا		Equivalente acuñado
30. 03:02 Cap 7/1	Que no cuente dinero en casa de los pobres	أن لاتحسب المال بمنزل الفقراء	Dicho argentino	Traducción literal
31. 02:48 Cap 7/1	Don Octavio la quiere reteharto	السيد أكتافيو يريد هذا منها		

32. 17:43 Cap 7/2	Y estos moños	وهذه الفيونكات	Indumentaria	Adaptación
33. 12:18 Cap 7/2	-José Antonio, un Mezcal , por favor - Sírveme un Mezcalito, por favor	خوسي انتونيو مشروب من فضلك	Alimentos y bebidas	Generalización
34. 10:32 Cap 8/2	Esta mujer es más que un chile habanero	هذه السيدة أشد من الفلفل الحار	Alimentos	Adaptación
35. 1:33 Cap 9/1	Una chambrita , gorrito para mi niño	إنها بعض الأغراض الخاصة بطفلي والقبعات الصغيرة	Indumentaria	Generalización
36. 1:40 Cap 9/1	Debe ser muy suave tener un huerquillo , ¿verdad?	لابد أنه شيء جميل جدا أن يكون لديك طفل, صحيح	Condiciones y hábitos sociales:	Adaptación
37. 3:38 Cap 9/1	Yo soy alérgica a los changos	لدي حساسية من هذه القرادة	Biología	Adaptación
38. 14:05	¿Y qué es eso? ¿Un Jamaica ?	ولكن ماذا يكون؟	Bebida	Omisión

Cap 9:1				
39. 2:44 Cap 10/1	Se me hace que te ha pasado algo choncho	أنا أشعر أن شيء ما حدث معك	Adjetivo popular	Omisión
40. 12:09 Cap 10/1	Esther es una magnífica amazona	استير ماهرة جدا كالأمازוניات	Sustantivo	Adaptación
41.10:39 Cap 10/2	Para dejarte con ella, con la cuzca esa	لأتركك معها مع تلك	Adjetivo	Omisión
42. 20:19 Cap11/1	Estos tipos hacen cualquier cosa por cuatro centavos	هؤلاء الناس يفعلو أي شيء من أجل حتى أربع سنتان	Monedas	Adaptación
43. 16:35 Cap 12/2	No me digas esto porque se me apachurra el corazón	ولاتقل لي هذا لأن قلبي يتحطم	Expresiones coloquiales	Adaptación
44.0:33 Cap 13/1	Te va a dejar botada en tu mugroso jacal	اوكتافيو سيرحل من هنا سيرتك	adjetivo	Adaptación
45. 15:18 Cap 13/2	Te está haciendo de chivo los tamales	ليس وفيالك	Expresión popular	Adaptación

46. 20:25 Cap 14/2	No vaya a pensar que soy metiche	ولاتظن أنني متطفلة	Adjetivo popular	Adaptación
47. 16:50 Cap 16/1	A mí me dio guácala	لقد شعرت بالباشمنزاز	Nombre popular	Adaptación
48. 16:13 Cap 23/2	Hay algunos señores que llamamos rabos verdes	هناك بعض الناس نسميهم ذوي الذبول الخضراء	Coloquialismo	Traducción literal

Cuadro n°14: Análisis de las estrategias usadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor propios de México y de América Latina.

- *Análisis del texto original y de su traducción:*

1. Se ha utilizado un equivalente acuñado para el término Chamaca. Se trata de un término empleado en México que alude al muchacho o al niño. La traducción más reconocida es la de **فتاة**.

2. « Jugar chueco » una expresión idiomática de la zona de Chile y de México. Se refiere a una *persona torcida que no obra con rectitud* según la RAE. El traductor ha usado un equivalente reconocido que se adapta a dicha expresión. El término **ملتوي** significa algo torcido y adjetivarlo al **ألعاب** sobreentendiendo el juego sucio al que alude Octavio al hablar de su hermano Miguel. En argelino utilizamos el mismo término con la misma acepción figurada **'wağ**

3. Se omiten en la traducción las siglas D.F que aluden al Distrito Federal de México. En el texto de origen no se usa el nombre completo, el actor utiliza solo el D.F. ya que podría ser redundante utilizarlo por completo, además, el espectador sabe de sobra que está ante un producto mexicano, no hay manera que lo confunda con los otros distritos federales.

La elección del traductor por usar la estrategia de la omisión no nos parece pertinente en este caso porque podría perturbar la comprensión del contexto : en el texto de origen, Octavio propone a su hermano contactar alguien para gestionar la administración de la tierra y vivir en el DF con las ganancias del rancho, entendiendo que podría vivir en la ciudad lejos del campo. Mientras que en la traducción, al omitir el D.F solo se supone que Octavio propone a su hermano contratar a alguien que le haga su trabajo pudiendo estar en el Rancho o no.

4. “La piel chinita” expresión de uso coloquial en México, equivale a la expresión “ponerse la piel de gallina”. El traductor ha optado por su equivalente en lengua meta que define la piel como temblada que produce escalofríos.

5. Interjección coloquial de la zona de México, muy usual en situaciones de sorpresa y de admiración así como para animar a alguien a hacer algo. En este caso, el traductor propone una traducción aproximada pero no del todo equivalente. *امضي* podría ser traducido como *vamos, venga o anda*. Desde el punto de vista morfológico, el verbo andar siendo un verbo intransitivo, no se le puede adjuntar un pronombre enclítico de objeto indirecto. Como casi todas las interjecciones, raras veces se puede encontrar el equivalente adecuado pero sí podemos proponer una aproximación al mismo.

6. Podríamos sustituir “de una buena vez” por “una vez para siempre” o “una vez por todas”. El uso de esta expresión está popularizada más en América Latina que en la península ibérica. El traductor ha optado por el uso de un equivalente acuñado que se aproxima al sentido de la locución original. La traducción literal no hubiera sido acertada en este caso. Aunque la expresión *في الحال* quiere decir en realidad “Ahora mismo” “enseguida” o “inmediatamente”, se entiende perfectamente el contexto de la frase condicional. Lo más conveniente hubiera sido: *نهائيا*.

7. Una palabra típica de la zona de México es la que se nos presenta en esta toma: *tarambana*. En el Diccionario del Español de México, se asocia el adjetivo Tarambana a la persona cuyo comportamiento es alocado y poco juicioso: “Don Roque, lo llamaban, recibió una esmerada educación en prestigiosos colegios extranjeros, mas no por eso dejó de ser un tarambana”.¹⁷⁴ El traductor optó por el uso de un equivalente acuñado que se adapta exactamente al sentido original.

¹⁷⁴ <https://dem.colmex.mx/Ver/tarambana>

8. Muchas acepciones se atribuyen al adjetivo gacho(a). La definición que corresponde al referente que nos interesa es el de *desagradable*. La escena enseña a la protagonista Maricruz gritar a su hermana de no ser gacha porque ha vertido sobre ella un cubo de agua fría. La traducción que se nos ofrece, no alude exactamente al sentido original. Se ha propuesto la traducción de *لا تستمري هكذا* que quiere decir “no sigas así” relativo a la acción de ser desagradable, queriendo decir **no sigas con tu tontería, no sigas así**. En argelino, sería: *mā tasmāṭīš*.

9. La palabra patrón es un referente cultural propio de América Latina. La definición que nos propone el diccionario de español de México es la siguiente: *Persona que dirige o manda en alguna cosa, que es propietaria de una fábrica o un negocio y que contrata trabajadores*. Es lo que llaman en España *dueño o jefe*. A lo largo de la telenovela, se ha empleado este sustantivo para hablar de los dueños el Rancho, A menudo la traducción propuesta era un equivalente acuñado: *سيدي* o *سيديتي* para patrona. Sin embargo, en este fragmento, la traducción empleada es una descripción: *صاحب العمل*. Gramaticalmente no es incorrecto pero semánticamente, puede que interfiere con el sentido del TO.

10. “Echarle ojo a alguien”. En esta toma, se ha producido el juego fraseológico deseado que podemos observar en el texto original. La definición que nos propone la RAE relativo a esta locución verbal es la siguiente: *locs. verbs. coloqs. Mirarlo con atención, mostrando deseo*. Encuanto al diccionario latinoamericano, se define esta expresión como sigue: *Echarle el ojo a alguien: Observarlo, analizarlo, con intenciones de coqueteo*. El traductor ha encontrado un equivalente a esta expresión que según el diccionario Maani, alude a la misma significación : *رغب في الحصول عليه: وضع عينه عليه*. En argelino, podemos encontrar un equivalente similar : *qās ‘aynah ‘līhā*

11. Otra locución típicopopular de la zona de México es la « de no malos bigotes » que significa lo siguiente : *una persona guapa sin ser extraordinario. De buen aspecto, atractivo*. Para su traducción, se ha optado por una paráfrasis explicativa ya que no se podía encontrar un equivalente con el mismo efecto fraseológico. Concretamente, la traducción propuesta *انه ليس سينا* es una definición y explicación de la locución que nos interesa.

12. Una peculiaridad que se podría observar en el diccionario panhispánico de dudas de la RAE es relativo al verbo « aparentarse » que significacomo *transitivo, ‘establecer parentesco o relación [entre dos personas o cosas]’ y, como intransitivo, dicho de persona, ‘contraer*

parentesco con otra’. Es muy frecuente su uso en América Latina como intransitivo pronominal. La traducción que se nos propone no coincide con la TO ya que se entiende la frase traducida como una invitación para contactar con Octavio, sin embargo, la versión original se sobreentiende un parentesco de casamiento. Un término que podríamos proponer sería el de إرتباط más que إتصال..

13. El verbo « platicar » significa según el diccionario de español de México : *Hablar o conversar dos o más personas unas con otras intercambiando ideas, contando cosas, etc.* Es un verbo que se emplea escasamente en la península Ibérica pero muchísimo en América Latina. Se ha optado por un equivalente acuñado que es el más apropiado para este contexto.

14. “Ir con chismes” es una expresión coloquial muy usual en México que significa *avisar o contar a alguien alguna cosa para dañar a otra o causarle dificultades*¹⁷⁵. Para su traducción, se ha añadido unas precisiones que no observamos en el texto original explicando y parafraseando la expresión en cuestión. Una traducción al árabe argelino sería el verbo يرف que equivalería al verbo “chivar” usual en la Península Ibérica.

15. En el lenguaje popular mexicano, nos encontramos a menudo con el diminutivo del pronombre “nada: nadita”. A pesar de que se considere un error gramatical, atribuir diminutivos o aumentativos a pronombres, en el habla mexicana son muy corrientes su uso. La estrategia que ha utilizado el traductor para su transferencia a la lengua árabe es la generalización ya que no traduce la dimensión de énfasis que se observa en el TO con el uso del diminutivo. Una alternativa hubiera sido añadir el adverbio بتاتا que acentúa la posición de tajante que se refleja en el mensaje inicial.

16. En el diccionario de español de México, varias definiciones y expresiones coloquiales se nos presentan con la palabra “bulto”. En el contexto que nos interesa, se trata de la acepción siguiente: “de sobra, sin ningún fin”. Es lo que alude al mensaje que quisiera decir *Don Ramiro*: nadie hace las cosas de manera aleatoria sin esperar nada de vuelta. Para su traducción, el traductor ha optado por el equivalente acuñado como estrategia de transvase. Literalmente no quiere decir lo mismo, sin embargo es una expresión equivalente al sentido que se quiere reflejar.

¹⁷⁵<https://dem.colmex.mx/Ver/chisme>

17. “Inspirar lástima”, quisiéramos recalcar esta expresión en este apartado porque aunque suena muy castellano, no es una expresión corriente en el habla de los españoles. Se suele decir “dar pena”. El habla de los latinoamericanos es conocido por su alta cortesía, el tratamiento de usted y demás comportamientos de tratamiento en el que se poetiza en el habla. Esta expresión es muestra de ello. Para su traducción, se ha prescindido de la traducción literal dando lugar a la adaptación como estrategia de traducción.

18. Otra expresión muy usual en México es la siguiente: “Andar alebrestado/a”, dicho de una persona inquieta con el ánimo encendido. La traducción propuesta para esta frase nos parece incorrecta ya que se está pasando por alto la definición principal que corresponde a dicha expresión sobreentendiendo que el estado de inquietud en el que se encuentra Maricruz es debido a que está enamorada. Como se confirma más adelante el estado de enamorada de Maricruz, no hace falta adelantarlo desde el principio. Creemos que hay que respetar las etapas de reflexión de cada secuencia. La alternativa a esta traducción sería la de مضطربة أو قلقة .

