

Los referentes culturales en las películas de *Shrek*: un estudio de caso sobre las versiones subtituladas y dobladas del inglés al árabe

Omar Bouabdellah
Universidad de Alicante
Omar2707@gmail.com

Fecha de recepción: 13.09.2019

Fecha de aceptación: 25.10.2019

Resumen: Esta investigación intentará plantear un par de preguntas relacionadas con las estrategias utilizadas en la subtitulación y el doblaje de los referentes culturales del inglés al árabe de la saga de películas de *Shrek*: *Shrek 2*, *Shrek 3* y *Shrek 4.*, repasaremos las estrategias de la traducción de referentes culturales tal y como fueron propuestas por (Pederson, 2005), así como los factores que podrían afectar a las decisiones del traductor. Asimismo, identificaremos si existen pautas o patrones en la subtitulación y/o el doblaje para este trasvase intercultural. Por otro lado, en el marco de este estudio, quisiéramos probar la hipótesis de si el doblaje es un proceso puramente de domesticación, mientras que la subtitulación es un proceso de extranjerización; un concepto desarrollado por (Venuti, 1995). A este respecto, analizaremos los ejemplos de referentes culturales extraídos de las películas de *Shrek* y discutiremos al final los resultados alcanzados.

Palabras clave: Traducción audiovisual, referentes culturales, doblaje, subtitulación, árabe

Cultural references in *Shrek* films: a case study on subtitled and dubbed versions from English to Arabic

Abstract: This research will attempt to raise a couple of questions related to the strategies used in the subtitling and dubbing of cultural references from English to Arabic in the *Shrek* movie series: *Shrek 2*, *Shrek 3* and *Shrek 4*. We will review the strategies of the translation of cultural references as proposed by (Pederson, 2005), as well as the factors that could affect the translator's decisions. Likewise, we will identify if there are any patterns in the subtitling and / or the dubbing of this intercultural transfer. On the other hand, within the framework of this study, we would like to test the hypothesis of whether dubbing is a purely domestication process, while subtitling is a foreignization process; a concept developed by (Venuti, 1995). In this regard, we will analyze the examples of cultural references taken from *Shrek's* films and discuss the results at the end.

Key words: Audiovisual translation, cultural references, dubbing, subtitling, Arabic.

Sumario: Introducción. 1. Los referentes culturales. 2. Traducción audiovisual. 3. La domesticación y la extranjerización (Venuti, 1995). 4. Estrategias para traducir los referentes culturales (adaptado de Pederson, 2005). 5. Parámetros que pueden afectar al proceso de traducción (adaptado de Pederson, 2005: 10-14). 6. Descripción del corpus y el método de selección de los datos.

Introducción

La tecnología ha revolucionado ciertamente muchos aspectos de la vida humana. Esto incluye los hábitos y costumbres de las personas de cómo se transmite y se consume la información en un ámbito digital. Sin embargo, para poder transmitir estas informaciones a un mundo que no habla el mismo idioma y con culturas distintas, se necesita proporcionar una traducción. En este sentido, el volumen importante de materiales audiovisuales que circula por el mundo hizo que la traducción audiovisual (TAV) se esté imponiendo con fuerza. Como campo académico, la TAV se está convirtiendo en una disciplina de estudio independiente, en el que se realiza varias investigaciones, se exploran nuevas vías para promover el debate con nuevas teorías y modelos que surgen, se critica la traducción de productos audiovisuales y se empujan nuevos límites. La TAV ahora no tener ningún límite.

Además, el advenimiento de la tecnología ha conseguido desempeñar un papel enorme en la forma en que vemos el texto y el proceso de traducción. La traducción en su entorno digital nos presenta nuevos desafíos. Igualmente, internet, a través de sus diferentes plataformas, como Facebook, YouTube, Amazon y Netflix, etc., también ha desempeñado un papel importante en el apoyo a la amplia difusión del material audiovisual.

A continuación, en el marco de este estudio y para que todo sea contextualizado, repasaremos brevemente algunos conceptos de la traducción audiovisual, los referentes culturales, así que la domesticación y la extranjerización que serán el marco teórico de este estudio.

1. Los referentes culturales

Solemos pensar que la cultura es algo específico y único a un país concreto o a una población determinada. Sin embargo, no es de extrañar encontrar diferencias culturales y de costumbres dentro de un mismo país e incluso entre gente de la misma raza. De hecho, para transmitir conceptos

culturales de un idioma a otra, necesitamos la traducción. El trasvase de estos referentes puede ser un verdadero desafío para los traductores, dado que la cultura de origen podría contener ciertos conceptos que no existen en la cultura de destino. Por lo tanto, varios académicos como (Kingberg, 1986); (Ivir, 1987); (Newmark, 1988); (Hatim. y Mason, 1990); (Nedergaad-Larsen, 1993); (Aixela, 1996); (Mailhac, 1996); (Mayoral, 2000), (Schwartz, 2002); (Vandeweghe, 2005); (Diaz-Cintas, 2007) han abordado el tema de la traducción de referentes culturales. Unos en el campo literario, otros en el campo audiovisual. Sin embargo, en lo que atañe a las denominaciones de los referentes culturales, muchos académicos han acuñado términos a lo largo de las décadas pasadas. De hecho, mientras Fiodorov (1953) hablaba de referencias y referente, Viakhov y Florin (1970) hablaban de realia. House (1977) acuñaba overt and covert translation. Por su parte, Newmark (1991) avanzaba el término de palabras lingüísticas extranjeras, Hervey Higgins (1992) habla de filtro cultural, Nord (1996) habla de culturema, Reiss (1996) agentes extralingüísticos, Mayoral (2001) referencias culturales, Calvi (2006) términos culturales (adaptado de Huerta 2015: 67).

En efecto, para lidiar con el trasvase de estos conceptos culturales, muchos académicos como Ivir (1987), Newmark (1988), Mailhac (1996), Nedergaad-Larsen (1993), Diaz-cintas y Remael (2007) han introducido unas taxonomías de estrategias, parámetros y/o soluciones en un ámbito puramente literario. Otros han centrado su enfoque en el ámbito audiovisual. Sin embargo, nosotros pensamos que la mayoría de las estrategias aplicadas en el campo literario pueden ser aplicadas en el campo audiovisual si el espacio y el tiempo le permiten.

En este sentido, la cuestión de si la lengua influye en la cultura o si la cultura influye en la lengua es un debate controvertido que se remonta a tiempos muy antiguos. No obstante, lo que es cierto es que la cultura está profundamente arraigada en la lengua y viceversa. Parte del debate entre lo que es cultura y lo que es lengua es expresado en las palabras de Aixela en particular en el tema de referentes culturales: "The first problem in defining a culture specific reference (CSR) derives from the fact that, in a language, everything is practically culture specific, including language itself (1996: 56)¹. Por tanto, aceptamos que la cultura se expresa principalmente a través de la lengua, esto implicaría que cada cultura se expresa en un idioma diferente.

