



Universidad de Valladolid

OFFICINA POSTGRADUATE MASTER
**TRADUCCIÓN
PROFESIONAL
E INSTITUCIONAL**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Máster en Traducción Profesional e Institucional

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Harry Potter: de la novela a la pantalla

Presentado por: Noelia Casares Soto

Tutelado por: Verónica Arnáiz-Uzquiza

Soria, 2016

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
1 RESUMEN	5
2 ABSTRACT	6
3 INTRODUCCIÓN	7
3.1 Justificación	7
3.2 Hipótesis y objetivos	8
4 METODOLOGÍA.....	9
5 ESTRUCTURA DEL TRABAJO.....	11
6 MARCO TEÓRICO.....	12
6.1 Lenguaje, novela y cine	12
6.1.1 Lenguaje cinematográfico: el guion	12
6.1.2 Adaptación cinematográfica	13
6.2 Traducción audiovisual.....	15
6.2.1 Texto audiovisual.....	16
6.3 Doblaje	17
6.3.1 Definición.....	17
6.3.2 Proceso del doblaje	17
6.3.3 Características del doblaje	18
6.3.4 Dificultades y restricciones del doblaje.....	19
6.4 Subtitulado	20
6.4.1 Definición.....	20
6.4.2 Proceso del subtitulado.....	20
6.4.3 Características del subtitulado	21
6.4.4 Dificultades y restricciones del subtitulado	22
6.5 Introducción a la traducción audiovisual y a las referencias culturales.....	23
6.5.1 Traducción de las referencias culturales	23
6.5.2 Clasificación de las referencias culturales.....	25
6.5.3 Técnicas de traducción de las referencias culturales.....	28
6.5.4 Extranjerización y domesticación: métodos de traducción de referencias culturales..	29
6.5.5 Normas de la fase de traducción en doblaje y subtitulado según Martí (2013)	30
7 ANÁLISIS DE LAS REFERENCIAS CULTURALES DE <i>HARRY POTTER</i>	32

7.1	Contextualización de la obra de Harry Potter	32
7.1.1	Saga: sinopsis e impacto.....	32
7.1.2	Adaptación cinematográfica de la saga.....	33
7.1.3	Personajes	36
7.2	Análisis de las referencias culturales.....	37
7.2.1	Traducción de las referencias culturales en EN-ES.....	40
7.2.2	Traducción de las referencias culturales en EN-FR	45
7.2.3	Comparación de las traducciones de las referencias culturales entre EN-ES y EN-FR..	49
7.2.4	Contextos en los que figuran las referencias culturales (EN).....	56
7.2.5	Contextos en los que figuran las referencias culturales (ES)	57
7.2.6	Contexto en los que figuran las referencias culturales (FR).....	58
7.2.7	Comparación de las traducciones de las referencias culturales de las tres lenguas en libro, doblaje y subtulado	60
7.2.8	Resultados de la comparación de la traducción de referencias culturales.....	60
8	CONCLUSIONES	65
9	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67
10	ANEXOS.....	74
	Anexo I.....	75
	Respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (España) a través de la red social Facebook.....	75
	Anexo II.....	76
	Respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (EEUU) a través del correo electrónico.	76
	Anexo III.....	77
	Respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (Francia) a través del correo electrónico.....	77