19. Según el diccionario básico de canarismos¹⁷⁶, la expresión « amarrar corto » alude a la acción de *restringir la libertad de una persona para evitar que esta adopte comportamientos tenidos por censurables o por poco provechosos*. Es el sentido que se refleja en el contexto de la secuencia : A Don *Ramirole* gustaría frenar el frenesí de su nieta. Para la traducción de dicha expresión y ante la inexistencia de una expresión que alude a lo mismo en LM, el traductor ha optado por el uso de la estrategia de la comprensión lingüística ; ha sintetizado la expresión en cuestión en una sola palabra. Tampoco encontramos expresiones equivalentes en argelino pero más bien un verbo equivalente como el caso de : نربطها.

20. « chiflar y comer pinole » : Un dicho popular de México haciendo referencia a un ingrediente ancestral de la cultura mexicana : el pinole¹⁷⁷. El refrán significa realizar dos acciones a la vez, se utiliza a modo sentencioso ya que literalmente, se supone que no se puede comer el pinole y a la vez silbar. Una expresión equivalente en castellano quizás sería : « estar en el horno y en el molino ».

¹⁷⁶Existen muchas coincidencias semánticas entre las Islas Canarias y América debido a sus relaciones históricas y el puente portuario que les unía. En el artículo de Raúl Arístides Pérez Aguilar aparecido en la Nueva revista de filología hispánica, el autor hace un recorrido de las coincidencias léxicas entre el español de Canarias y el de Yucatán (México). La presencia canaria en México hizo que se mezclen los hábitos lingüísticos de ambos, de allí las coincidencias lingüísticas que encontramos tanto en canarismos como en el habla mexicano.

¹⁷⁷El pinole : un alimento utilizado en la gastronomía latinoamericana, se trata de una mezcla de maíz en polvo con otros ingredientes como el cacao, la canela, la vainilla y otras especias.

El tipo de estrategia de traducción que se nos ofrece es una modulación. Aunque se ha buscado un equivalente de expresión idiomática en lengua meta que alude al mismo sentido principal, no se ha producido el efecto anhelado que se puede apreciar en el TO. La expresión que propone el traductor **لقمة سائغة** se refiere a otro refrán popular : « ser pan comido » que apunta la facilidad en la que se presenta una situación dada, por ejemplo : conseguir este trabajo es *pan comido*.

Claramente ambos refranes son distintos el uno del otro, por lo que consideramos que el tipo de estrategia no es el adecuado para la traducción del referente en cuestión.

21. Comunmente, la recámara alude en armas a un lugar donde se coloca el cartucho¹⁷⁸. Sin embargo, la definición principal que nos ofrece el diccionario de español de México acerca de este vocablo es la siguiente : *Cuarto o habitación, en una casa o departamento, que se utiliza como dormitorio*¹⁷⁹. El traductor ha utilizado un equivalente acuñado para la traducción de ese referente. **بيت الرفاد** *bīt 'rqād* sería el equivalente argelino.

22. El adverbio « acá » es muy usado en el habla hispanoamericano. Equivalente al demostrativo « aquí » con alguna diferencia de matiz, se refiere a menudo a un lugar cercano y próximo por dónde está el que habla. En la península, es un adverbio que no se usa tanto como en el área de Hispanoamérica. Para su traducción, se ha utilizado una adaptación a este adverbio que nos parece adecuada y apropiado para la secuencia que nos ocupa.

23. Un dicho popular en la zona de México que tiene sus orígenes en Europa, se trata de la expresión « Salir con su domingo siete ». La definición que nos propone el diccionario de español de México es la siguiente : *Cometer un desacierto o una indiscreción, particularmente quedar embarazada fuera de matrimonio*. En la secuencia en cuestión, se trata de unos chismes que se cuentan los vecinos de Maricruz al verla besándose con Octavio.

La traducción propuesta en este caso es errónea e inadecuada. Seguramente la explicación que atribuimos a esta infidelidad y alteración traductora es debido al registro moral de esta frase. Es un tipo de anatema que sufre todo contenido cuya ideología difiere del público meta aunque en realidad, el público es mucho más inteligente, lúcido y que sabe adoptar una decisión sopesada. Es más bien debido a unas exigencias institucionales y un control autoritario en el que la doctrina religiosa es intocable. Desgraciadamente es un acto que daña y afecta el guión,

¹⁷⁸<https://dle.rae.es/rec%C3%A1mara?m=form>

¹⁷⁹<https://dem.colmex.mx/Ver/rec%c3%a1mara>

no se culpa al traductor directamente porque él es un intermediario de dos culturas y dos idiomas, está a menudo forzado por respetar algunas cláusulas exigidas por el cliente.

24. Otro dicho popular muy usual en la zona de México es el de « ser de armas tomar ». También asistimos otra vez más a un cambio semántico efectuado por el traductor. Lejos de ser una expresión de carácter ideológico, la expresión en cuestión alude al carácter resuelto y decidido de la persona a quién se le dirige este dicho. No sabemos ni entendemos el uso de la modulación siendo la frase entendible y aún si no fuera el caso, es un dicho que encontramos en los diccionarios, por lo que no entendemos la traducción falsa de esta frase. Una alternativa de traducción sería una estrategia de descripción o elisión : *هذه الفتات قوية*.

25. “*Vamonos compadre*”. En este contexto, el uso del apelativo *compadre* es una forma afectuosa y directa de dirigirse a alguien. Se usa en el argot popular de México como expresión hecha. En castellano, sería el equivalente de “venga, mujeres, vamos” anunciando una despedida para que se vayan a ocuparse de otra cosa en vez de chismorrear.

En argelino, nos surgió esta expresión *أيًا طيرو* *ayā fīrū* que podría adaptarse a la expresión en cuestión. Otra vez, consideramos la traducción de esta secuencia falsa ya que se ha traducido palabra por palabra la frase y resulta ser inentendible. No se puede emplear *أيًا صديقي* al traducir *compadre* en este fragmento ya que está privada de su contexto (Se está dirigido a tres mujeres).

26. “Que la boca se te haga chicharrón” una expresión típica de México que se emplea dirigiéndose a alguien para que se calle sobre todo cuando se refieren a temas de la muerte como el caso de esa secuencia. En el diccionario mexicano¹⁸⁰, la definición que nos propone de dicha expresión es la siguiente: *es una especie de conjuro chusco en el cual el hablante expresa que si la predicción de una persona se cumple entonces caerá una "maldición" y su boca quedará deforme como la piel del cerdo frita en aceite, o sea como chicharrón.*

Ante la inexistencia de un equivalente en lengua meta, el traductor ha adaptado esa expresión por lo que se usa familiarmente en lengua árabe. En argelino, solemos escuchar expresiones como : *فم خيخي* (*Fum hī hī*) o *ماسمكك ملك* (*Mā sam ‘k malk*).

27. « Chamagosa », dicho de algo desgastado y raído, se usa sobre todo para referirse a la ropa. Cuando se trata de una persona, alude a su estado de desaliñada y de dejada. En el contexto que

¹⁸⁰ <https://dicionariomexico.com/significado/La+boca+se+te+haga+chicharron>

nos interesa, *Don Ramiro* utiliza este adjetivo para describir a su nieta. La traducción empleada es una adaptación de este referente típico de habla mexicano al habla árabe. De la misma manera, el adjetivo رثة alude a un aspecto descuidado y abandonado. En argelino, se puede usar la expresión سامحا في روحها (*sāmḥa fī ruḥha*).

28. Una expresión muy usual en México y en el mundo hispano en general. La expresión « hacerle a alguien la vida cuadritos » significa literalmente : hacer la vida difícil a alguien. No consideramos la traducción propuesta como un equivalente acuñado ni una adaptación ya que no se trata de una expresión reconocida y muy usual en árabe. Es más bien la descripción y la paráfrasis de la expresión en cuestión. Una alternativa en argelino sería las expresiones siguientes : غادي نخرجها من رحمة ربي / غادي أنشيئها *rādi 'nṣayāṭha / rādi 'nḥarajhā min rahmat rabī*.

29. Según el diccionario del español de México, el zarape o sarape designa un atuendo típico mexicano : *Especie de cobija de lana o algodón tejidos, de forma rectangular y, por lo general, de colores vivos, adornada con dibujos o grecas, que se usa como cobertor de cama o encima del cuerpo a manera de capa, en cuyo caso lleva una abertura en el centro en forma de ojal para pasar por ella la cabeza*¹⁸¹. En la secuencia, se utiliza este término como expresión « andar arrastrando el zarape de alguien » que alude al hecho de agarrarse a una persona pese a sus imperfecciones. La traducción propuesta nos parece correcta, el traductor ha optado por un equivalente acuñado que se adapta a la expresión original.

30. Para la traducción del refrán en cuestión, se ha utilizado la traducción literal como estrategia de transferencia lingüístico-cultural. No nos parece incorrecta ya que del mismo modo con la frase original, se sobrentiende el sentido figurado que se percibe detrás de la literalidad de la frase. Sin embargo, hubiera sido mejor encontrar un equivalente que expresa la misma realidad en lengua árabe. El refrán en cuestión es un advertencia a la envidia y animosidad que se puede provocar en las personas ajenas.

Nos viene en la mente una frase del dramaturgo francés Jean-Pierre de Florian que se ha convertido como un dicho en el habla francófono: « Pour vivre hereux, vivons cachés » Es un equivalente acuñado en lengua francesa. En cuanto al árabe, no existe una expresión o un refrán

¹⁸¹<https://dem.colmex.mx/Ver/zarape>

que alude al mismo sentido, de allí la razón por la que se ha optado por traducir literalmente dicha frase.

31. En la variante del español de México, el adjetivo/adverbio *retharto(a)* significa muchísimo ; de allí la frase que nos interesa: *Octavio quiere a Maricruz retharto*. Desgraciadamente, su traducción al árabe no fue un éxito ya que nos da un equivalente alterado y lejos de ser el correcto. Hay que saber que en cualquier motor de búsqueda, nada más teclear la palabra en cuestión, nos llevan a diccionarios mexicanos y otros de variantes del español brindándonos el significado del adjetivo *retharto*. Además, el contexto en sí nos deja adivinar sobre el significado de dicho término.

32. Un término utilizado en América Latina es el que se nos presenta en esta secuencia para el referente « moño ». Llamado en castellano *lazo* o *nudo*, se usa como adorno para el pelo o para las prendas. Consideramos la traducción al árabe apropiada y correcta ya que **الفيونكات** alude a la misma acepción y función del referente original.

33. Una bebida tradicional mexicana es el *Mezcal*, un destilado muy alcohólico de diferentes tipos de una planta suculenta llamada *Agave*. Es una bebida muy consumida en el país azteca y es igual de famosa que *elTequila*. Para estos referentes culturales, raras veces se puede encontrar un equivalente acuñado, sobre todo cuando se trata de países donde el alcohol está prohibido su consumo. En esta secuencia, se ha utilizado la generalización como estrategia de traducción. Nos parece aceptable, pero también se podría adaptar este referente cultural a uno perteneciente a la realidad cultural del país meta, por ejemplo alguna bebida refrescante local : En Argelia, hablamos de *Hammoud*, *Selectoo* más genérico **قازوز** (*qazuz*).

34. Una frase comparativa con un referente gastronómico : *El chile habanero*. Según el diccionario del español de México, es una *variedad de chile, de forma más o menos esférica, de color amarillo y sumamente picoso*. En esta secuencia, se ha utilizado dicho elemento en una frase comparativa para aludir a la maldad y a la dureza del personaje de *Lucía*. Para su traducción al árabe, se ha adaptado al habla y a la cultura árabe, sin embargo, no es una expresión reconocida, es decir que no se suele utilizar con las mismas intenciones que la frase original.

En argelino, solemos utilizar un equivalente parecido para designar a las personas peligrosas o aquellas que tienen una labia enredadora y maligna con el referente : **ساسافيندا** (*sasafinda*). Sobre todo para aquello que se dice de manera cruel y dañina.

35. Con este ejemplo, se nos presenta un referente de la indumentaria mexicana, la palabra *chambrita* está definida en el diccionario de español de México como *una prenda de vestir para bebé, tejida con estambre, que cubre el tronco hasta la cintura*. Es una palabra de origen francés del nombre de la bata ‘*robe de chambre*’ y es lo que equivale en el habla mexicano a una chaqueta tejida de bebé.