¹ Nuestra traducción: "El primer problema para definir una referencia específica de cultura se deriva del hecho de que, en un idioma, todo es prácticamente específico de la cultura, incluido el propio lenguaje".

Ramière (2006), por su parte, señala que los referentes culturales se consideran tradicionalmente en la literatura como "intraducibles". La autora habla de conceptos que presentan "momentos de resistencia" por la traducción en el momento de trasvasarles. Es decir, en estos casos, el traductor va a necesitar esfuerzos y recursos (lingüísticos, culturales y mentales) incrementados para poder transmitir estos conceptos. Leppihalme (1997) habla de "culture bumps" (barreras de cultura). Entonces, la traducción de referentes culturales plantea verdaderos retos para el traductor en el trasvase intercultural.

Por su parte, Ranzato detalla un punto importante para hacer hincapié sobre lo mezclado que puede ser lo lingüístico y o cultural. En sus palabras ella señala que: "It could be argued that we cannot consider a reference to the "Yes we can" speech by Barak Obama or to "two houses both alike in dignity" from Shakespeare's *Romeo and Juliet* as extralinguistic and it would seem inappropriate not to consider them as CSRs²." (2014: 221-222)³. Esto es cierto, en particular porque existen palabras lingüísticas que llevan carga cultural y que no se entiende en su campo lexical si se traduzcan literalmente.

En cuanto a las definiciones de referentes culturales desarrolladas en el campo de la traducción audiovisual, Agost (1999), Santamaria Guinot (2001), Díaz Cintas (2007) y Chaume (2015) son entre algunos académicos que han ofrecido definiciones y tipologías de referentes culturales. Las taxonomías presentadas a veces contienen técnicas similares unas a otras, pero con denominaciones distintas, y a veces con una mejora de estas definiciones. En este estudio, nos basaremos en el modelo de Pederson (2005) que vamos a ver en más detalle más adelante.

2. Traducción Audiovisual

Aunque existen varios modos audiovisuales tal y como ha sido señalado por Bartolomé Y Cabrera que destacan que hay "hasta 13 tipos de modalidades" (2005: 92), nosotros nos basaremos en los dos modos más comunes de este campo, es decir, la subtitulación y el doblaje.

² Cultural Specific references

³ Nuestra traducción: "se podría argumentar que no podemos considerar una referencia a la frase "Sí podemos" de Barak Obama o "dos casas similares indignidad" de Romeo y Julieta de Shakespeare como extralingüísticas y parecería inapropiado no considerarlas como referencia específica cultural."

La traducción audiovisual cuyos orígenes remontan a los años 1920, ha conseguido ser un campo independiente y reconocido desde hace aproximadamente tres décadas después de haber sido ignorado antes y luego considerado una de las áreas que formaban el campo de la traductología durante años.

Como señala Mogorrón:

La traducción audiovisual se inició como actividad casi desde que el cine emprendió su andadura. Sin embargo, no sucedió lo mismo con su estudio académico e investigador, puesto que estos tardaron bastantes décadas en desarrollarse y en tratarse con la importancia que se merecen. (2017:143).

Por su parte, Chaume (2004: 105) apunta que “dado que las formas principales de traducción audiovisual, es decir, subtitulación y doblaje, nacieron gracias a las películas sonoras, es natural que los términos como “film dubbing” (doblaje de películas) y “film translation” y la “traducción cinematográfica” aparecieran de manera prominente en los primeros trabajos académicos como los de (Fodor 1976; Snell-Hornby 1988)”.

Sin embargo, la aparición de los medios de comunicación y los avances en tecnología han visto nuevos modos audiovisuales y esto ha incrementado la visibilidad de los textos audiovisuales que vemos en nuestra sociedad actual.

Hoy en día, la TAV parece volverse un área académica independiente. Sin embargo, esto no descarta su carácter interdisciplinario y multidisciplinario. Es decir, no solo se basa en estudios de traducción, sino que también requiere un amplio conocimiento de lingüística, estudios de cine y televisión, cultura, psicología y otros campos.

Bogucki destaca que: “The practice of translation is now undergoing an unparalleled period of constant, dynamic development”⁴ (2013:11). Esto es cierto si observamos cómo la traducción de videojuegos, el desarrollo de software de traducción y las pantallas de información y de entretenimiento se han vuelto tan populares. De hecho, la tecnología informática ha dado lugar a la proliferación de herramientas de traducción asistida por ordenadores, que ahora son modernizados paquetes de programas multifuncionales que han revolucionado el proceso de traducción.

⁴ Nuestra traducción: “la práctica de la traducción está experimentando un periodo incomparable de desarrollo constante y dinámico”

La TAV ha conocido muchas denominaciones desde su aparición a lo largo de las últimas 4 décadas y esto ha sido esencialmente debido al cambio del medio. En este respecto, (Orero 2004: 8), ha resumido este cambio y en sus palabras señala:

The unsettled terminology of audiovisual translation is patent from the very denomination of the field, from Traducción subordinada or Constrained Translation (Titford 1982: 113, Mayoral 1984: 97 & 1993, Rabadán 1991: 172, Díaz Cintas 1998, Lorenzo & Pereira 2000 y 2001) to Film Translation (Snell-Hornby 1988), Film and TV Translation (Delabastita 1989), Screen Translation (Mason 1989), Media Translation (Eguíluz 1994), Film Communication (Lecuona 1994), Traducción Fílmica (Díaz Cintas 1997), Audiovisual Translation (Luyken 1991, Dries 1995, Shuttleworth & Cowie 1997, Baker 1998), or (Multi)Media Translation (Gambier y Gottlieb 2001)⁵

Díaz-cintas y Remael señalan en este sentido que:

La denominación variada de este campo se está desarrollando en función del medio y al alcance, en sus palabras: “El cambio de terminología es una clara indicación de los tiempos cambiantes. A medida que el campo y su dinámica cambian, también cambian los nombres para comprender sus especificidades y novedades”⁶. (2007: 192).

La TAV se caracteriza por su ámbito espaciotemporal restringido donde se transmite el mensaje. El carácter de este mensaje es polisemiótico.

Luis González (s.f, en línea) destaca las características de la TAV en la definición siguiente: “[...] is a branch of translation studies concerned with the transfer of multimodal and multimedial texts into another language

⁵ Nuestra traducción: “La terminología inestable de la traducción audiovisual es patente desde la propia denominación del campo, desde la traducción subordinada o traducción restringida (Titford 1982: 113, Mayoral 1984: 97 y 1993, Rabadán 1991: 172, Díaz Cintas 1998, Lorenzo y Pereira 2000 y 2001) a Film Translation (traducción para películas) (Snell-Hornby 1988), Film and TV Translation (traducción para la televisión y las películas) (Delabastita 1989), Screen Translation (traducción para la pantalla) (Mason 1989), Media Translation (traducción para el medio) (Eguíluz 1994), Film Communication (comunicación fílmica) (Lecuona 1994), Traducción Fílmica (Díaz Cintas 1997), Traducción Audiovisual (Luyken 1991, Dries 1995, Shuttleworth & Cowie 1997, Baker 1998), o (Multi) Media Translation (Traducción multimedia) (Gambier y Gottlieb 2001)”.