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Diagrama de adaptación cinematográfica.....	13
Figura 2: Relación de técnicas empleadas para el análisis de referencias culturales.	31
Figura 3: Coincidencia de un extracto del primer libro con los diálogos de un personaje.	35
Figura 4: Relación del número de referencias culturales extraídas clasificadas por categoría y novela.	39
Figura 5: Cuadro resumen de las técnicas más empleadas en la traducción en la combinación EN-ES por categorías.....	41
Figura 6: Técnica del préstamo en EN-ES en novela, doblaje y subtítulo.	42
Figura 7: Casos de préstamo en EN-ES en novela, doblaje y subtítulo.	42
Figura 8: Técnica del equivalente en EN-ES en novela, doblaje y subtítulo.....	43
Figura 9: Ejemplos de fidelidad lingüística en la combinación EN-ES en novela, doblaje y subtítulo.	44
Figura 10: Ejemplo de término equivalente en EN-FR en novela, doblaje y subtítulo.....	45
Figura 11: Técnicas de traducción en novela, doblaje y subtítulo en ambas películas en EN-FR.	46
Figura 12: Técnica del equivalente en novela, doblaje y subtítulo en EN-FR.	46
Figura 13: Ejemplos de equivalencia en EN-FR en novela, doblaje y subtítulo.....	47
Figura 14: Técnica de la explicitación en la novela, doblaje y subtítulo en EN-FR.....	48
Figura 15: Ejemplos de explicitación en novela, doblaje y subtítulo en EN-FR.....	48
Figura 16: Comparación en novela, doblaje y subtítulo entre EN-FR y EN-ES.	50
Figura 17: Diferencias en la traducción y en la adaptación en las tres lenguas.....	52
Figura 18: Comparación del subtítulo en EN, ES y FR en las cintas analizadas.	53
Figura 19: Ejemplo de traducción literal del subtítulo en las tres lenguas de la segunda parte de Harry Potter.....	54
Figura 20: Ejemplo de coincidencia del subtítulo en las tres lenguas de la primera parte de Harry Potter.....	54
Figura 21: Comparación de presencia de categorías entre ES y FR (nº de casos).....	55
Figura 22: Casos más representativos de modificaciones en los contextos de referencias culturales en EN.	56
Figura 23: Casos más representativos de modificaciones en los contextos de referencias culturales en ES.	58
Figura 24: Casos más representativos de modificaciones en los contextos de referencias culturales en FR.....	59
Figura 25: Cambios en las referencias culturales entre libro, doblaje y subtítulo en EN, ES, FR.	60
Figura 26: Recuento de las técnicas encontradas en las cinco categorías en novela, doblaje y subtítulo en ES y FR en novela, doblaje y subtítulo.	61
Figura 27: Frecuencia con la que se presentan las diferentes técnicas de traducción en novela, doblaje y subtítulo en las dos lenguas según Hurtado (2001) y Martí (2013).	62
Figura 28: Resultado global de la clasificación de la traducción de las referencias culturales.....	62
Figura 29: Casos de equivalencia en ES y FR en la categoría de alimentos/objetos mágicos.....	63
Figura 30: Cambios entre novela, doblaje y subtítulo en FR,ES y EN.....	64

AGRADECIMIENTOS

El presente TFM no podría haber sido escrito ni “haber llegado a buen puerto” si no fuera por todas las personas que lo han hecho posible. Por ello quisiera dedicar unas pocas pero sentidas palabras para agradecerse.

En primer lugar, a mi tutora académica, Verónica Arnáiz-Uzquiza que me orientó para elegir, centrar el tema y orientarme durante la elaboración del trabajo. Gracias por guiarme en la realización de este trabajo que va unido a una de mis pasiones desde niña.

En segundo lugar, a mis amigos que siempre han estado apoyándome ya fuera en España o desde mucho más lejos. Quiero agradecer especialmente el apoyo brindado a Laura, Mayte, Sandra, Jorge, Lidia, Lucía, Esther, Raquel, Sara, Miguel Ángel, Estela, Nacho, Carlos, Javi...Sin olvidarme de mis amigos extranjeros: Vessy, Svenja, Maggie, Annas, Maike, Clém, Matteo, Kamil, y otros muchos que no podría nombrar porque precisaría muchas páginas. Muchas gracias también a Sofian quien se embarcó conmigo desde hace unos meses en esta aventura que es la vida.

En tercer lugar a mi familia, que sin duda es la mejor. Muchas gracias por apoyarme, animarme e incluso aguantarme cuando todo se volvía negro. Gracias en especial a mis padres (Javier y Ana) y a mi hermana Marina con la que comparto la pasión por Harry Potter. También a Olga (por tu visión de las cosas), Carmina madre, Carmina hija, Chabel, Mari y Ángel (por vuestra paciencia), Rubén, a todos mis primos y a Diego que ya forma parte de esta familia. Agradecer también a mi abuelo Julián sus sabios consejos que siempre son bienvenidos en estos momentos: “todo lo que pase es lo mejor que podría haber pasado”. Gracias también a Juliana y Manuel por vuestro cariño y sabiduría. Ojalá los tres pudierais estar aquí para compartir este momento con vosotros.