Para su traducción al árabe, se ha generalizado o más bien se ha omitido su significado limitándose a apuntarlo como « cosas del bebé », prescindiendo la naturaleza de esas cosas. Un término cercano aunque genérico pudiera ser una alternativa de traducción como ثياب o ملابس, sobre todo cuando en la pantalla, *Lucía* enseña la prenda en cuestión cuando le pregunta *Maricruz* de qué era. Se observa también una transposición gramatical en la oración el usar el plural en vez de indicar lo que se ve en la pantalla, es decir únicamente la chambrita y el gorrito que enseña *Lucía a Maricruz*.

36. La palabra *huerquillo* en el español de México significa bebé. A los juvenes, se les llama huercos o güercos, el sufijo *illo* le da un significado diminutivo y afectivo al sustantivo. Para su traducción al árabe, se ha mantenido el sentido inicial ofreciendo un equivalente común con la palabra طفل . Es una traducción correcta pero neutral, es decir que no se ha transferido esta carga afectiva que parece con el referente principal. En árabe existe la forma diminutiva con noción afectiva igual como se nos presenta en este ejemplo, por lo cual, se hubiera podido encontrar mejor equivalente para el sustantivo en cuestión. En argelino, los diminutivos son también muy presentes en el habla diario para las valoraciones afectivas : أصغِير, أشبِيَّ (‘*sgayar, ’šbayab*) .

37. En esta secuencia, se presenta un referente de la fauna mexicana : *el chango* es un tipo de mono que según el diccionario del español de México¹⁸², *vive en los bosques tropicales y húmedos del oriente de México*. Para su traducción al árabe, se ha optado por la domesticación como procedimiento de traducción con el fin de facilitar la comprensión del telespectador, la otra opción hubiera quizás alterado la comprensión aunque las imágenes que aparecen en la pantalla ayudan a comprender el referente en cuestión. Estamos conforme con esta elección ya que conocer el nombre del tipo del mono no aporta ninguna información suplente en la comprensión de la secuencia, por lo que la adaptación, nos parece la estrategia más indicada en este ejemplo.

¹⁸²<https://dem.colmex.mx/Ver/chango>

38. En esta secuencia, se presenta un referente cultral típico de la zona de Jamaica, México, Centroamérica y Caribe. Se trata de una bebida refrescante, tipo infusión a base de flores de hibisco, muy popular y típico en las fiestas mexicanas. Se ha omitido su traducción al árabe dejando solo la primera parte de la pregunta y suprimiendo de esta manera, la segunda parte de la oración, a saber, la sugerencia de la bebida en cuestión. No nos parece una buena opción ya que, existen muchas estrategias de traducción tanto de domesticación como de extranjerización que hubieran servido para transferir este refrán al árabe ; por ejemplo el préstamo es una alternativa de traducción interesante, también la generalización y la descripción.

39. Según el diccionario del español de México, la palabra « choncho » alude a algo gordo y de gran dificultad. En el contexto de la secuencia, *Maricruz* se refiere a algo gordo que le habrá pasado a su hermana *Solita*. Para su traducción al árabe, solo se ha traducido el pronombre indefinido « algo » prescindiendo el referente que nos interesa, por lo que la frase no tiene el mismo peso semántico. Existen bastantes equivalentes del referente « choncho » en árabe como : سيء, عظيم, فاسي, كبير, خطير.

40. El adjetivo « amazona » no se refiere a la Amazonia, el bosque tropical que se encuentra en América del sur, sino se trata más bien de un atributo a una mujer que monta a caballo. El contexto de la secuencia alude a esta característica que atribuye *Lucía* su prima *Esther* describiéndola como una buena caballista.

Para la traducción de esta frase al árabe, se observa una desviación de sentido al utilizar una frase comparativa que no tiene nada que ver con la frase original. En efecto, el traductor ha utilizado el referente « Amazona » como nombre propio y no como adjetivo comparando *Esther* como las de la Amazonia. No existe un tipo especial de la Amazonia ya que se trata de una selva que entorna ocho países. Lo que deducimos es que el traductor no ha averiguado la definición principal de la palabra « amazona » como adjetivo, solo se ha limitado a utilizar el préstamo naturalizado como propuesta traductra al referente en cuestión. Una opción distinta a la traducción presentada es la siguiente : استير فإرسفة مآهرة.

41. *Cuzco(a)* es un americanismo que según el diccionario del español de México, alude a una *persona coqueta, que busca sexualmente a otras personas*. En ese episodio, *Maricruz* trata de *cuzca* a *Esther* por verla cortejar a su marido. Sin embargo, no se ha traducido este referente al árabe, además, se crea una incoherencia en la traducción al no completar la frase preferiendo omitir el referente en cuestión frente a la dificultad de su traducción.

Consideramos este referente difícil de traducir porque siempre se puede encontrar aproximaciones que aluden más o menos al mismo sentido. Algún ejemplo de traducción sería con adjetivos como : فاسقة.

42. El centavo es la moneda mexicana, corresponde a cada una de las cien partes iguales en que se divide un peso mexicano¹⁸³. En castellano, se suele utilizar expresiones equivalentes como « dos duros » que corresponde a una moneda de cinco pesetas. Para su traducción al árabe, se ha optado por dejar la dimensión extranjeriza utilizando el préstamo naturalizado como estrategia de traducción.

43. En el diccionario del español de México, se define este verbo como una acción que *ejerce sobre algo o alguien una fuerte presión*. Para su traducción al árabe, se ha utilizado un cambio de la estructura semántica del texto meta relativo al TO. Se hubiera podido utilizar otras estrategias como la traducción literal, pero al traductor le ha parecido mejor encontrar un equivalente comunicativo que se adapta a la situación real del público meta.

44. « Dejar botado a alguien » alude al hecho de dejar abandonada y tirada a una persona. Se usa generalmente en América Latina con variantes que se difieren de un país a otro. Para su traducción al árabe, se ha utilizado un equivalente aproximativo pero que no trasvasa la misma carga desdeñosa que se percibe en el TO.

45. « Hacer de chivo los tamales », una expresión popular mexicana que significa *ser infiel y engañar a una persona*. El origen de esta expresión proviene de una historia en la que una señora engañó a su marido al prepararle el famoso guiso de los *tamales*, en vez de hacerlo con carne de cerdo, lo hizo con carne de chivo, de allí sale esta expresión para referirse a actos de engaño. En el caso de su traducción al árabe, el traductor ha optado por describir la subentrada a través de su función ; se trata, pues, de una adaptación.

46. El adjetivo popular *Metiche* se usa para aludir a aquellas personas entrometidas que se meten donde no les llama. Un adjetivo usado también como sustantivo y usado en varios países de América Latina como México, Perú, Colombia, Venezuela, Ecuador, América central y República Dominicana entre otros. Para esta secuencia, el traductor ha procedido al uso de la adaptación como estrategia de traducción sustituyendo el referente de la entrada en cuestión por otro que corresponde a la cultura meta.

¹⁸³<https://dem.colmex.mx/Ver/centavo>

47. En México, se utiliza la palabra *guájala* tanto sustantivo como interjección para referirse a algo asqueroso y repugnante. El traductor realiza una adaptación, relevante para la comprensión del referente en la secuencia.

48. La expresión « viejo rabo verdes » en México o « viejo verde » en castellano, es una frase que se utiliza para referirse a la conducta de un adulto que coquetea y se enamora de una persona mucho más joven que él. Se usa el color verde en el dicho para referirse a lo fresco, inmaduro y joven del comportamiento de la persona a la que se le asocia este refrán precedido del antagónico « viejo » para aludir a su edad avanzada. Desgraciadamente, se ha traducido literalmente esta secuencia al árabe, lo que nos conduce a una inequivalencia comunicativa que altera el texto meta en la cultura de llegada. Ante la ignorancia o la incompetencia de la traducción del referente en cuestión, el traductor ha optado por mantener la gramática y el significado primario de las palabras del original.

2. Resultados: Problemas de traducción e infidelidades:

2.1. Particularidades

Quisieramos señalar algunas peculiaridades en cuanto a la traducción de los referentes culturales de la telenovela en cuestión que no se han podido observar a lo largo del análisis de las secuencias arriba identificados. Del mismo modo ponemos de relieve errores de traducción aparecidos como la omisión, las adiciones o las infidelidades :

- La cuestión de la traducción de las canciones que aparecen en la telenovela : en el capítulo 4/2, el personaje de María canturrea una canción popular de México. El traductor ha optado en no traducirla ya que no aporta nada al guión.
- El tratamiento formal entre personas del mismo linaje y de la misma edad : La nieta dirigiendo a su abuelo con la forma de cortesía de Usted. Es una práctica lingüística muy común en los país des de América Latina.
- Los errores de traducción son a la medida de la abundancia de los referentes culturales en la telenovela. Por razones de incomprensión de la telenovela original, por negligencia, infidelidad u otras razones que desconocemos, se ha alterado el sentido de la traducción : Los errores son abundantes en aquellos referentes cuya carga lingüística resulta difícil de transferir, sin embargo hemos notado muchas incorrecciones

traductoras en referentes sencillos de traducir. Cuando la traducción es demasiado veloz y apresurada, se corre este riesgo de caer en incorrecciones que perjudican la comprensión del filme.

- *La traducción de los nombres propios y topónimos:* Los nombres propios que aparecen en la telenovela corazón indomable tienen una función importante en el desarrollo de la película. En América Latina, es muy típico aludir a una persona y nombrarla con su nombre y apellido. En este estudio hemos tenido en cuenta los nombres propios de personas, animales y lugares. Nos hemos detenido especialmente en observar si se ha conservado los rasgos exóticos en la traducción o bien al contrario, se ha intentado *arabizar* los referentes culturales. Tanto los nombres propios como los topónimos se ha mantenido su cachet natural
- *La traducción de los alimentos:* En la telenovela objeto de estudio *Corazón indomable* abundan los referentes a la gastronomía mexicana. Eso dificulta en cierta medida el proceso de la traducción ya que la primera causa está relativa a la lejanía que existe entre México y los países árabes. Los nombres de algunos ingredientes y productos son totalmente desconocidos por los árabes. Dada la posición geográfica de estos países, hay algunos alimentos, verduras y frutas que se cultivan en un país sin embargo no se cultivan en otro.
- Extranjerización o domesticación: el traductor compagina entre ambos métodos, algunas estrategias tiran más hacia un método que otro como el uso del equivalente acuñado, la adaptación o la generalización. También hemos observado que para la traducción de un mismo referente, se ha requerido dos estrategias opuestas. Ejemplos de ello, el referente al término *Jacal*: En algunas ocasiones, se ha mantenido su carga semántica al utilizar el préstamo **خاكال** y en otras veces, se ha adaptado al árabe ofreciendo unos términos equivalentes como **كوخ**. También para el referente “cubiertos”, podemos observar dos traducciones distintas en diferentes secuencias: la adaptación **الملاعق** y la descripción **أدوات مائدة**.

Algunos referentes culturales fue imposible encontrar su equivalente en árabe ya que pertenecían a un legado cultural muy cerrado y exclusivo de un pueblo determinado de México. Para este tipo de elementos culturales pintorescos o gastronómicos se ha utilizado estrategias como la generalización o la paráfrasis para explicar con una o dos palabras la función del referente en cuestión.

En otras veces pero no abundantes, se ha aplicado el préstamo, guardando de esta manera el componente cultural del texto origen.

Las razones por las que se emplea un procedimiento en vez de otro son múltiples. Pascua Febles (1998) citado en Verónica C. Trujillo-González (2014: 355) se refiere a las razones comunicativas que pueden explicar la tendencia al uso de la adaptación en la traducción.

- Prosodia y pronunciación : En los parámetros prosódicos analizados a lo largo del doblaje, la dimensión de la voz así como la velocidad de la elocución de los actores de doblaje de la telenovela son bastante relevantes:

-Pronunciación no marcada, neutra y lineal. No se marcan los rasgos fónicos típicos del árabe levantino septentrional ya que es el que más se aproxima al árabe moderno. Con el árabe egipcio por ejemplo, hubiéramos tenido alargamiento de las vocales finales con una melodía propia de la zona. Con el árabe maghrebí, pudieramos observar especificaciones de acentuación así como la pronunciación de algunas vocales largas en cortas y viceversa. Son algunos fenómenos característicos del árabe maghrebí.