⁶ Nuestra traducción: “El cambio de terminología es una clara indicación de los tiempos cambiantes. A medida que el campo y su dinámica cambian, también cambian los nombres para comprender sus especificidades y novedades”.

and/or culture”⁷. Estas dos características muy importantes de ser “multimodal” y “multimedial” han hecho que el campo de la traducción necesitara una atención especial para ser estudiada e investigada. Un aspecto relacionado con el texto y su ejecución (ritmo), en adición a otros elementos paratextuales y semióticos. La característica inherente de la TAV siendo “multimodal” se representa en la fuente semiótica como la imagen, la música, el texto y el idioma, mientras el lado “multimedio” se representa en los modos de entregar el mensaje. Por ejemplo, la pantalla transmite la imagen, mientras los canales de audio transmiten la música.

Díaz-cintas y Remael, por su parte, resaltan que:

Los programas audiovisuales usan dos códigos, imagen y sonido. Esta combinación constituye un canal dual para el traductor que tiene la tarea de realizar un trabajo de sincronización, además de la tarea de transferencia lingüística”. (2007: 9)

Entonces, estos códigos conceden al texto audiovisual la característica multisemiótica que obstaculiza el trabajo del traductor ya que se crea un entorno de trabajo muy restringido y plantean grandes retos.

Veremos más adelante otros factores que pueden obstaculizar el trabajo del traductor.

3. La domesticación y la extranjerización (Venuti, 1995)

Aunque estos conceptos se hayan debatido durante mucho tiempo, la primera persona en formularlos en su sentido moderno en el campo de la traductología fue Lawrence Venuti en 1995. Las estrategias de domesticación y extranjerización vienen estrechamente relacionadas con otro concepto que lleva el título de su libro, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995). Este concepto de invisibilidad del traductor implica si el traductor debe o no dejar una huella al efectuar una traducción. Esta huella se percibe en principio a través de la legibilidad del texto. Es decir, cuanta más fluidez tiene un texto, menos visible es el traductor.

Así pues, la domesticación y extranjerización son estrategias en la traducción en relación con el grado en que los traductores hacen que un texto se ajuste a la cultura meta. La domesticación es la estrategia de hacer que el texto se ajuste estrechamente a la cultura de destino, lo que puede implicar la pérdida de información del texto fuente. La extranjerización, por

⁷ Nuestra traducción: “es una rama de los estudios de traducción relacionados con la transferencia de textos multimodales y multimediales a otro idioma y / o cultura”.

otro lado, es la estrategia de retener información del texto fuente e implica romper deliberadamente las convenciones del idioma de destino para preservar su significado.

Según Lawrence Venuti (1995: 120) cada traductor debe mirar el proceso de traducción a través del prisma de la cultura que refleja las normas culturales del idioma de origen y es tarea del traductor transmitirlos, preservando su significado y su extrañeza, al texto del idioma de destino ya que cada paso en el proceso de traducción, desde la selección de textos extranjeros hasta la implementación de estrategias de traducción hasta la edición, revisión y lectura de traducciones, está mediado por los diversos valores culturales que circulan en el idioma de destino.

El autor también agrega que el resultado final de la extranjerización no es crear un problema de legibilidad para los lectores o darles la impresión de que lo que están leyendo es un idioma traducido debido a los elementos extraños en él, sino crear nuevas experiencias en la lectura que podrían ser bastante novedosas para la realidad de los lectores. Para ello, Venuti afirma lo siguiente:

The foreignizing translator seeks to expand the range of translation practices not to frustrate or to impede reading, certainly not to incur a judgment of translationese, but to create new conditions of readability. For the fact is that what constitutes fluent translating changes from one historical moment to another and from one cultural constituency to another, so that a translation that an eighteenth-century reader found easily readable is unlikely to be so for most readers today⁸ (1995: 19).

Cabe mencionar que no es nuestra intención ni objetivo cuestionar el modelo de Venuti aquí sino usarlo como una herramienta conceptual para investigar el uso pragmático de las estrategias de traducción audiovisual.

4. Estrategias para traducir los referentes culturales (adaptado de Pedersen, 2005)

Pedersen (2005: 2) ha propuesto la siguiente definición:

⁸ Nuestra traducción literal: "El traductor que se encarga de la extranjerización busca expandir la gama de prácticas de traducción para no frustrar o impedir la lectura, ciertamente no para juzgar a la traducción, sino para crear nuevas condiciones de legibilidad. El hecho es que lo que constituye una traducción fluida cambia de un momento histórico a otro y de un grupo cultural a otro, por lo que una traducción que un lector del siglo XVIII encontró fácilmente legible es poco probable para la mayoría de los lectores de hoy."

Extralinguistic Culture-bound Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any culture-bound linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process, and which is assumed to have a discourse referent that is identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopedic knowledge of this audience.⁹

Aunque Pederson enfatiza que las referencias culturales extralingüísticas en su definición pertenecen a “realia” y a elementos culturales que no son parte de un sistema de lenguaje y que el sistema de lenguaje es un tema complejo, hay cosas que son intralingüísticas y algunas que no lo son. Pederson señala además la superposición del idioma y la cultura afirmando que: “Esto significa que el estudio de referencias intralingüísticas vinculadas a la cultura, como modismos, los proverbios, la jerga y los dialectos no están incluidos en este modelo, aunque es posible que el modelo también pueda modificarse para el estudio de aquellos ”. (2005: 2). Cabe mencionar que en nuestro estudio hemos tratado de incluir la última categoría bajo “cultura lingüística”.

Las siete estrategias desarrolladas por (Pederson 2005: 3-9) son las siguientes: (official equivalent, retention, direct translation, specification, generalization, substitution, omission).¹⁰

4.1. Equivalente oficial¹¹

Según Pederson (2005) se trata de una traducción impuesta por una autoridad oficial por lo que el traductor no tiene mucha elección. Se puede tratar de títulos de películas o de personajes. Por ejemplo, el personaje de “Captain Hook” en español es “Capitán Garfio”, pero es “كابتن هوك” en árabe “Captain hook”.

⁹ Nuestra traducción: “La referencia ligada a la cultura extralingüística se define como la referencia que se intenta mediante cualquier expresión lingüística ligada a la cultura, que se refiere a una entidad o proceso extralingüístico, y que se supone que tiene un referente del discurso que es identificable a una audiencia relevante como este referente. está dentro del conocimiento enciclopédico de esta audiencia.”

¹⁰ Nuestra traducción: (equivalente oficial, conservación, traducción directa, particularización, generalización, sustitución, omisión)

¹¹ Oficial equivalente

4.2. Conservación¹²

Este procedimiento implica mantener sin cambios el referente de la lengua/cultura de origen a la lengua/cultura de destino. En este sentido, no hay realmente una traducción sino una transferencia. Un ejemplo de esta estrategia puede ser utilizar la palabra inglesa “best-seller” en español o en francés.