Por todo esto y mucho más, gracias a todos.

1 RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Máster muestra un análisis de cómo se han efectuado las adaptaciones cinematográficas de los dos primeros libros de la saga Harry Potter: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Rowling, 1997) y *Harry Potter and The Chamber Of Secrets* (Rowling, 1998) en las películas homónimas *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Columbus, 2001) y *Harry Potter and The Chamber Of Secrets* (Columbus, 2002). Se han extraído las referencias culturales correspondientes a la saga durante la lectura de los libros. Éstas se han clasificado en cinco categorías (topónimos, alimentos/objetos mágicos, identidad mágica, nombres propios y juegos de palabras) basándose en la clasificación de Rodríguez (2001) de referencias culturales en traducción audiovisual. Posteriormente, se han analizado las traducciones de dichas referencias culturales en español y francés para comprobar si se producen cambios en las mismas.

De manera análoga se ha comparado el doblaje con el subtulado correspondiente en cada una de las dos lenguas meta (francés y español) y la banda sonora original (en inglés) con sus subtítulos correspondientes en el momento de enunciación de dichas referencias culturales (es decir en su contexto). De este modo, se ha podido observar los eventuales cambios.

Con la información que se ha extraído de la comparación, se ha analizado qué técnica de traducción se ha aplicado desde la lengua origen a las lenguas metas en las novelas, las bandas sonoras y los subtítulos.

Palabras clave: adaptación cinematográfica, Harry Potter, referencias culturales, doblaje, subtítulo, técnicas de traducción.

2 ABSTRACT

This study presents an analysis of how adaptations have been made of the first two books of the Harry Potter's series: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Columbus, 2001) based on Rowling's homonymous novel (1997); *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (Columbus, 2002) based on the second novel by Rowling (1998).

Cultural references related to the saga have been extracted from the first two books and classified into five categories (place names, magical food and objects, magical identity, proper names and word play) using a Rodriguez's (2001) classification. Translations into Spanish and French have been analyzed in order to find out if there are changes in the cultural terms or not.

Those terms have also been compared to the dubbed and subtitled French and Spanish versions and to the English soundtrack and subtitling in order to proof if the contexts would change between the book, the dubbed versions and the subtitling.

Conducting an analysis will provide which translation techniques are being used from source language to target languages. This process is conducted to compare the cultural references between books, dubbing and subtitling.

Key words: film adaptation, Harry Potter, cultural references, dubbing, subtitling, translation techniques.

3 INTRODUCCIÓN

3.1 Justificación

El porqué de mi elección en cuanto a la modalidad de traducción (traducción audiovisual, en adelante TAV) para el presente trabajo es simple. Antes de empezar a cursar el Máster de Traducción Profesional e Institucional en la Universidad de Valladolid tanto el mundo del cine como el de la TAV me llamaban mucho la atención. Aun siendo “defensora” del doblaje trataba de buscar salas donde proyectaran películas en versión original subtituladas, pues además de disfrutar del cine podía mejorar mis idiomas. Mientras me encontraba cursando el máster, me di cuenta de que tal y como había pensado en un principio, la TAV era la variante de la traducción que más me gustaba. Pensé que sería interesante poder realizar un trabajo de investigación dentro de la TAV, enlazándolo así con mi pasión por la saga de Harry Potter.

Quise entonces realizar este Trabajo de Fin de Master para poder unificar mi interés por la TAV y por la saga de Harry Potter (Rowling, 1997-2007) ya que desde pequeña he sentido atracción por el mundo “mágico” del pequeño hechicero. La fantasía que desprende el mundo de J.K. Rowling con sus criaturas mágicas, sus conjuros y sus magos me resultó atractiva desde el primer momento en que comencé a leer los libros. Lo mismo sucedió con la adaptación al cine de las aventuras del joven gran mago y sus amigos.

Hasta la fecha no ha habido muchos trabajos de investigación en español sobre la traducción de las películas de Harry Potter sino más bien sólo de los libros (Reboredo, 2012 y Montoliu, 2015). Por este motivo encontré pertinente realizar un estudio que abarcara más bien la parte audiovisual de la obra sin dejar de lado la novela, ya que los *filmes* se basan en las obras literarias.