-Variaciones articulatorias en cuanto a algunos fonos como la /z/ de *Maricruz* en una *s* intervoálica س

-Variaciones fonéticas en cuánto a las consonantes africadas

-Sonidos oclusivos sordos en español se convierten en oclusivos sonoros en árabe /p/ y /b/ Pigmalión بيجماليون ,

- Sonidos oclusivos sonoros se convierten en fricativos sordos sobre todo con la /g/ y la /j/ Miguel ميغيل ,

-Cambio de sonido con la vocal media /e/ por una vocal alta cerrada /i/

-Cambio fonético de la /K/ velar oclusiva sorda en la ق , gutural pronunciada desde la parte posterior de la garganta.

-Algunas particularidades fonéticas propias a la lengua árabe con fonemas no existentes en lengua española como el caso de la ح , una *h* aspirada y enfática pronunciada con la expulsión del aire fuerte y sostenida. También el caso del sonido ع, pronunciada con constricción del laringe y del غ , sonido utilizado para el gorgoteo.

- Las voces de los actores de doblaje son más o menos coherentes con los personajes originales, sin embargo, hemos de destacar algunas peculiaridades relevantes :

-La voz doblada del personaje de María la indígena no corresponde para nada a la voz original, no se percibe la voz ronca, nasal y autóctona del personaje, ni tampoco el tono irónico cuando suelta indirectas a *Lucía* ni tampoco cuando se ríe a carcajadas. En primer lugar, la voz doblada es más juvenil que el personaje, es una voz lineal sin

vibraciones ni muchas alteraciones cuando por ejemplo hace el baile del *Jalisco* o cuando balbucea palabras que sólo ella entiende.

-La diferencia rítmica en algunas voces dobladas : la velocidad y el ritmo de elocuencia en el habla no es la misma en personajes como el de *Jose Antonio* o el de *Octavio* por ejemplo ; la celeridad de las voces originales son mucho más rápidas que las dobladas.

- Se puede observar una sincronización labial general pero no se respeta la sincronización de los acentos tónicos, para ello, prefieren contar con la sincronización gestual que se acuerda con la intriga del filme.

- La diferencia rítmica del español y del árabe hace que no se puede trasladar la misma prosodia original en el texto doblado, por lo que hace que los elementos paralingüísticos desempeñan un papel importante en el proceso del doblaje de la telenovela.

- Tampoco se puede reproducir y transferir la misma melodía del lenguaje latinoamericano a la lengua árabe, la melodía y los recursos que emite el personaje de *José Antonio* por ejemplo cuando habla con Maricruz es peculiar, usa un tono agudo medio-bajo acabando con un tono exclamativo alto-medio.

Su habla es directa y en muchas de las veces interrogativa, es su forma de hablar que no percibimos en la voz doblada del actor. Es lo que domina Körkel (2016 :720) como expresividad : *il n'est pas possible de reproduire telle quelle la prosodie de l'original sans détruire la « mélodie » de la langue du doublage (...)* y nos ejemplifica este fenómeno con el caso de la lengua italiana. Alega lo siguiente: « *l'expressivité italienne constitue un problème pour l'acteur de doublage français : vu que le français ne dispose pas de l'accent tonique typique de l'italien, le dialogue doublé manquera inévitablement d'expressivité par rapport à l'original* »

-Lo que podemos deducir es que las variaciones intra-individuales varían de un enunciado a otro y obviamente de un idioma a otro: el latinoamericano suele acabar sus frases con una modalidad casi interrogativa y una musicalidad propia de él¹⁸⁴. Existen variaciones en cuanto al registro melódico que no se ha llegado a percibir en la voz doblada árabe. Por ejemplo, el cambio de tono de voz aguda en una conversación entre *Maricruz* y *Octavio* (cap 64) debido a su estado emocional : vengativo, furioso y penoso ; la voz doblada es furiosa pero sin ningún matiz de pena ni de agresividad como la original.

¹⁸⁴ Aludiendo al habla mexicano. Véase : « Atlas lingüístico de México » de Juan M. Lope Blanch (1994)

Recientemente, se ha desarrollado una herramienta de traducción automática que incluye también la adaptación de los acentos y ritmos de los actores : se trata de una inteligencia artificial revolucionaria creada por AMAZON¹⁸⁵ y que toma en cuenta los elementos prosódicos de la lengua de partida. Los investigadores están todavía mejorando esta herramienta sobre todo a nivel prosódico para una mejor segmentación y una sincronización labial más fluida.

También, cabe destacar otra aplicación de inteligencia artificial, *Papercup*, otra innovadora tecnología de doblaje donde *usan la inteligencia artificial y voces sintéticas para traducir y doblar contenido para que las personas puedan verlo en su propio idioma nativo.*- decía el cofundador de la plataforma Jess Shemen en una entrevista a *ttvnews*¹⁸⁶.

De otra parte, hemos de subrayar la otra cara de la IA, un fenómeno que hace estragos últimamente y puede asustarnos, más cuando está hecho con malas intenciones. Ejemplo de ello, es la tecnología de los *deepfakes*¹⁸⁷, son imágenes, vídeos y voces sintéticos manipulados por un software que los analiza y los intercambia por otros soportes falsos.

- Las referencias a las culturas religiosas son exclusivamente del cristianismo, hemos destacado todas aquellas invocaciones, expresiones, costumbres, creencias populares, gestos y ritos relacionados con la religión y que se consideran un problema de traducción como *la acción de santiguarse, el mal de ojo*, etc. Para su traducción, ha prevalecido la domesticación por encima de la extranjerización adaptando las referencias religiosas al público árabe. La expresión siguiente es ejemplo de ello:
“Ay virgen santísima” traducida al árabe por *كيف حدث هذا*. Se podría poner más el foco en la cultura árabe con expresiones como: *يا ربي! Ya rabbi!* o al argelino como *¡hawǧi yāna! حوجي يانا!*
- La traducción del lenguaje soez es a menudo traducido a través de la traducción literal. En los primeros capítulos de la telenovela, se utilizaban muchos insultos como apelativos al personaje de Maricruz, de allí se ha encadenado una serie de palabras

¹⁸⁵ Gran multinacional estadounidense especializada en el comercio electrónico además de otros servicios de streaming y demás.

¹⁸⁶ <https://www.todotvnews.com/papercup-localizacion-de-contenido-accesible-para-todos/>

¹⁸⁷ El nombre de deep fake viene de *deep*, learning y *fake*, falso. *Es una técnica de inteligencia artificial que permite editar vídeos falsos de personas que aparenteente son reales, utilizand para ello algoritmos de aprendizaje no supervisados, y vídeos o imágenes ya existentes. El resultado final de dicha técnica es un vídeo muy realista, aunque ficticio.* Wikipedia.

ofensivas contra ella, todos de tipo comparativo a la basura y a los animales entre otros (basura, estiércol, mugrosa, cochina, puerca, burra, etc). Al utilizar estrategias como la traducción literal como en los ejemplos señalados, lo que notamos, es la falta de naturalidad y una pérdida del tono ofensivo en las voces dobladas. Por intentar ser muy fiel al texto, lo que ocurre en realidad es la pérdida del significado y naturalidad del texto original. Algunos autores sostienen que para este tipo de lenguaje, es permisible traicionar el texto:

Los problemas de traducción encontrados para las palabras malsonantes son en la mayoría de los casos debidos a la naturaleza de la palabra, es decir, cuando se trata de palabras polisémica. Ejemplo de ello, el término “india” cuya traducción al árabe resultó ser inadecuada y sonando mal por ser traducida literalmente y sin tener en cuenta la cultura de la lengua de llegada. Lo que creemos, es que el traductor tiene que reflexionar mesuradamente con qué acepción del equivalente hay que elegir ya que, no basta con encontrar un equivalente, sino más bien encontrar un equivalente comunicativo que respeta tanto el programa conceptual del autor como el texto meta en la cultura de llegada.

Con el fin de evitar dar traducciones neutras que no coinciden ni con la intención del autor ni con la situación comunicativa de la lengua meta, algunas estrategias están mejor indicadas que otras para trasvasar el lenguaje ofensivo: son aquellas estrategias dónde prevalece el significado más que la forma: el préstamo, la transposición, el calco, la explicitación, la compensación, la creación discursiva o la sustitución con algunas de ellas.

- Las alusiones al chiste son casi nulas dado el género dramático en el que se inscribe la telenovela, sin embargo, podemos destacar algunas secuencias integradas en otros aspectos del texto como la caracterización del personaje de *María* cuyo papel es significativo en la serie : con ella, se pone de relieve de manera lúdica y graciosa lo autóctono de México, sus costumbres, su gastronomía y su folclore. Gracias a ella, hemos podido pasar la criba de muchos referentes culturales y su traducción al árabe. Desde el baile del pasito del guajolote hasta los innumerables guisos y productos autóctonos como el chicherón, las tortellitas, el chile, la mazorca, las pellizcadas, los jitomates, los huazontles, la sopa de morongo, los nopales, las jaibas, los sopecitos, el atole, el brandy o la tequila entre otros alimentos.
- Casi todas las onomatopeyas se han eliminado del texto doblado, dejando de esta manera

la referencia visual como único transmisor del mensaje. En algunas secuencias, se han mantenido las onomatopeyas, por ejemplo las relativas al lenguaje usado para tratar con los animales, especialmente los caballos.

- El perfil del traductor de la telenovela : nuestro punto de vista está matizado por muchos factores que nos ha llevado a interpretar el perfil del traductor de la telenovela « corazón indomable » : A raíz de los casos que hemos analizado, podíamos sacar algunas conclusiones en cuanto al origen y al programa conceptual del traductor. Algunas propuestas de traducción nos han llevado a suponer que el traductor pertenece a una cultura occidental por proponer una variante del árabe egipcio. De otra parte, hemos destacado algunas lagunas en cuanto al conocimiento exhaustivo de la lengua árabe, condición sine qua non para cualquier traductor del y al árabe. También otras carencias apuntadas por el hecho de ir a lo más fácil o a lo más automático de las traducciones, sobre todo para la traducción de palabras polisémicas, es decir que no se averiguaba la acepción que mejor correspondía al referente de la entrada.

A nuestro juicio, el traductor realizaba su trabajo de trasvase de manera descontextualizada, sin visualizar el filme ya que se nos presentaron muchos casos de errores básicos de traducción que no requerían un gran esfuerzo. No nos referimos solo a unidades fraseológicas, sino también referentes simples.

De otra parte, habría que señalar los factores que intervienen en las tomas de decisiones del traductor, entre ellas, citamos las restricciones impuestas por el cliente, exigencias totalmente desconocidas por el público meta y de las cuales el traductor se considera como el único quién da la cara, porque ante malas traducciones -si bien están producidas por culpa de las exigencias editoriales-, al único a quién señalamos es el traductor.

- Fidelidad : es una de las cuestiones que más abordamos a lo largo del análisis refiriéndonos a los problemas de traducción que ha causado el transfase de los referentes culturales. Por razones de orden lingüístico o comercial, el aspecto de la lealtad hacia el texto original está supeditado al tema de la domesticación y de la extranjerización, es decir al dilema de acercar, adecuar, adaptar y en cierto modo cambiar y manipular el texto original a la cultura meta o bien de preservar lo extranjero y exótico del mismo.

La manipulación del texto está sopesada por muchos autores como Salvador Peña (1997: 50) que define la manipulación como la acción de alterar o tergiversar de modo interesado y consciente las palabras del otro.

- Muchas de las traducciones propuestas son de carácter denotativo, prescindiendo por

completo la dimensión connotativa o pragmática de los referentes en cuestión. A nuestro juicio, se trata de una incompetencia en esforzarse y buscar el término medio que corresponde al sentido global del referente.