4.3. Traducción directa¹³

Esta técnica implica una traducción literal. Un ejemplo de esto sería traducir “Shadow Cabinet”, que es un gobierno de oposición en Gran Bretaña formado para controlar el gobierno en el poder, por “gabinete sombra” en español. Aunque suena raro en la lengua y cultura de destino, la traducción literal se impone como estrategia inevitable a veces.

4.4. Particularización¹⁴

Esta estrategia implica añadir información en la lengua de destino que no estaba en la lengua de origen para hacer el referente cultural más específico. Esto puede hacerse a través de la técnica de explicitación, es decir, explicar algo, o a través de la adición, es decir, añadir una información.

Por ejemplo: “Fuimos al Auchamps” puede ser traducida en francés
“Nous sommes allés à Auchamps *pour faire des courses*”.

La parte sombreada y en cursiva (para hacer compras) siendo la adición, pero también es una explicación debido a que la opacidad del referente cultural está aclarada. La particularización puede ser entendida también como opuesta a la técnica de generalización. Es decir, cambiamos un referente general por algo específico. Por ejemplo: substituir “pájaro” por “urraca”. Este procedimiento normalmente no debe ocurrir en la traducción.

¹² Retention

¹³ Direct translation

¹⁴ Especification

4.5. Generalización¹⁵

Esta técnica implica el cambio del referente cultural específico por otro general. Se trata de cambiar un concepto hipónimo por otro hiperónimo. Por ejemplo, cambiar “margarita” por “flor” o “pastor alemán” por “perro”.

4.6. Sustitución¹⁶

Este procedimiento implica suprimir y reemplazar un referente cultural en la lengua de origen con otro en la lengua de destino más adecuado o aproximativo. Esta estrategia se puede hacer a través de una sustitución cultural o de una paráfrasis. Por ejemplo: sustituir la palabra “churro” en un texto español por “beignets” en francés. También, podemos hacer una sustitución a través de una paráfrasis. Por ejemplo, la palabra “muftí”¹⁷ en árabe no puede ser traducida en una sola palabra si queremos explicar a los lectores/telespectadores lo que es un muftí.

4.7. La paráfrasis¹⁸

Puede ser o bien reducida al sentido del referente cultural, o suprimida por completo y reemplazada por algo nuevo.

4.8. Omisión¹⁹

Con esta estrategia, el referente cultural no se procura cambiar, sino que se suprime. Es decir, suprimir el referente porque no existe un equivalente o los factores espacio-temporales en la traducción audiovisual no lo permiten. Esta estrategia debe ser utilizada con cautela y solamente en casos de extrema inevitabilidad.

¹⁵ Generalization

¹⁶ Substitution

¹⁷ Explicado en el diccionario Oxford español como: Un jurisconsulto musulmán con autoridad pública, cuyas decisiones son consideradas como leyes.

¹⁸ Paráfrasis

¹⁹ Omission

5. Parámetros que pueden afectar al proceso de traducción (adaptado de Pederson, 2005: 10-14)

Los 7 parámetros o factores que podrían ayudar u obstaculizar al traductor durante el proceso de subtítulo

5.1. Grado de transculturalidad²⁰

Está relacionado con la interconexión de las culturas unas con otras. Se trata de un referente cultural cuyo sentido es compartido por personas de la cultura de origen y de la cultura de destino. La transculturalidad contiene tres niveles: nivel transcultural, monocultural y microcultural:

5.2. Nivel transcultural

La transculturalidad se da cuando una cultura o unos referentes culturales son compartidos por la gente de la cultura de origen y de destino de la misma manera. Un ejemplo de esto puede ser “McDonald’s”, la cadena de restaurantes que puede ser muy conocida en la mayoría de las culturas.

5.2.1. Nivel monocultural

Se trata de un nivel donde un referente cultural no es muy conocido por la mayoría de la gente de la cultura de destino debido a que este referente está muy arraigado en la cultura de origen y a que no se comparte ampliamente con la cultura/lengua de destino. Por ejemplo, puede tratarse de referencia a personalidades, monumentos o eventos históricos que la gente de la cultura de destino no debe conocer necesariamente.

5.2.2. Nivel micro cultural

Esta situación implica que el referente cultural es muy específico como para ser entendido por toda la gente de la cultura de origen. Puede tratarse de referencias legales u otro campo especializado. Por ejemplo, no todas las personas que tienen el inglés como primer idioma pueden conocer lo que es “Miranda rights” (derechos Miranda).

²⁰ Degree of transculturality.

5.2.3. Extratextualidad²¹

La extratextualidad significa que si el referente cultural existe fuera del texto de origen, es externo. Sino, es interno. Podemos citar el ejemplo de "Romeo" como referente interno en la película de "*Romeo y Julieta*". Es decir, que Romeo y Julieta forman parte integral de la película como caracteres. Sin embargo, "Romeo" es externo en *Shrek 4*, cuando Asno llama a Shrek "Romeo" porque esto estaba enamorado de Fiona. En este caso, la referencia está fuera del texto de origen.

5.2.4. Centralidad del referente²²

Se trata de ver si el referente cultural es central al tema o a la trama de la historia. Si el referente es importante al nivel-macro, es imprescindible mantenerlo.

5.3. Redundancia intersemiótica²³

Dada la naturaleza polisemiótica del mensaje audiovisual, este puede jugar a favor del traductor. Cuando hay más datos en la pantalla, se quita la presión al traductor de proporcionar más información.

5.4. Consideraciones paratextuales²⁴

Se trata de los factores externos que rodean la tarea de traducción. Este parámetro está relacionado con las directivas y normativas de cómo traducir, lo que debe ser traducido, los plazos para terminar el trabajo, las instrucciones del cliente, a qué público va dirigido el producto audiovisual, el género del producto audiovisual, el tiempo de difusión, el salario del traductor, etc.

²¹ Extratextuality.

²² Centrality of the Referent.

²³ Intersemiotic Redundancy.

²⁴ Paratextual Considerations.

5.5. Limitaciones relacionadas con el medio²⁵

Se trata de las restricciones espacio-temporales. Si estamos frente a un diálogo muy veloz, será inevitable aplicar omisiones y condensaciones. En el caso contrario, hay más libertad para que el traductor tome decisiones más eficientes usando el espacio y el tiempo sabiamente.

5.6. Texto acompañante²⁶

A veces el referente cultural está explicado en el co-texto o el texto acompañante antes o después. Esto ayudaría al traductor a manejar las estrategias mejor y les quitaría mucha presión de encima.

5.7. Otros parámetros que podemos añadir

Asimismo, hemos elaborado una tabla en la que hemos añadido otros parámetros que consideramos muy relevantes para el traductor a la hora de tomar una decisión

| Parámetros | Subtitulado | Doblaje |
|---|-------------|---------|
| Nivel de educación de los espectadores (cultos, incultos) | ✓ | ✓ |
| Nivel de conocimiento de los telespectadores de la cultura de origen del programa audiovisual (tema y personajes) | ✓ | ✓ |
| El referente cultural contiene un tabú y sufrió una omisión o un eufemismo como consecuencia | ✓ | ✓ |

Tabla 1 (otros parámetros que pueden afectar el traductor)

6. Descripción del corpus y el método de selección de los datos

6.1. *Shrek*

Según IMDB²⁷, *Shrek* es una película de comedia estadounidense animada por computadora basada en el libro de cuentos de hadas de 1990

²⁵ Media-based constraints.