Con respecto a la TAV, en multitud de ocasiones ocurre que no es posible apreciar todos los detalles de una película al consumirla en versión doblada. Al hablar de detalles hago referencia a la parte cultural de una película, los referentes a una cultura determinada. En el caso concreto de este estudio, se trata de una cultura doble pues no sólo se podrán encontrar referentes a la cultura real británica, sino que también habrá referentes a la cultura mágica ficticia. Por este motivo, resultará interesante comparar las versiones traducidas de los dos primeros libros; *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* (Rowling, 1997) y *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (Rowling, 1998) y de las adaptaciones homónimas con las correspondientes versiones dobladas de los libros: en francés; *Harry Potter à l’école des sorciers* (Rowling, 1999) y *Harry Potter et la Chambre des Secrets* (Rowling, 1999). En español; *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (Rowling, 1999) y *Harry Potter y la Cámara Secreta* (Rowling, 1999). De esta manera se podrán apreciar dichos detalles.

3.2 Hipótesis y objetivos

Como hipótesis del presente estudio, se plantea que, en la adaptación de los libros de Harry Potter al cine, el doblaje conserve las referencias culturales que forman parte de la terminología inventada del mundo mágico en mientras que el francés, al tratarse de una lengua que tiende a adaptar más los términos extranjeros, no lo hará en igual medida que el español. Ambas lenguas se encuentran muy influenciadas por el inglés especialmente en los últimos años, pero el español es “sin duda la que más se encuentra expuesta a los extranjerismos” (Muñoz y Valdivieso, 2006). Respecto al subtítulo, se prevé que se vea modificado con respecto al doblaje debido a las restricciones espaciales.

Para validar la hipótesis se plantean un objetivo primario y cuatro objetivos secundarios.

Objetivo primario:

- Analizar la traducción al español (en adelante, ES) y al francés (en adelante, FR) de las dos primeras novelas de la saga *Harry Potter: Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Rowling, 1997) y *Harry Potter and the Chamber Of Secrets* (Rowling, 1998) y el doblaje y subtítulo de las mismas al inglés (en adelante, EN) y a las dos lenguas meta mencionadas (ES y FR).

Objetivos secundarios:

- Identificar las referencias culturales pertenecientes a la cultura “mágica” –esto es el conjunto de elementos que hacen referencia al mundo de fantasía del mago Harry Potter- de las dos primeras novelas de *Harry Potter* en los libros y posteriormente en las películas en las tres lenguas.
- Clasificar los términos dentro de una clasificación de *referencias culturales* que resulte adecuada según la naturaleza de dichos términos.
- Analizar las técnicas de traducción empleadas en dichas referencias culturales en la traducción EN-ES y EN-FR.
- Analizar las posibles razones de los cambios que se produzcan entre las referencias culturales en el contexto de la novela con respecto al contexto del doblaje y subtítulo (en cada lengua).

4 METODOLOGÍA

En la realización del presente trabajo, se han seleccionado las dos primeras novelas de *Harry Potter: Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Rowling, 1997) y *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (Rowling, 1998) y las correspondientes películas llevadas a la gran pantalla. La elección de las dos primeras novelas obedece a la existencia en ellas del suficiente contenido objeto de análisis y, por lo tanto, con el consiguiente alto volumen de referencias culturales pertenecientes a la cultura “mágica” o propia de la saga.

Primeramente, se han precisado los dos primeros libros de la saga para tener un punto de partida en el que poder basarnos para ser capaz de extraer las referencias culturales objeto de estudio (que se explicarán más adelante).