- Se nos han presentado algunos ejemplos que ilustran errores de traducción reflejados a través de la omisión como procedimiento traductológico. Se puede observar de que se produce esas omisiones generalmente por incompreensión o dificultad de encontrar equivalentes pero también se producen de manera consciente para que exista coherencia y fluidez en la frase traducida. Por otro lado, en algunas secuencias, se muestran cómo el traductor ha utilizado adiciones impropiedades que muchas de las veces son ambiguas y erróneas que afectan al significado denotativo y también el connotativo. La arbitrariedad del traductor es debida al desconocimiento e incapacidad de encontrar una solución al problema de traducción, prefiriendo de esta forma aportar adiciones según su lógica interpretativa.
- El préstamo como técnica de traducción es bastante frecuente dentro de nuestro corpus, sobre todo para aquellos referentes culturales del patrimonio mexicano : Los nombres de platos gastronómicos, los nombres de plantas, especias y otros ingredientes que forman parte del patrimonio gastronómico del país. También aquellos referentes al folclore, al canto popular y a las tradiciones latinas, casi la mayoría de estos referentes han sido mantenidos dentro del texto meta guardando su cachet natural. De este modo el fonema « e » se translitera en ي [i] y la « o » en و [u], así, se transcriben los nombres propios de « Maricruz » en ماركروز y « Octavio » en أوكتافيو transliterando el fonema « v » en ف [f].
- En definitiva, el análisis ha mostrado que ni se ha respetado del todo el guión principal al descartar el uso inequívoco de estrategias de traducción en referentes culturales autóctonos que precisaban unas estrategias de extranjerización- ni tampoco se ha adaptado correctamente y con eficiencia aquellos culturemas ofreciendo al público árabe una similitud de su foco cultural.

2.2. Gráficos de las estrategias empleadas:

Una vez analizados e identificados los referentes culturales relativos a los diferentes ámbitos categorizados según una escala metodológica, expondremos a continuación la distribución gráfica de las diferentes estrategias empleadas para cada categoría y así poner de relieve la estrategia predominante.

2.2.1. Ecología:



Gráfico 1: Porcentaje de las estrategias empleadas para la traducción de los referentes a la Ecología

2.2.2. Estructura social:



Gráfico 2: Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a la Estructura social

2.2.3. Instituciones culturales:

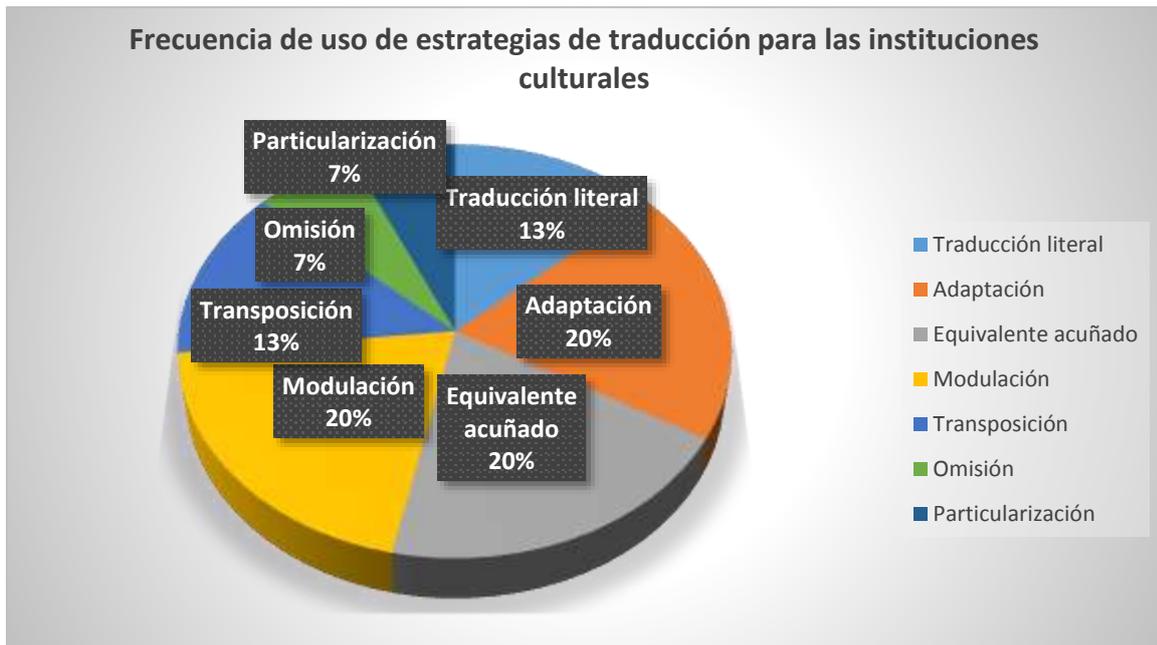


Gráfico 3: Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a las instituciones culturales

2.2.4. Universo social:

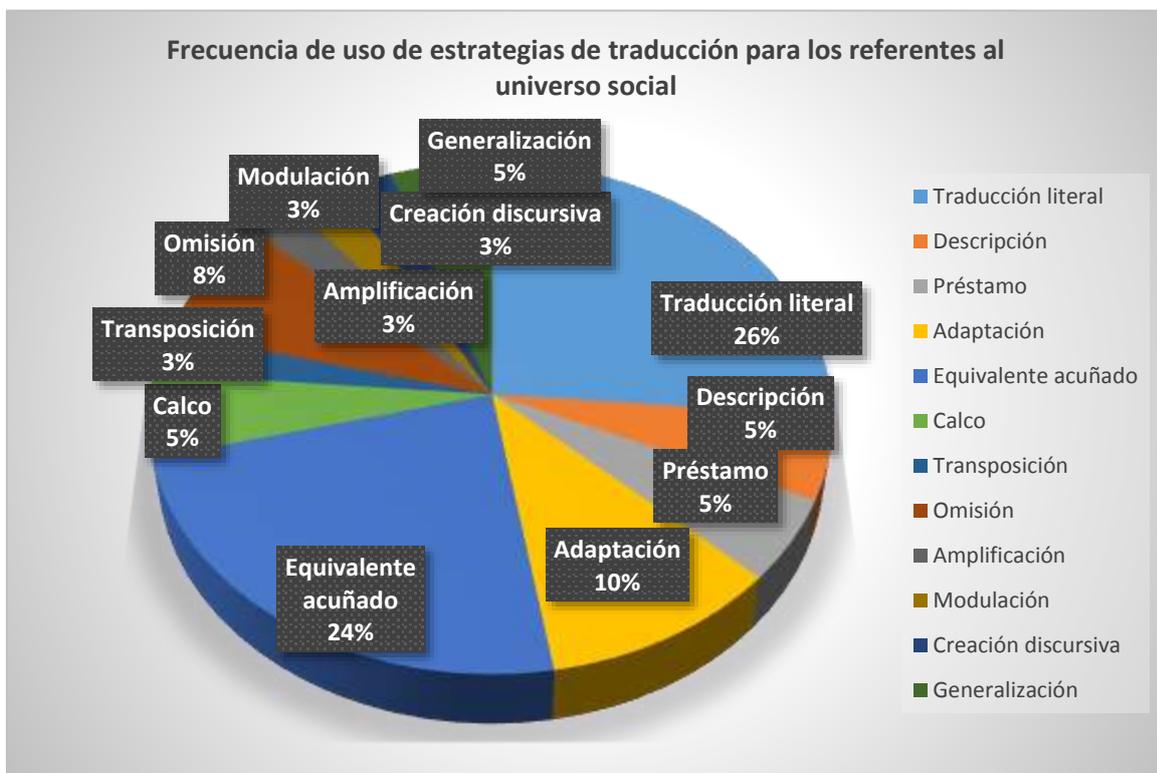


Gráfico 4: Estrategias empleadas para la traducción de los referentes al Universo social

2.2.5. Cultura material:



Gráfico 5: Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a la Cultura material

2.2.6. Aspectos lingüísticos, culturales y de humor:



Gráfico 6: Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor.

2.2.7. Aspectos lingüísticos, culturales y de humor. Expresiones propias de México y de América Latina

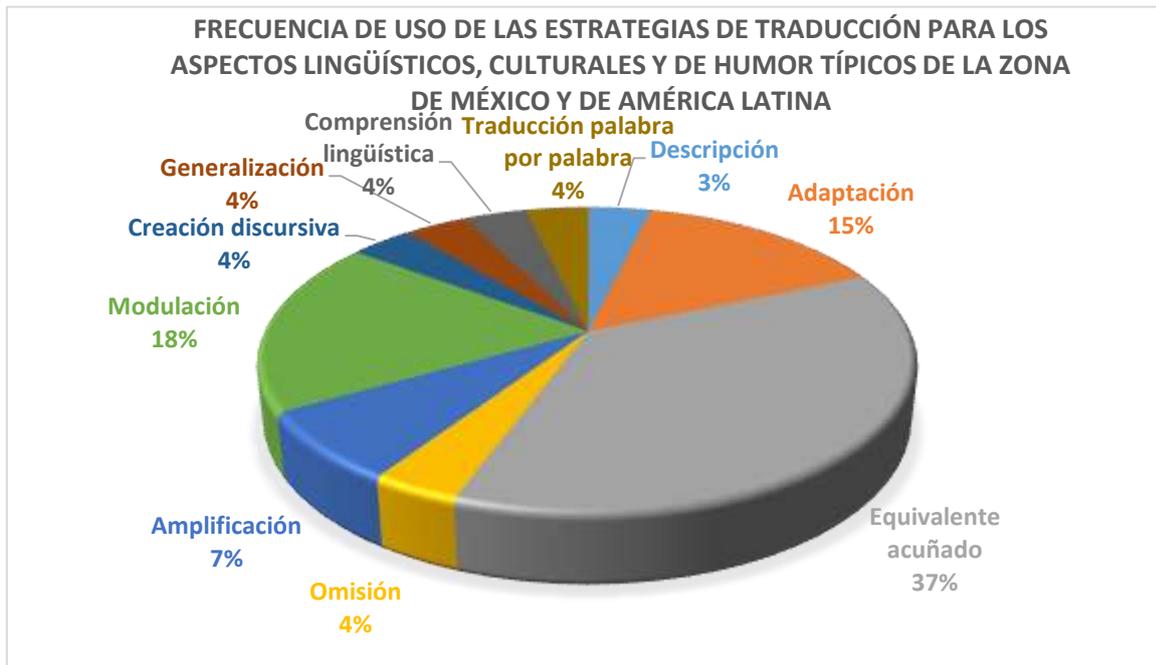


Gráfico 7: Estrategias empleadas para la traducción de los referentes a los aspectos lingüísticos, culturales y de humor propios de la zona de México y de América Latina.

Conclusión

El reto principal de nuestra tesis es que el traductor sea en primer lugar fiel al guión original y que no procese como censor para aquellos referentes de índole religioso o sexual y de otra parte esforzarse en encontrar un equivalente en lengua meta a través del equivalente acuñado o bien la adaptación.

Lo que se puede observar en los gráficos es la elección de usar una estrategia dada al detrimento de otra. Relativo a la censura, se suponía usar la estrategia de la omisión o de la reducción como procedimiento estratégico, sin embargo se ha optado por estrategias más complejas y menos categóricas como la modulación y la creación discursiva. Con estas estrategias, el traductor tenía la libertad de variar el sentido original aportando alteraciones que nos han sorprendido muchísimo.

Los ámbitos cuyas referencias culturales han presentado cierta dificultad para el traductor son los del universo social, los aspectos lingüísticos, culturales y de humor y las expresiones típicas de México en particular y de América Latina en general. En algunas traducciones como se

puede observar en los gráficos, se notaba el esfuerzo del traductor en la búsqueda de equivalentes y adaptaciones en lengua meta, mientras que por otra parte, había idiolectos y unidades fraseológicas muy fáciles de traducir pero cuyo trasvase lingüístico-cultural fue completamente erróneo.

Para los referentes autóctonos de la zona de México y sus alrededores, hemos observado un esfuerzo abismal por parte del traductor en encontrar un equivalente en la lengua meta, de hecho, los gráficos señalan los 37% del uso de la estrategia del equivalente acuñado como la más aplicada, pero a la vez, tenemos un 7% de modulación que ha utilizado el traductor alterando el sentido original porque no proponía un punto de vista ajeno pero aproximado al significado original sino todo lo contrario. En cuanto a las otras categorías, podemos observar un cierto equilibrio en el reparto de las estrategias tanto de extranjerización como de naturalización.

CONCLUSION GENERAL

El objetivo principal de este trabajo fue el de determinar la estrategia de traducción utilizada en el doblaje de la telenovela *Corazón indomable* al árabe. Nuestro análisis consistía en estudiar dichas estrategias de traducción dentro del marco teórico-metodológico propuestas por Martí de los referentes culturales catalogados según la taxonomía de Newmark y Santamaría entre otros.