²⁶ Co-text.

del mismo nombre de William Steig y producida por Dreamworks Animations. La trama se centra en una historia de amor entre un ogro y una princesa que ha sido hechizada y se convierte en una oratoria por la noche.

La saga de películas de *Shrek* fue ampliamente aclamado como una película animada que presentaba humor y temas orientados a los adultos, mientras que al mismo tiempo atendía a los niños. *Shrek 1* ganó el primer Premio de la Academia a la Mejor Película Animada. Además, el éxito de la película de Shrek, dió lugar a otras tres películas: *Shrek 2*, (Andrew Adamson, Kelly Asbury, 2005); *Shrek tercero* (Chris Miller, 2007) y *Shrek, Felices para siempre...* (Mike Mitchell, 2010).

La Asociación de Películas de América (MPAA)²⁸ informa que *Shrek* está categorizado como PG (Guía paternal sugerida) por bromas vulgares y alusiones de naturaleza sexual.

6.2. Análisis del corpus

El análisis exhaustivo de las tres películas analizadas en este trabajo de investigación (*Shrek*, 2, 3 y 4) nos ha permitido detectar todos los casos de referentes culturales que son: 154 casos en cada modo (subtitulación y doblaje) Un total de 616 casos analizados en ambos modos (subtitulación y doblaje) en inglés y árabe. De hecho, En este estudio se ha adoptado un enfoque cuantitativo. Sin embargo, el método implica también un aspecto cualitativo y descriptivo

En este sentido, hemos recopilado, medido, analizado y ordenado en categorías todas las instancias de referencias culturales en las tres películas de *Shrek* (2, 3 y 4) en ambos modos de subtitulación y doblaje. Los ejemplos han sido clasificados en tablas (en documento Excel adjunto) según la versión subtitulada y la versión doblada. Luego hemos identificado y discutidos las estrategias usadas en cada categoría y cada modo

En este caso, los elementos culturales en cuestión han sido subrayados en negrita. Paralelamente, hemos puesto la traducción literal del idioma árabe para poder comparar con los modos de subtitulación y doblaje de los textos traducidos, así que las informaciones contextualizadas por cada ejemplo con el tiempo de aparición de la escena en la televisión.

²⁷ La base de datos de cine en internet (www.imdb.com)

²⁸ The Motion Picture Association of America

Al final interpretaremos las relaciones y conexiones entre las estrategias utilizadas y sacaremos las conclusiones y discutimos los resultados.

Cabe mencionar que no se ha podido incluir el *Shrek* 1 en este estudio por falta de la versión árabe²⁹ doblada, también cabe mencionar que *Shrek* no solo abunda en referentes culturales verbales, sino también en las referencias culturales visuales y auditivas. Sin embargo, el enfoque de este estudio se basa únicamente en los referentes culturales verbales.

6.3. Tipología de los referentes culturales en *Shrek*

Hemos adoptado esta taxonomía práctica para facilitar el análisis de los referentes culturales y para que haya un enfoque basándonos sobre modelos previos conocidos de académicos prominentes como Ivir (1987) Newmark (1988) y Nedergaard-Larsen (1993). Cabe decir que las categorías mencionadas en esta tabla son las categorías encontradas en la serie de películas *Shrek*. Así, un corpus exhaustivo de los referentes culturales figura como anexo adjunto en el documento Excel.

Para proceder al análisis, hemos elaborado de la manera siguiente:

Tabla (1) para los referentes culturales por categoría. Cada categoría abarca otras subcategorías

Tabla (2) para los referentes culturales por número de casos y porcentaje

Tabla (3) estrategias utilizadas en el subtítulo de los referentes culturales

Tabla (5) estrategias utilizadas en el doblaje de los referentes culturales

Tabla (7) comparativa entre la subtitulación y el doblaje.

| | Referencias culturales (RC) | Lo que abarca la categoría |
|---|--|--|
| 1 | Referencia a la vida cotidiana | Comida y bebida, ropa, moneda, números, días de la semana. |
| 2 | Referencia a nombres | Nombre de personas, personajes reales o ficticios, marcas, criaturas míticas, nombres de lugares geográficos |
| 3 | Referencia a la vida cultural y social | Programas de televisión, juegos, baile, fiestas, concurso, películas, teatro, sistema educativo, sistema político, rangos sociales, modales. |

²⁹ *Shrek* 1 no se ha sido doblado al árabe y se desconoce los motivos

| | | |
|---|-------------------------------------|--|
| | | Instituciones, administraciones |
| 4 | Referencia a la naturaleza | Fauna, flora y herramientas |
| 5 | Referencia a la cultura lingüística | Proverbios, expresiones fijas, juegos de palabras, frases con palabras que se refieren a una referencia cultural |

Tabla 1. Taxonomía de los referentes culturales por categoría

| Tipo de referencia | No' de casos | % |
|---|--------------|------|
| Referencia a la vida cotidiana | 29 | 19 % |
| Referencia a nombres (personajes, personas famosas, sitios, etc.) | 61 | 40 % |
| Ref. a la vida cultural y social | 34 | 22 % |
| Ref. a la naturaleza | 8 | 5 % |
| Ref. a cultura lingüística | 22 | 14 % |
| Total | 154 | 100% |

Tabla 2 (número de casos de los referentes culturales y su representación en porcentaje)

6.4. Análisis del subtítulo árabe

| Tipo de referencia | Estrategias usadas | Número de casos | Representación % |
|--------------------------|----------------------|-----------------|------------------|
| Ref. a la vida cotidiana | traducción directa | 8 | 27,5% |
| | sustitución cultural | 1 | 3,5% |
| | explicitación | 5 | 17,2% |
| | conservación | 3 | 10,3% |
| | paráfrasis | 1 | 3,5% |
| | generalización | 11 | 38% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 0 | 0% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 29 | 100% |
| Ref. a los nombres | traducción directa | 13 | 21,3% |
| | sustitución cultural | 3 | 4,9% |
| | explicitación | 3 | 4,9% |
| | conservación | 32 | 52,5% |
| | paráfrasis | 5 | 8,3% |
| | generalización | 1 | 1,6% |
| | equivalente oficial | 3 | 4,9% |
| | omisión | 1 | 1,6% |
| | particularización | 0 | 0% |

| | | | |
|----------------------------------|----------------------|-----|-------|
| | Total | 61 | 100% |
| Ref. a vida la cultural y social | traducción directa | 9 | 26,5% |
| | sustitución cultural | 0 | 0% |
| | explicitación | 3 | 8,8% |
| | conservación | 6 | 17,7% |
| | paráfrasis | 8 | 23,5% |
| | generalización | 8 | 23,5% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 0 | 0% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 34 | 100% |
| Ref. a la naturaleza | traducción directa | 4 | 50% |
| | sustitución cultural | 0 | 0% |
| | explicitación | 1 | 12,5% |
| | conservación | 0 | 0% |
| | paráfrasis | 1 | 12,5% |
| | generalización | 2 | 25% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 0 | 0% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 8 | 100% |
| Ref. a la cultura lingüística | traducción directa | 2 | 9% |
| | sustitución cultural | 0 | 0% |
| | explicitación | 0 | 0% |
| | conservación | 2 | 9% |
| | paráfrasis | 17 | 77,5% |
| | generalización | 1 | 4,5% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 0 | 0% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 22 | 100% |
| | Gran total | 154 | |

Tabla (3) comparativa del subtítulo árabe viene ilustrando el uso de las estrategias en la traducción de los referentes culturales (RC) por categoría.

6.5. Análisis de los referentes culturales por categoría en el modo de subtítulo

En la categoría de la “la vida cotidiana”, la técnica más usada ha sido la técnica de la generalización con 38% de los casos. Este puede indicar que había un nivel bastante alto de referentes monoculturales ya que el traductor necesitaba aclararles con la generalización. Esta técnica ha sido seguida por la traducción directa con un 27,5%. En cuanto a la esta técnica, se puede inferir que existía también un número importante de referentes

transculturales que no necesitan técnicas más intervencionistas como la sustitución cultural o la paráfrasis. Por otro parte, la conservación ha sido empleada 10,3%. Aplicar esta técnica implicaría igualmente que hubiera casos de referentes transculturales. 3,5% de los casos han sido utilizados para la sustitución cultural y la paráfrasis. Con respecto a la explicitación, ha sido empleada un 17,2%. Estas observaciones se aplicarán también a las otras categorías que vamos a repasar.

En la categoría de “los nombres”, se ha empleado la conservación el 52,5% de los casos, por lo tanto, esto ha sido el reflejo de un alto nivel de transculturalidad, frente a un 5% de los casos utilizado para las técnicas de equivalente oficial, la sustitución cultural y la explicitación. Mientras, el porcentaje representado por la traducción directa ha sido del 21,3%, lo que puede significar que había casos donde el referente ha sido central. Para la paráfrasis, hemos contabilizado un 8% de los casos.

En la categoría de “la vida cultural y social”, se ha registrado un 26,5% de los casos en el uso de la traducción directa, 23,5% han sido registrados para la paráfrasis y la generalización, frente a un 17,7% para la conservación y un 8,8% de los casos para la explicitación.

Con respecto a la categoría de “la naturaleza”, la traducción directa ha sido utilizada el 50% de los casos mientras que la paráfrasis y la explicitación han sido usadas en un 12,5% de los casos. Y por último, la generalización ha sido empleada en un 25% de los casos.

En la categoría de la “cultura lingüística”, se ha registrado una alta recurrencia en el uso de la paráfrasis en 77,5% de los casos. Un 9% para la traducción directa y la conservación frente a un 4.5% de los casos para la generalización.

| Técnica | % |
|----------------------|----------|
| Conservación | 28% |
| traducción directa | 23% |
| paráfrasis | 21% |
| Generalización | 15% |
| Explicitación | 7,8% |
| sustitución cultural | 2,5% |
| equivalente oficial | 2% |
| omisión | 0,7% |
| particularización | 0% |
| Total | 100% |

Tabla (4) Subtitulado árabe: uso de las estrategias en una orden descendiente

| Tipo de referencia | Estrategias usadas | Número de casos | % |
|----------------------------------|----------------------|-----------------|--------|
| Ref. a la vida cotidiana | traducción directa | 7 | 24,1% |
| | sustitución cultural | 2 | 6,9% |
| | explicitación | 5 | 17,3% |
| | conservación | 2 | 6,9% |
| | paráfrasis | 4 | 13,8% |
| | generalización | 9 | 31% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 0 | 0% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 29 | 100% |
| Ref. a los nombres | traducción directa | 12 | 20% |
| | sustitución cultural | 4 | 6,7% |
| | explicitación | 0 | 0% |
| | conservación | 31 | 50,2 % |
| | paráfrasis | 8 | 13,2% |
| | generalización | 2 | 3,3% |
| | equivalente oficial | 3 | 5% |
| | omisión | 1 | 1,6% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 61 | 100% |
| Ref. a vida la cultural y social | traducción directa | 7 | 20,6% |
| | sustitución cultural | 3 | 8,9% |
| | explicitación | 4 | 11,7% |
| | conservación | 2 | 5,9% |
| | paráfrasis | 8 | 23,5% |
| | generalización | 9 | 26,5% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 1 | 2,9% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 34 | 100% |
| Ref. a la naturaleza | traducción directa | 2 | 25% |
| | sustitución cultural | 0 | 0% |
| | explicitación | 0 | 0% |
| | conservación | 0 | 0% |
| | paráfrasis | 3 | 37,5% |
| | generalización | 3 | 37,5% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 0 | 0% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 8 | 100% |
| Ref. a la cultura | traducción directa | 2 | 9% |

| | | | |
|-------------|----------------------|-----|-------|
| lingüística | sustitución cultural | 2 | 9% |
| | explicitación | 0 | 0% |
| | conservación | 0 | 0% |
| | paráfrasis | 17 | 77,5% |
| | generalización | 1 | 4,5% |
| | equivalente oficial | 0 | 0% |
| | omisión | 0 | 0% |
| | particularización | 0 | 0% |
| | Total | 22 | 100% |
| | Gran total | 154 | |

Tabla (5) comparativa del doblaje árabe viene ilustrando el uso de las estrategias en la traducción de los referentes culturales (RC).

6.6. Análisis del doblaje árabe

6.6.1. Análisis de los referentes culturales por categoría en el modo de doblaje

En lo que atañe a la categoría de “la vida cotidiana”, se ha utilizado la traducción directa en un 24% de los casos frente a un 7% para la conservación y la sustitución cultural. Un 13,8% de los casos han sido registrados para la paráfrasis, mientras un 31% de los casos han sido utilizados para la generalización, y un 17,3% para la explicitación.

En la categoría de “los nombres”, se ha empleado la conservación en 50,2% de los casos frente al equivalente oficial que ha sido utilizado en un 5% de los casos. En cuanto a la traducción directa se han contabilizado 20% de los casos, mientras que se ha usado la paráfrasis en 13,2%; la sustitución cultural, por otro lado, ha sido empleada un 7%, y para la generalización, un 3% de los casos.

En la categoría de “la vida cultural y social”, se ha registrado un 20,6% de los casos en el uso de la traducción directa frente a un 23,5% para la paráfrasis y un 27% para la generalización. En cuanto a la conservación, se ha contabilizado un 6% de los casos, mientras se ha registrado un 11,7% para la explicitación y un 8,9% para la sustitución cultural.

Con respecto a la categoría de “la naturaleza”, la traducción directa ha sido utilizada en un 25% de los casos mientras se ha contabilizado un 37,5% en el uso de ambas técnicas de la paráfrasis y la generalización.