Después de la recogida de datos e identificación de los referentes culturales así como su análisis estratégico en el corpus objeto de estudio, podemos confirmar nuestra hipótesis primera y que coincide con muchas afirmaciones teóricas sobre el método de domesticación adoptado, un método orientado a la cultura meta. La estrategia predominante adoptada por el traductor fue la del equivalente acuñado que tiende más hacia el método de la domesticación. Siendo las referencias culturales de ámbito rural y autóctono, al traductor le ha aparecido pertinente esta elección para garantizar la comprensión del público receptor. También ha decidido usar la técnica del préstamo en algunos momentos para aquellos términos relativos al patrimonio cultural de México adoptando de esa manera un método exótico. En cuanto a los referentes de carácter ofensivo, la traducción literal fue la adoptada.

Ciertas traducciones fueron totalmente distintas de la versión original, se han observado muchos ejemplos de falso sentido. De hecho, habría que señalar las restricciones dogmáticas que sufren casi todos los países árabes. Por norma general, los contenidos relativos al sexo o a la religión son los más polémicos y en la mayoría de los casos son censurados. Nuestra expectativa es que los traductores audiovisuales lleguen a encontrar una solución y unas estrategias de traducción adaptadas a estos *tabús culturales* en vez de recurrir siempre a la omisión o a la reducción, porque censurar fragmentos aleatorios solo hace disturbar la trama del guión y hace dudar el espectador sobre el resto de la traducción de la obra.

Coincidimos con las conclusiones de Hatim y Mason (1995:282) que recurren al papel del traductor como mediador y su importancia en la superación de la barrera cultural. Para ellos, la forma más adecuada de hacerlo es adaptar el mensaje al contexto cultural de recepción. También las conclusiones que nos presenta Aaltonen (2000: 52) se ajustan con nuestras primeras hipótesis sobre el hecho de adoptar la estrategia de extranjerización para el ámbito de la cultura.

Es sustancial, para el traductor, pese a las cuentas que se debe rendir a su superior, seguir unas normas deontológicas que aunque parezcan obvias, parece necesario recordar. Algunas de ellas son mencionadas por Salvador Peña, Juan Pablo Arias y Manuel Feria en “¿Perro no come

perro? Sobre la necesidad de un análisis de traducciones del árabe” (1997: 145) cuando se referían al código ético del traductor de árabe al español:

- ❖ *Obligación de comprender el texto de partida en su conjunto.*
- ❖ *No tergiversar, al menos sin previo aviso, el texto original en cualquiera de sus componentes (ideológico, cultural, estético, discursivo).*
- ❖ *No mutilar el texto original. En el caso de que se considerara conveniente la supresión de algunos fragmentos, informar de ello al lector.*

Podemos añadir a estas cláusulas traductorales, la función principal que debe desempeñar el traductor para este tipo de trasvase cultural, el de ser mediador lingüístico, en vez de censor. Lo que querríamos señalar con las secuencias extraídas y sus traducciones es obviamente la dificultad que entraña traducir elementos culturales muy enraizados como es el caso de México y su extraordinario legado lingüístico-cultural.

También querríamos señalar las mediaciones que se pueden aportar para algunos referentes como juegos de palabras, interjecciones, expresiones hechas, etc y que no era tan difícil encontrar un equivalente en la lengua meta. Siendo el árabe uno de los idiomas más ricos en cuanto a su léxico extenso y variado, no es imposible adaptar los elementos culturales en árabe. En algunos ejemplos, hemos señalado expresiones muy básicas y fáciles de adaptar, sin embargo, el traductor se ha limitado en traducir palabra por palabra o modificar el sentido de la expresión.

Lo que más nos ha sorprendido es que los errores de traducción no se limitaban a referentes de índole religioso o sexual, como fue nuestra hipótesis de punto de partida, sino más bien con elementos básicos de carácter lingüístico y social. Muchas expresiones podrían ser resueltas sin muchas dificultades sin embargo lo que notamos es que muchas de ellas ni siquiera se ha parafraseado su contenido semántico.

No pudiendo contactar con el traductor con vista de conocer las razones de algunos deslices traductológicos destacados en capítulos anteriores, las explicaciones que podemos deducir y avanzar son vinculadas mayormente a cuestiones políticas y comerciales pero también y sobre todo debidos a planteamientos lingüísticos. También, habría que señalar los problemas éticos y de carácter deontológicos que llevan al traductor a tomar decisiones como la censura y el acomodo alterando de esta manera los derechos del original. Por lo tanto, la libertad de actuación del traductor está subordinada a cuestiones externas manifestadas por el cliente pero también a

una limitación lingüística que podemos observar en ambas lenguas de trabajo. En suma, las traducciones livianas, básicas y aproximativas nos hacen dudar de su posición como traductor profesional ya que se ha cometido errores elementales que podían ser resueltos cómodamente.

Relativo al doblaje de las voces de los actores, no se ha mantenido el *caché* mexicano de algunos actores emblemáticos como el caso de *María*, una mexicana indígena cuya habla es muy significativo en la serie. Tampoco se ha destacado la diferencia de registro de habla en los actores principales ya que uno de los principios de la trama de la telenovela era enseñar los dos polos de categoría social: los que viven en el rancho no hablan ni se comportan de la misma manera que los que viven en un jacal.

Bibliografía

Fuentes primarias

- AGOST CANÓS, R. et al. 2007. « Enseñar a traducir. Teorías y fichas prácticas. La traducción audiovisual ». Madrid : Edelsa.
- AGOST CANÓS, R. 2001. « Los géneros de la traducción para el doblaje » in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- AGOST CANÓS, R. 1999. « Traducción y doblaje : palabras, voces e imágenes ». Barcelona : Ariel.
- AVELLAR, J.C. et al. 1991. « Antología del cine latino americano ». Valladolid : Semana Internacional de Cine de Valladolid.
- ÁVILA, A. 1997. « El doblaje ». Madrid : Cátedra, signo e imagen.
- AYALA, F. 1965. « Problemas de la traducción ». Madrid : Taurus Ediciones.
- BALLARD, M. 2013. « Histoire de la Traduction. Repères historiques et culturels ». Bruxelles : De boeck.
- BALLESTER CASADO, A. 2001« El doblaje en contexto : el caso de Sangre y arena en España de posguerra » in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- BALLESTER CSADO, A (1995) « La política del doblaje en España », Valencia: Episteme.
- BALSEBRE, A. 2003. « La voz, la técnica y la expresión. Voces microfónicas para una historia de la radio y la televisión ». Barcelona : Paidotribo.
- BARTOLL, E. 2015. « Introducción a la traducción audiovisual ». Barcelona : UOC.
- BAZIN, A. 2000. « ¿ Qué es el cine ? ». Alcalá. Madrid : Ediciones Rialp. La versión original de esta obra fue publicada en París por Editions du Cerf, con el título « qu'est-ce que le cinéma ? ». Esta obra es la versión española realizada por JOSÉ LUIS LÓPEZ MUÑOZ, para todos los países de habla española.
- BETTETINI, G. 1984. « La conversación audiovisual ». Madrid : Catedra.

- BORNAS, M, ET AL. 2013. « Hijos de Babel. reflexiones sobre el oficio de traductor en el siglo XXI » Madrid : Fórcola.
- BERNAL MERINO, M.A. 2002. « La traducción audiovisual » Alicante : Universidad de Alicante, servicio de publicaciones.
- CAÏNEC, Y-L y QUÉMÉNER, R. 2011. « Enjeux du cinéma interlocutif : analyse d'une lettre filmée » in ŞERBAN, A y LAVAUUR, J-M (eds). Traduction et médias audiovisuels. Montpellier : Presses Universitaires du Septentrion.
- CASTRO ROIG, X. 2001. « EL traductor de películas » in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- CHAUME, F. 2005. « Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje » in MERINO,R ; SANTAMARIA, J.M ; PAJARES,E. (eds). Trásvases culturales : Literatura, Cine, Traducción. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- CHAUME, F (2001) « La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción » en Chaume, F y Agost, R (eds). La traducción en los medios audiovisuales. Castelló de la Plana : Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- CHAVES GARCIA, M.J. 2000. « La traducción cinematográfica : el doblaje » España : Universidad de Huelva.
- CISNEROS, H et all. 2021. « Presencia, oportunidades y desafíos de la gastronomía en Pueblos Mágicos. Una conexión entre patrimonio y turismo » in López Ojeda, Andrés et all « qué se come aquí ? : la gastronomía en el marco turístico de los Pueblos Mágicos ». Barcelona : FUOC.
- CORTÉS, O.C. 1997. « Del conocimiento del mundo al discurso ideológico : El papel del traductor como mediador entre culturas » in MORILLAS, E y ARIAS, J-P (eds). « El papel del traductor ». Salamanca : Ediciones Colegio de España.
- DELABASTITA, D (ed). 1997. Traductio. Essays on Punning and Translation. Manchester : St Jerome, Namur : Presses Universitaires de Namur
- DE LARRA, M.J. 2018. « Ideario español » Barcelona : Linkgua ediciones.

- DELISLE, J. 2013. « La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français ». Les presses de l'Université d'Ottawa.
- DELISLE, J et all. 1999. « Terminologie de la traduction. Translation Terminology. Terminología de la Traducción. Terminologie der Übersetzung». Amsterdam et Philadelphie : John Benjamins.
- DESMOND, W, O. 2005 « Paroles de traducteur. De la traduction comme activité jubilatoire » Louvain-La-Neuve : Peeters.
- DÍAZ CINTAS, J y REMAEL, A. 2007. « Audiovisual translation : subtitling ». London : Routledge.
- DUMAY, R. 2009. « De la gastronomie française ». Paris : La table ronde.
- EL-KHOURY, T. 2001 « Le sous-titrage dans le monde arabe » in ŞERBAN, A y LAVAUUR, J-M (eds). Traduction et médias audiovisuels. Montpellier : Presses Universitaires du Septentrion.
- ESTEBAN, L ; LORENZO, C y GARRIDO, B. 2019. « El cine en 100 preguntas ». Madrid : NOWTILUS
- GAMBIER, Y. 1996. « Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels » Paris : Presses Universitaires du Septentrion.
- GILABERT, A ET ALL (2001) « La sincronización y adaptación de guiones cinematográficos » en DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra
- GUBERN, R. 2001. « Infidelidades » in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- GILABERT, A, LEDESMA, I y TRIFOL, A. 2001. « La sincronización y adaptación de guiones cinematográficos » in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- GINE, M y HIBBS, S (eds). 2010 « Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98) ». Berna : Peter Lang.

- GÓMEZ-TARÍN, F.J y MARZAL FELICI, J (coords). 2015. « Diccionario de conceptos y términos audiovisuales. Herramientas para el análisis filmico » Madrid : Cátedra.
- GUIDÈRE, M. 2016. « Introduction à la Traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain. » Louvain-la-Neuve : De boeck.
- GUERRERO, E. 2013. « Guión y producción de programas de entretenimiento » Pamplona : Eunsa.
- HANKE, M, MORETTI, D y SERGO, L. 2016 « Présupposition et actes de langage dans le domaine des langues romanes » in ALBRECHT, J y METRICH, R. (eds). Manuel de Traductologie. Berlin : De Gruyter.
- HERMOSILLA, T.S. 1994. « El sentido de la traducción. Reflexión y crítica » León : Universidad de León. Secretariado de publicaciones. Universidad de Salamanca.
- HURTADO ALBIR, A. 2007. « Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes » Madrid : Edelsa.
- KITTEL, H et all (eds). 2004. « Traduction: encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction « . Berlin : De Gruyter.
- KÖRKEL, A (2016) « Doublage et sous-titrage de films dans la Romania » en Albrecht, J ; Métrich, R. Manuel de Traductologie. De Gruyter
- LAMBERT, J. ; Delabatista, D. (1996). « La traduction de textes audiovisuels : modes et enjeux culturels ». In Gambier, Y. (ed.) Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- LAPPIN-FORTIN, K. 2017. « La traduction : un pont de départ » Toronto : Canadian scholars.
- LEBOREIR- ENRÍQUEZ, F y POZA-YAGÜE, J. 2001. « Subtitular : toda una ciencia... y todo un arte » in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- LIEVOIS, K. 2006. « Traduire l'ironie : entre réception et production » in TRABELSI, M. « L'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique ». Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.