En la última categoría de “cultura lingüística”, se ha registrado un 77,5% de los casos en la técnica de paráfrasis frente a un 9% para la traducción directa y la sustitución cultural, mientras la generalización ha sido

empleada a 4,5%. No se ha utilizado las técnicas de conservación, explicitación, equivalente oficial, omisión y la particularización en esta categoría.

| Técnica | % |
|----------------------|-------|
| paráfrasis | 26% |
| conservación | 22,5% |
| traducción directa | 19,5% |
| generalización | 15,6% |
| sustitución cultural | 7% |
| equivalente oficial | 2% |
| explicitación | 5,9% |
| Omisión | 1,5% |
| particularización | 0% |
| Total | 100% |

Tabla (6) Doblaje árabe: uso de las estrategias en una orden descendiente

Como resumen del análisis del subtítulo de las categorías de los referentes culturales anterior, podemos decir que la técnica más usada por el traductor ha sido lo siguiente: en la categoría de vida cotidiana, vida cultural y social y la naturaleza, había una alta tendencia en el uso de la traducción directa con (27,5%, 26,5% y 50%) respectivamente, para la categoría de los nombre ha sido "la conservación" con (52,5%), y en cuanto a la cultura lingüística ha sido "la paráfrasis" con (77,5%)

En cuanto al doblaje, podemos decir que la técnica más usada por el traductor ha sido lo siguiente: en la categoría de vida cotidiana, ha sido la generalización con (31%), en la categoría de nombre ha sido la conservación con (50%), en la categoría de vida social y cultural ha sido la generalización con (26,5%), en la categoría de la naturaleza, ha sido la paráfrasis y la generalización con (37,5%) cada una, y por la categoría de cultura lingüística, ha sido la paráfrasis con (77,5%).

Para facilitar la lectura y la comparación de los resultados de las diferentes técnicas utilizadas en la traducción de la versión subtitulada y doblada en árabe, plasmamos todos los resultados en la tabla nº 7. Tabla que completamos a su vez con un gráfico ilustrativo.

| Idioma | Árabe | | | |
|----------------------|-------|------|------|-------|
| | Sub. | % | Dob. | % |
| Modalidad | | | | |
| Estrategias | | | | |
| traducción directa | 36 | 23% | 30 | 19,5% |
| sustitución cultural | 4 | 2,5% | 11 | 7% |
| explicitación | 12 | 7,8% | 9 | 5,9% |
| conservación | 43 | 28% | 35 | 22,5% |
| paráfrasis | 32 | 21% | 40 | 26% |
| generalización | 23 | 15% | 24 | 15,6% |
| equivalente oficial | 3 | 2% | 3 | 2% |
| omisión | 1 | 0,7% | 2 | 1,5% |
| particularización | 0 | 0% | 0 | 0% |
| Total | 154 | 100% | 154 | 100% |

Tabla (7) de las estrategias usadas en árabe en las tres películas en ambos modos de subtitulado y doblaje.

6.6.2. Análisis de las estrategias utilizadas en el subtitulado árabe

Aunque hablemos de la transculturalidad del referente como factor para que el referente sea compartido entre los telespectadores de la lengua/cultura de origen y de destino, cabe mencionar la importancia del conocimiento enciclopédico de los telespectadores para poder entenderlo. Es decir, suponer que la mayoría de la gente de esa lengua/cultura asimila o debe conocer tal o tal referente es erróneo. En el caso contrario, este nos lleva a la microculturalidad, es decir, que una parte de la gente conoce el concepto cultural, incluso en la lengua/cultura de origen.

Con respecto al subtítulo árabe, la estrategia más utilizada ha sido la conservación en 43 casos y con una representación del 28% de los casos. Esto puede ser una indicación de un nivel importante de transculturalidad. La transculturalidad del referente cultural en el árabe ha sido utilizada para conservar el referente dado que los espectadores del inglés y el árabe idiomas comparten el conocimiento de este término. Es decir, que muchos conceptos culturales han sido traducidos de una manera directa porque son fácilmente trasvasables.

La traducción directa queda en segundo lugar en 36 casos, o sea, un porcentaje de un 23%, seguida por la paráfrasis en 32 casos lo que representa el 21% de los casos. También, se ha registrado unos 23 casos para la generalización y unos 12 casos para la explicitación, o sea, un porcentaje de un 15% y 7,8% respectivamente. Además, la sustitución cultural ha sido empleada solo 4 veces, mientras el equivalente oficial ha

sido utilizado 3 veces, o sea, un 2,5% y un 2% respectivamente. Por otro lado, se ha registrado un solo caso de omisión, un 0,7%. Y por último, no se ha registrado ningún caso de particularización.

6.6.3. Análisis de los referentes culturales en el doblaje árabe

En cuanto al doblaje y contrariamente a la subtitulación, la conservación ha sido menos usada con 35 casos, o sea 22,5%. La técnica más utilizada ha sido la paráfrasis con 40 casos, o sea un porcentaje de un 26%. En tercer lugar, figura la traducción directa, cuyos casos ascienden a 30, o sea un 19,5 %, mientras la generalización ha registrado unos 24 casos, un porcentaje de un 15,6%. Además, la sustitución cultural y la explicitación han sido usadas 11 y 9 veces respectivamente, o sea un 7% y un 5,9%, frente al equivalente oficial que ha sido utilizado tres veces, o un 2%. Por otro lado, hemos contabilizado 2 casos de omisión, o sea un 1,5%. Y por último, no se ha registrado ningún caso de particularización.

Podemos concluir que el uso de ciertas estrategias, solas o combinadas, puede servirnos de indicación para el nivel de la transculturalidad o la monoculturalidad en el texto audiovisual. Por ejemplo, un alto uso en la traducción directa y la conservación puede llevarnos a concluir que existe un alto nivel de transculturalidad entre la lengua de origen y la lengua de destino. Por ejemplo un uso importante en las estrategias de sustitución cultural, la paráfrasis y la generalización, puede darnos una idea sobre el nivel de monoculturalidad en el texto, y al contrario un importante uso de la traducción directa y la conservación puede darnos una idea sobre el nivel de transculturalidad.

6.6.4. Comparación entre el subtulado y el doblaje árabe

Había un uso más alto en el subtulado árabe de la técnica de traducción directa con 36 casos frente a 30 casos en el doblaje. En cuanto a la conservación, se ha registrado unos 43 casos para el subtulado frente a 35 casos en el doblaje. Estas dos técnicas, contrariamente a las otras técnicas intervencionistas, se consideran técnicas de cambio mínimo. Sin embargo, las otras técnicas intervencionistas como la sustitución cultural,

La paráfrasis y la generalización han sido usadas más en el doblaje. Unos 11 casos contra 4 para la sustitución cultural, mientras que unos 40 casos han sido utilizados en el doblaje para la paráfrasis contra 32 en la subtitulación. En cuanto a la generalización, unos 24 casos han sido usados en el doblaje contra 23 en la subtitulación. La omisión ha sido empleada

casi de la misma manera, dos casos contra uno, mientras que no se ha registrado ningún uso de la particularización.

Conclusión

En este estudio hemos abordado el problema de traducir los referentes culturales de las películas de *Shrek* en un ámbito audiovisual en las dos modalidades más corrientes, a saber, la subtitulación y el doblaje del inglés al árabe. Además, hemos abordado los parámetros adicionales que podrían afectar las elecciones y decisiones tomadas por parte del traductor. Al final, hemos podido formular las siguientes conclusiones:

1. La técnica más utilizada en la subtitulación es la de conservación mientras que en el caso del doblaje ha sido la paráfrasis.
2. Se han usado igualmente las otras técnicas en grado distintos como se puede apreciar en la tabla (8). Estos datos nos podrían servir como indicación de que el subtítulo en árabe gira un poco hacia la extranjerización. Por otro lado, esto nos deja con una ligera pauta por parte del doblaje que se gira hacia la domesticación también. Es decir, se ha observado que la técnica de conservación en el modo de subtitulación se utiliza para no crear una incoherencia o disonancia entre la voz sonora y los subtítulos. Asimismo, en el doblaje, se utiliza más la técnica de paráfrasis para adaptar o domesticar el texto a los telespectadores de la cultura de destino ya que con el doblaje los telespectadores no tienen necesariamente acceso a la versión original, y por lo tanto esto otorga al traductor más libertad en el uso de estrategias.
3. Igualmente hemos concluido que la conservación en árabe funciona de una manera diferente, es decir, el concepto conservado es transliterado al árabe con letras árabes. Por ejemplo la palabra "croissant" es pronunciada de la misma manera en árabe pero con letras árabes "كروسان". Podemos proponer en este contexto un nuevo término para especificar esto con "conservación transliterada o arabizada" por ejemplo.
4. Había una tendencia de usar más la técnica de generalización y explicitaciones. En cuanto al uso de la generalización, nos parece que se utiliza en árabe a veces como forma de eufemismo o censura debido a la cultura árabe musulmana como en el ejemplo de cambiar jamón por carne o mojito por bebida.

5. Se ha observado igualmente que todos los acentos extranjeros y las variaciones lingüísticas en *Shrek*, o sea, el acento escocés, las frases alemanas, el acento Cockney, las palabras/ frases españolas, el acento neoyorquino y el inglés clásico, así como los registros coloquiales, y que forman parte de la interculturalidad de la película han sido traducidos solo por una variedad de árabe moderno estándar, lo que le hace perder la índole internacional, intercultural y multilingüe de las películas.
6. El uso de las técnicas intervencionistas otorga al traductor más libertad para encontrar soluciones mejores. Sin embargo, estas decisiones no habrían podido ser tomadas sin el contexto técnico, profesional y socioeconómico por el traductor, o sea, las restricciones espaciotemporales y los requerimientos del cliente o de la agencia que se encarga de la tarea. Por lo tanto, estos factores podrían claramente haber afectado tanto a las buenas como las malas las decisiones de los traductores y, después, al producto final.
7. También cabe mencionar a veces algunas decisiones pueden haber sido tomadas consciente o inconscientemente por el traductor.
8. Al final, no hemos podido corroborar o rechazar con certeza la hipótesis de que el subtitulado es un proceso puramente extranjerizante, ni el doblaje es un proceso domesticante, sino más bien una mezcla de los dos con distintos grado. Es decir, ambos modos han utilizado las estrategias repasadas de una forma más o menos proporcionada.

Para terminar, cabe mencionar que con la llega de internet podemos hablar de la universalidad de la cultura, o al menos, de ciertos aspectos de culturas que ya no parecen tan misteriosas para gente en otras partes del mundo. Este el resultado de vivir en un contexto globalizado y por lo tanto, esto puede facilitar el trabajo del traductor en el trasvase de ciertos elementos culturales.

Bibliografía

- Bartolomé, A. I. y Cabrera, G. M. (2005): *New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes*. *Miscellanea: a journal of English and American studies* 31 89-104
- Bogucki, L. (2013): *Areas and Methods of Audiovisual Translation Research*. Frankfurt: Peter Lang.

- Chaume Varela F. (2004): *Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*. [en línea] Meta, Volumen 49, 1 edición.
- Díaz-cintas, J. y Remael, A. (2007): *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- Delabastita, D. (1989): *Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics* [193-218] *Babel*, Volume 35, Issue 4 [Consultado el 30 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/babel.35.4.02del>].
- Franco Aixelà, J. (1996), *Cultural Specific ítems in Translation*. [en línea] 52-76 [Consultado el 10 noviembre de 2019] Disponible en: (Aixela-J-F-1996-Culture-specific-items-in-translation-pdf.pdf)
- Gottlieb, H. y Gambier, Y. (2001): *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*, Amsterdam, Benjamin Publishing.
- Huertas, A. C. (2015): *La traducción de los culturemas en el doblaje y la subtitulación de Mad Men*. Revista de estudios culturales de la universitat jaume i pp. 61-123. [Consultado el 20 de enero de 2020]. Disponible en: http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/142345/CulturaLenguajeRepresentacion_2015_4.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ivir, V. (1987): *Procedures and Strategies for the Translation of Cultural Categories* (en línea).
- Perez-Gonzalez, L. (s.f) *Audiovisual Translation* [en línea], 13-20. [Consultado el 01 julio 2019]. Disponible en: <file:///C:/Users/Omar/Desktop/AVT%20latest%20material%20NOV19/luis%20Gonzalez%20AVT%20PDF.pdf>)
- Mailhac, J. P. (1996): *The formulation of translation strategies for cultural references*", en Hoffmann, C. (ed.) *Language, Culture and Communication in Contemporary Europe*. Clevedon: Multilingual Matters, 132-151.
- Mason, I. (1989): *Speaker meaning and reader meaning: preserving coherence in screen translating*. *Babel: revista de los estudiantes de la EUTI 2*: 16–26
- Mogorrón Huerta. P. (2017): *Proyecto Docente Investigador*, Universidad de Alicante.
- Newmark, P. (1988): *Approaches to Translation*. Londres: Prentice-Hall.
- Orero, P. (ed.) (2004), *Topics in Audiovisual Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Pedersen, J. (2005): *How is culture rendered in subtitles?* [Consultado el 01 de septiembre 2019] Disponible en:

http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html

Ramière, N, (s.f): *Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation* [Consultado el 01 de octubre de 2019]
Disponible en: (http://www.jostrans.org/issue06/art_ramiere.php/).

Ranzato, I. (2014): Period television drama: culture specific and time specific references in translation for dubbing: (eds) *the languages of dubbing*, Peter Lang, Bern. (198-217).

Venuti, L. (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London

Filmografía:

Caja de DVD de las películas de *Shrek* (2, 3 y 4 con subtitulación y audio inglés, árabe)

Shrek 2, 2004: Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Vernon.
DreamWorks Animation, EE.UU.

Shrek 3, 2007: Chris Miller. DreamWorks Animation, EE.UU.

Shrek 4, 2010: Mike Mitchell. DreamWorks Animation, EE.UU.