- MARTÍ-FERRIOL, J-L. 2013. « El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente ». Castelló de la planta : Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- MARTÍNEZ-GARCÍA, A. 2001. « La importancia del entorno cultural en el doblaje y en la subtitulación : *El paciente inglés* ». in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- MARTÍNEZ-BARTOLOME, M, M. 1995. « La traducción del humor : las comedias inglesas en español ». Oviedo : Servicio de Publicaciones. Universidad de Oviedo.
- MAYORAL ASENSIO, R. 2001. «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual» in DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- MAYORAL ASENSIO, R. 2001. « El espectador y la traducción audiovisual » in CHAUME, F y AGOST, R (eds). La traducción en los medios audiovisuales. Castelló : Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- MAYORAL ASENSIO, R. (2000g). « La traducción audiovisual y los nombres propios » en LourdesLorenzo y Ana Maria Pereira, eds. Traducción subordinada (I). El doblaje (inglés-español/ gallego). Vigo : Servicio de Publicaciones. Universidad de Vigo. 103-14.
- MOINE, R. (2007). « Remakes, les films français à Hollywood ». Paris : CNRS éditions.
- MOLINA, L. 2006. « El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas » Castellón de la plana : Publicaciones de la Universitat Jaume I, D.L.
- NEWMARK, P. 1998. « A textbook of translation » New York : Prentice HaH International.
- NEWMARK, P. 2010. « Manual de traducción » versión española de Virgilio Moya. Sexta edición. Madrid : Catedra.
- NIDA, E.A. 1964. « Toward a science of translating with special reference to principles and procedures involved in Bible Translating» Leiden : Brill.
- ORTEGA ARJONILLA, E. 2008 « Luis Alonso Schökel, pionero de los estudios de traducción en lengua española. Semblanza de un maestro » in HERNANDEZ

GUERRERO, M-J y PEÑA MARTIN, S (eds) « La traducción, factor de cambio ». Bern : Peter Lang.

- PADILLA DE LA TORRE, R. 2004. « Relatos de telenovelas : vida, conflicto e identidades ». México : Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- PEDERSEN, J. 2011. « Subtitling Norms for Television : An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References ». Ámsterdam : John Benjamins.
- PEÑA, S ; FERIA, M y ARIAS, J-P. 1997. « ¿Perro no come perro ? sobre la necesidad de un análisis de traducciones del árabe » in MORILLAS, E y ARIAS, J-P(eds). « El papel del traductor ». Salamanca : Ediciones Colegio de España.
- PEÑA, S. 1997. « El traductor en su jaula : hacia una pauta de análisis de traducciones » in MORILLAS, E y ARIAS, J-P (eds). « El papel del traductor ». Salamanca : Ediciones Colegio de España.
- PINEIRA-TRESMONTANT, C. 2007. « Silence, on double » in WECKSTEEN, C y EL KALADI, A (dir). « La traductologie dans tous ses états ». Arras : Artois Presses Université.
- PLACK, I y REINART, S. 2016. « Doublage et sous-titrage de films dans la Romania » in ALBRECHT, J y METRICH, E (eds). « Manuel de Traductologie » Germany : De Gruyter.
- POREE-RONGIER, M-D. 2009. « Le petit livre des expressions idiomatiques » Paris : Editions First.
- RODRIGUEZ-ESPINOSA, M. 2001. « Subtitulado y doblaje como procesos de domesticacion cultural » en DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- ROMAGUERA I RAMIÓ, J. 1999. « El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales » Madrid : Ediciones de la Torre.
- RUIZ YEPES, G, 2009. « Analisis de la traducción al alemán por Tieck y Rothbauer de los nombres propios de la novela Don Quijote de la mancha : ¿método tradicional o nuevas tecnologías ? » en Gerd Wotjak, Vessela Ivanova, Encarnación Tabares

Plasencia. « Translatione via facienda.Festschrift für Christiane Nord zum 65. Geburtstag. Homenaje a Christiane Nord en su 65 cumpleaños» PeterLang

- SÁNCHEZ NAVARRO, J. 2006. « Narrativa audiovisual » Barcelona : UOC.
- SANMARCO BANDE, M-T. 2015. « Tratamiento de los culturemas en la lexicografía italoespañola actual » in VÁZQUEZ DOMINGUEZ, M-J ; GÓMEZ GUINOVART, XAVIER ; VALCÁRCEL RIVEIRO, CARLOS (eds). « Lexicografía de las lenguas románicas : Aproximaciones a la lexicografía moderna y contrastiva. Volumen II » Berlin / München / Boston : De Gruyter.
- SANTAMARÍA GUINOT, L. 2001. « Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals »
- TALAVÁN, N. et al. 2016. « Traducción y accesibilidad audiovisual » Barcelona : UOC.
- TOMASZKIEWICZ, T. 2011. « Les limites ou manque de limites de l'adaptation des dialogues filmiques » in ŞERBAN, A y LAVAUUR, J-M (eds). Traduction et médias audiovisuels. Montpellier : Presses Universitaires du Septentrion.
- TORREGOSA CARMONA, J.F. 2006. « Los medios audiovisuales en la educación » Sevilla : ALFAR
- VALDÉS-RODRIGUEZ, Ma Cristina. 2004. « La traducción publicitaria : Comunicación y cultura » España : Valencia : Universitat de València ; Bellaterra, Barcelona : Universitat Autònoma de Barcelona ; Castellón de la Plana : Universitat Jaume I ; Barcelona : Universitat Pompeu Fabra.
- VALENZUELA, J.I. 2012. « Taller práctico de escritura de telenovela. Ocho clases de teoría y ejercicios » México : Punto de lectura.
- VANDAELE, J. 2015. « Estados de Gracia : Billy Wilder y la censura franquista (1946-1975) » Leiden : Brill.
- VAQUERIZO GARCIA, L. 2014 « La censura y el nuevo cine español. Cuadros de realidad de los años sesenta. » Alicante : Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- VARGA, C. 2011. « Traduire pour rire. Arthur et les chevaliers de la télé » in ŞERBAN, A y LAVAUUR, J-M (eds). Traduction et médias audiovisuels. Montpellier : Presses Universitaires du Septentrion.

- VINAY, J-P y J.DARBELNET. 1958. « Stylistique comparée du français et de l'anglais » Paris : Didier.
- VIVAS, SABROSO, F. 2017. « En vivo y en directo : Una historia de la televisión peruana ». Lima : Fondo editorial de la Universidad de Lima.
- ZABALBEASCOA, P. 2001. « La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica » en AGOST, R y CHAUME, F (eds). La traducción en los medios audiovisuales. Castellón de la Plana : Universidad Jaume I.
- ZABALBEASCOA TERRAN, P. (2001). « La traducción del humor en textos audiovisuales » en DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid : Catedra.
- ZHAI, Y. 2019. « Reconnaissance des procédés de traduction sous-phrastiques : des ressources aux validations. Paris : Université Paris-Saclay.

Bibliografía (autores citados por otros autores)

- CHIARO, D (ed) (2005b) : "Humor and Translation". Número especial de *Humor: International Journal of Humor Research*. 18(2).
- DIAZ CINTAS, J y REMAEL, A (2007). « Audiovisual translation : Subtitling » Manchester : Kinderhook, St. Jerome Publishing, p.12
- Funke, Otto (1925): Zur Definition des Begriffs 'Eigenname'. In: Wolfgang Keller, ed. Probleme der englischen Sprache und Kultur. Festschrift J. Hoops zum 60. Geburtstag. Heidelberg: Heidelberg, C. Winter, 72-79.
- GAUDREAULT, A y JOST, F (1995). « El relato cinematográfico. Cine y narratología » Barcelona : Paidós.
- GAMBIER, Y. (2008), les mots et les images en traduction : sous-titres et doublage, in : Harald Kittel et al. (edd),
- HURTADO ALBIR, A (2001). « Traducción y traductología. Introducción a la traductología » Madrid : Cátedra, , p.639.

- HURTADO ALBIR, A (1990) : « La notion de fidélité en traduction », Paris, Didier Érudition. P.31
- LANDHEER, R. 1989 : « "L'ambigüité: un défi traductologique". Meta 34:1, 33-43
- LEAL RIOL, María Jesús, La enseñanza de la fraseología en español como lengua extranjera. Estudio comparativo dirigido a estudiantes anglófonos. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011, 300 p. ISBN: 978-84-8448-599-5.
- LUYKEN ET AL (1991). « Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European Audience » Manchester : European Institute for the Media.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto, « La traducción cinematográfica, el subtulado », *Sendebarr*, 4, 1993, págs. 45-68.
- NORD, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Santamaría Pérez, María Isabel. « El tratamiento de las unidades fraseológicas en la lexicografía Bilingüe » *ELUAI2* (1998) : 299-318. Impreso.
- SCHÖKEL, L-A y ZURRO, E (1977). *La traducción bíblica : lingüística y estilística*. Madrid : Editorial Cristiandad.
- SEVILLA MUÑOZ, J. (1999). Divergencias en la traducción de expresiones idiomáticas y refranes (francés-español). Disponible en: www.deproverbio.com/Dpjournaldp5199/SEVILLA/
- Trandem B., «Le géographiquement correct de la traduction)), communication au XV Skandinaviske romanistkongress d'Oslo (12-17 août 2002) accessible en internet <http://www.digbib.uio.no/roman/art/16-02-?/fraltrandcm.pdf>
- VANDAELE, J (2011). "Wordplay in Translation." In: Gambier, Yves & Luc Van Doorslaer (eds.) 2011. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 180-183
- VAN HOOFF, H (1962). *Théorie et pratique de l'interprétation avec application particulière à l'anglais et au français*. München : Max Weber. P.190.

- VAZQUEZ-AYORA, G (1977). Introducción a la traductología. Curso básico de traducción. Washington : Georgetown University Press.
- ZULUAGA, A. (1980). Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas. En: Introducción al estudio de las expresiones fijas. Frankfurt am Main: Peter D.Lang.

TESIS

- AIXELÁ, J-F. (1996) : Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios (inglés-español). Tesis doctoral dirigida por Dr. D. Enrique Alcaraz Varó. Departamento de Filología inglesa. Universidad de Alicante.
- BAKKALI HASSANI, O. (2015) : La traducción audiovisual en Marruecos : estudio descriptivo y análisis traductológico. Tesis doctoral dirigida por Dr. Adrián Fuentes Luque. Departamento de Filología y Traducción. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.
- BRUNO, C.S. (2004) : Comercialización de la telenovela latinoamericana (Argentina, Brasil, México, Venezuela). Facultad de Ciencias de la comunicación. Licenciatura en publicidad.
- ENOBONG, J. I. (2010). Étude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction. Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.
- GIL BARDAJÍ, A. (2008) : Procedimientos, técnicas, estrategias : operadores del proceso traductor. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Traducción y de Interpretación.
- HYDE, J-w. (2018) : Estudio del uso de expresiones idiomáticas en una interpretación en el contexto sanitario. Memoria de máster dirigida por Dra. Raquel Lázaro Guitiérrez. Universidad de Alcalá.

- JIMENEZ IVARS, A. (1999) : La traducción a la vista. Un análisis descriptivo. Tesis doctoral dirigida por Hurtado Albir. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Universidad Jaume I. Castellón.
- MOLINA MARTINEZ, L. (2001) : Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español. Tesis doctoral dirigida por Hurtado Albir. Departamento de Traducción e Interpretación. Universidad Autónoma de Barcelona.
- MOLODOJEN MOLODOJEN, N. (2017) : Las referencias culturales y su tratamiento en la traducción directa y mediada japonés-español. El caso de Hototogisu de Tokutomi Roka. Tesis doctoral dirigida por Dra. Dña. Adela Martínez García. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción e Interpretación. Universidad de Málaga.
- PERAN, B. (2011) : Le surtitrage : analyse d'une technique de traduction théâtrale et conception de nouveaux outils à partir d'un corpus de spectacles en espagnol. Linguistique. Université Toulouse- Jean Jaurès, Français.
- RODRIGUEZ-NAVARRO, L,Q. (2000) : La recepción del humor audiovisual traducido : estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película *Duck Soup*, de los hermanos Marx. Departamento de filología inglesa. Universidad de Granada.
- SERRANO MARTÍN, S. (2016/2017) : La traducción de referentes culturales en interpretación simultánea. Grado en Traducción e interpretación. Departamento de Filología Inglesa y Alemana y Traducción e Interpretación Área de Traducción e Interpretación. Universidad del País Vasco.
- TANG LAY, A. (2015) : Aproximación a la traducción del humor y su aplicación a la enseñanza de segundas lenguas : The Annals of Improbable Research y Los Premios Ig Nobel. Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad de Granada.

ACTAS

- CAMPS, A. 2008. « Lo uno y lo diverso : traducibilidad y mediación cultural en tiempos globales » in CAMPS, A y ZYBATOW, L (eds). Actas de la conferencia internacional « Traducción e intercambio cultural en la época de la globalización ». Frankfurt : Peter Lang
- Jornadas de doblaje y subtitulación (2001). « Doble o nada : Actas de las I y II jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante ». Alicante : Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- RODRIGUEZ ABELLA, R-M. 2010. La traducción de los culturemas en el ámbito de la gastronomía (análisis de los folletos de Turespaña). Nuevos caminos del hispanismo.: actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007 / coord. por Pierre Civil, Françoise Crémoux, Vol. 2, 2010 ([CD-ROM]), ISBN 978-84-8489-539-8, pág. 25
- WUILMART, F. 1994. « Especificidad didáctica de la traducción literaria » in RADERS, M y MARTIN-GAITERO, R (eds). IV Encuentros Complutenses en torno a la traducción. Madrid : Editorial Complutense.

ARTICULOS DE REVISTAS

- Castillo Carballo, María Auxiliadora. (1998). El concepto de unidad fraseológica. *Revista de lexicografía*, 4, 67-69. https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/5415/RL_44.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Cavero, MM (2013). Échanges lexicoculturels dans le domaine des fêtes et de la gastronomie : problèmes traductologiques et traitement lexicographique (fr.-esp./esp.-fr.). *Çédille : Revista de Estudios Franceses*, 9 , 161-186.
- Cuéllar Lázaro, C. (2014). Los nombres propios y su tratamiento en traducción. *Meta*, 59(2), 360–379. <https://doi.org/10.7202/1027480ar>

- BAPTISTA, L.M.T.R. (2006). Tratándose de expresiones idiomáticas, No te rompas la cabeza ni busques cinco pies al gato !. *redELE: Revista Electrónica de Didáctica ELE*, ISSN-e 1571-4667, N°. 6.
- CHAUME, F. (2008). La compensación en traducción audiovisual. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*. Vol. XIII (2008) 71-84
- GAMBIER, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta*, 49 (1), 1-11. <https://doi.org/10.7202/009015ar>.
- GERMAN, C (2011). Caracterización fonética de las variedades regionales del español y propuesta de transcripción simplificada. *Revista de Filología Románica* 2011, Vol 28, 11-27
- HAIDER, L. (2016). Rumiando realias y otros intraducibles del léxico geográfico oral del Sáhara Occidental. Kamchatka. *Revista de análisis cultural* n°7, pp.217-236.
- Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural : una propuesta para la traducción. *Íkala, Revista De Lenguaje Y Cultura*, Vol. 16, No. 27 (enero – abril de 2011). P.21 <https://revistas.udea.edu.co/index.php/ikala/article/view/8644>
- LOZANO, S. (2004). El método aplicado al texto y al contexto. In : El mundo de la traducción, n°11. *Revista del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores*. Universidad Complutense de Madrid. www.ucm.es/info/iulmyt
- Marianne Lederer, « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », *Palimpsestes*, 11 | 1998, 161-171.
- MARTÍ FERRIOL, J-L. (2005). Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada al español del filme *Monster's Ball*. *Puentes*, n°6, pp. 45-52.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1999): La traducción de las referencias culturales. *Sendebarr*, N° 10-11, 67-88.
- MOYA, Virgilio (1993) : Nombres propios : su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, n.º12 (1993), 233-247.

- NARCISA PETRESCU, O (2011) : La traducción de los culturemas (Discusión al margen de la traducción de una novela de Guillermo Arriaga). *Valenciana* vol.4 no.8, pp.139-172. ISSN 2007-2538.
- NEGRO ALOUSQUE, Isabelle. (2010). La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas* , [SI], v. 5, p. P. 133-140, oct. 2010. ISSN 1886-6298. Disponible sur : < <https://polipapers.upv.es/index.php/rdlyla/article/view/762> >. Date d'accès : 16 fév. 2022. doi : <https://doi.org/10.4995/rlyla.2010.762> .
- NIDA, E. (1945). Linguistics and Ethnology in Translation-Problems, *WORD*, 1:2, 194-208, DOI: 10.1080/00437956.1945.11659254.
- NORD, C. (2010). Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: Un modelo cuatrifuncional. *Núcleo* v.22 n.27, pp. 239-255. Caraca.
- PONCE MÁRQUEZ, N. (2006): Metodología en la clase de traducción: dificultades pragmático culturales en la traducción de textos turísticos. *Revista de estudios filológicos*. N°12. 1-14.
- PONCE MÁRQUEZ, N. (2013): Los conceptos de fidelidad y literalidad en la traducción de pasajes humorísticos. *Entreculturas*. N°5. 37-54
- RASKIN, Lydia. (2003). De la traduction des noms propres : application au cas de la bande dessinée. *Anales de Filología Francesa*, n.12. 2003-2004.
- Rollo, Alessandra. (2017) “Aspects linguistiques et idéologo-culturels dans la traduction de l’humour. Le cas de la bande dessinée Agrippine.” en: Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.) 2017. *The Translation of Humour / La traducción del humor*. *MonTI* 9, pp. 181-218.
- Saad Ali, Mohamed. « La traduction des expressions figées : langue et culture », *Traduire* [En ligne], 235 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 05 juillet 2021. URL : [http:// journals.openedition.org/traduire/865](http://journals.openedition.org/traduire/865) ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.865>
- SANTAMARIA, L. (2010). The Translation of Cultural Referents: From Reference to Mental Representation. *Meta*, 55(3), 516–528. <https://doi.org/10.7202/045068ar>

- SANTANA LÓPEZ, Belén (2005) «La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión », en ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005. Madrid: AIETI, pp. 834-851. ISBN 84-8468-151-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf
- TRUJILLO GONZÁLEZ, V-C. (2012). Una aportación al tratamiento de los elementos culturales: el signo lingüístico cultural. Cédille, revista de estudios franceses nº8, pp.298-311. ISSN: 1699-4949.
- VANDAELE, J. (2002). "Introduction: (Re-)Constructing Humour: Meanings and Means". The Translator, special issue (Translating Humour) 8(2), 149-172

ANEXOS

Anexo 1 : Ejemplo de traducción audiodescripción:

Cartel del audiodescripción de la película *The mummification in ancient egypt* desde el inglés hacia el árbe, realizado por el Museo de Antigüedades de la Bibliotheca Alexandrina

<https://www.bibalex.org/fr/News/Details?DocumentID=35796&Keywords=>

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

يُنظّم متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية
محاضرة بعنوان

**الوصف السمعي للكفوفين وضعاف البصر
ترجمة فيلم «التحنيط في مصر القديمة»**

تلقاها: الأستاذة آية نبيه

يُعرض الفيلم بتقنية الوصف السمعي لفاقد البصر
التعليق الصوتي: إسلام حنّيش
الهندسة الصوتية: وائل كاميليو

يوم الاثنين، ١٠ يونيو ٢٠١٩، الساعة ١٢:٠٠ ظهرًا
بمكتبة الإسكندرية، متحف الآثار، قاعة الحياة في العالم الآخر

For inquiries: Antiquities Museum
Telephone: +(203) 4639999 – Ext.: 2313
<http://antiquities.bibalex.org>

للمستعلام: متحف الآثار
هاتفون: +٢٠٣ ٤٦٣٩٩٩٩ - م. ٢٣١٣
<http://antiquities.bibalex.org>

Anexo 2 : imagen de censura.

Aparecido en el periódico El Watan



Anexo 3 : Muestra de subtitulación al árabe estándar

<https://www.youtube.com/watch?v=lfhtpIJlzvI>

TV3. Video de subtitulación del dialecto al árabe clásico

Anexo 4 : Transposiciones estandarizadas del inglés al español propuestas por Peter Newmark (p.123-124)

1. Adverbio más adjetivo en la LO ➡ nombre más adjetivo en la LT : *exceptionally large* : « de una importancia excepcional ».
2. Preposición en la LO ➡ construcción preposicional en la LT : *after* : « al término de » ; *except* : « a excepción de ».
3. Adverbio en la LO ➡ construcción adverbial en la LT : *gruffly* : « de manera brusca » .
4. Nombre más nombre en la LO ➡ nombre más adjetivo de sustancia en la LT : *nerv cell* : « célula nerviosa ».
5. Verbo descriptivo más preposición en la LO ➡ verbo de movimiento más gerundio en la LT (Vinay y Darbelnet la llaman *criss-cross*) : *be crawled to the window* : « ganó la ventana gateando ».
6. Verbo copulativo más nombre en la LO ➡ verbo en la LT : *He gave a laugh* : « él se rió ».
7. Nombre más preposición más nombre en la LO (o lo que yo llamo « construcción casa-en-la-colina », *house on the hill construction*) ➡ nombre más participio pasado o subordinada adjetiva más nombre en la LT : *the plot against him* : « el complot urdido contra él » ; *the tower on the hill* : « la torre que se erguía en la colina ».
8. Oración subordinada o, a veces, sintagma adverbial en la LO ➡ construcción de participio en la LT : *When the time comes (at the right time) I'll be ready* : « llegado el momento, estaré listo ».

Resumen

Esta tesis doctoral explora, principalmente, la modalidad del doblaje de una telenovela contemplada desde una perspectiva interdisciplinar así como la traducción de sus referentes culturales al árabe. Concretamente, nos detendremos en las estrategias audiovisuales utilizadas para la resolución de problemas culturales, siendo el papel de la cultura un rasgo importante que refleja la identidad y el pensamiento de un pueblo. Además, ponemos de relieve el papel del traductor como mediador lingüístico y cultural en el transvase de dos lenguas (el español y el árabe) y entre dos procedimientos traductológicos (la domesticación y la extranjerización). En este sentido, en la parte empírica, se analizan las estrategias y las tendencias traductorales empleadas para la traducción de los referentes culturales clasificados según la categorización de Newmark. Para ello, hemos utilizado una telenovela de origen mexicano en la que se observan varias situaciones de problemas traductológicos sobre todo los referidos a la dimensión religiosa y cultural, los modales y las costumbres del español al árabe.

Palabras clave : Referente cultural – doblaje – telenovela – translation strategies–domesticacion – extranjerizacion.

Abstract

This doctoral thesis explores, mainly, the modality of dubbing a telenovela contemplated from an interdisciplinary perspective as well as the translation of its cultural references into Arabic. Specifically, we will focus on the audiovisual strategies used to solve cultural problems, the role of culture being an important feature that reflects the identity and thinking of a people. In addition, we highlight the role of the translator as a linguistic and cultural mediator in the transfer of two languages (Spanish and Arabic) and between two translation procedures (domestication and foreigners). In this sense, in the empirical part, the translation strategies and trends used for the translation of cultural references classified according to the Newmark categorization are analyzed. To do this, we have used a telenovela of Mexican origin in which several situations of translation problems are observed, especially those related to the religious and cultural dimension, manners and customs from Spanish to Arabic.

Key words: Referent cultural - dubbing - telenovela - Translation strategies -domestication – foreignisation.

المملخص

تستكشف أطروحة الدكتوراه هذه، بشكل أساسي، طريقة دبلجة telenovela المتوخاة من منظور متعدد التخصصات وكذلك ترجمة مراجعها الثقافية إلى اللغة العربية. وعلى وجه التحديد، سنركز على الاستراتيجيات السمعية البصرية المستخدمة لحل المشاكل الثقافية، ودور الثقافة سمة هامة تعكس هوية الشعب وتفكيره. وبالإضافة إلى ذلك، نسلط الضوء على دور المترجم كوسيط لغوي وثقافي في نقل لغتين (الإسبانية والعربية) وبين إجراءات للترجمة (التدجين والتغريب). وبهذا المعنى، في الجزء التجريبي، يتم تحليل استراتيجيات الترجمة والاتجاهات المستخدمة لترجمة المراجع الثقافية المصنفة وفقاً لتصنيف نيومارك. وللقيام بذلك، استخدمنا تيلينوفيلاً من أصل مكسيكي لوحظت فيها عدة حالات من مشاكل الترجمة، لا سيما تلك المتعلقة بالبعد الديني والثقافي والآداب والعادات من الإسبانية إلى العربية

مفتاحية كلمات: الدلالات الثقافية - الدبلجة - المسلسلات - استراتيجيات الترجمة - التدجين - التغريب