En segundo lugar además de las dos primeras películas se han necesitado los guiones cinematográficos. Para obtenerlos, ha sido necesario contactar con las distribuidoras de las películas tanto en Estados Unidos para la versión original, como en Francia y España para las versiones dobladas. En todos los casos se trataba de la distribuidora Warner Bros.: en España, Warner Bros. Entertainment España; y en Francia, Warner Bros. Entertainment France. La comunicación con las distribuidoras se ha realizado vía email a través de la búsqueda de su correo electrónico para el contacto de clientes en las páginas web oficiales¹ o su página oficial de Facebook (en el caso de Warner Bros. España). Desafortunadamente, en ningún caso han facilitado esta información, añadiendo que se trataba de información confidencial². Por este motivo, se ha optado por consultar bases de datos on-line de guiones³ de películas u otros sitios webs –no oficiales- donde pudiesen figurar dichos guiones. La búsqueda de los guiones ha sido satisfactoria para las versiones originales pero no para las dobladas. Los guiones encontrados eran transcripciones realizadas por *fans* de *Harry Potter*, por lo que se presumió que se hicieron a partir del visionado de las cintas, transcribiendo los diálogos y describiendo ligeramente las escenas que veían. En cualquier caso uno de ellos ha sido cotejado con su correspondiente película para comprobar la correspondencia. En el caso de las versiones en español y en francés ha sido necesario ver las películas y transcribir de forma manual la totalidad de los diálogos de los personajes para, posteriormente, poder extraer las referencias culturales objeto de análisis.

En tercer lugar, se ha constituido un corpus de datos incluyendo las referencias culturales relativas a la cultura “mágica”, extraídas durante la lectura de los libros y la posterior identificación de las mismas durante el visionado de las cintas originales y dobladas. Dichas referencias culturales han sido clasificadas en cinco categorías diferentes atendiendo a sus características. A

¹ Warner Bros. Société France (2015) *Mentions l gales*. [En línea]: <https://goo.gl/jdlk81> (fecha de consulta 20/06/15). Warner Bros. USA (2015) *Clips and Still Licensing Info*. [En línea]: <http://goo.gl/HgUf97> (fecha de consulta 20/06/15).

² Para más información sobre las respuestas de las distribuidoras, consultar anexos 1, 2 y 3.

³ *The Internet Movie Script Database* (IMSDb) (2015). En línea: <http://www.imsdb.com/> (fecha de consulta 20/06/15).

continuación, se han justificado los cambios en las referencias culturales basándose en una clasificación de técnicas de domesticación cultural. Dichas técnicas son un compendio de las técnicas definidas por un lado por Molina (1998), Molina y Hurtado (2001) en Hurtado (2001), y por otro por Martí (2013).

Asimismo, se ha tenido en cuenta el contexto (fragmento en el que figuran las referencias culturales) que acompañaba a cada una de ellas en cada una de las tres lenguas (tanto en los libros como en las películas) para comprobar si se produjeron cambios o no. Con los datos obtenidos se han confeccionado tablas para su análisis en un libro Excel⁴, posteriormente empleando filtros para así extraer los datos con mayor facilidad.

Así se ha comprobado si las películas son fieles a nivel de las referencias culturales con respecto a las novelas correspondientes y si dichas referencias se ven modificadas en las diferentes lenguas meta.

⁴ El Excel podrá encontrarse en el CD-ROM que se entregó a los miembros del tribunal con el título ["ANEXO EXCEL-CORPUS-TERMINOS-TFM septiembre2016-NOELIA C-HARRY POTTER-De la novela a la pantalla"](#).

5 ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El presente trabajo está estructurado en seis grandes apartados. En primer lugar: un marco teórico en el que se presenta la relación existente entre novela, cine y lenguas. A continuación una introducción a la TAV en la que se tratan las dos modalidades por excelencia: el doblaje y el subtitulado. Posteriormente, se expone la relación que hay entre traducción y cultura y las dificultades que se presentan a la hora de traducir las referencias culturales, objeto de análisis, clasificadas en cinco categorías.

Después, se presenta el análisis de dichas referencias culturales extraídas y unas conclusiones del estudio.

A continuación, se presentan las referencias bibliográficas empleadas en el presente estudio así como las obras de estudio utilizadas para constituir el corpus.

Seguidamente, se presentan los anexos que muestran el contacto establecido con las distribuidoras de las películas en la etapa de búsqueda de guiones. Además, al presente trabajo se adjunta un libro Excel que incluye todas las referencias culturales extraídas, las transcripciones de los guiones (de los diálogos de los personajes) de cada película correspondiente y el conjunto de subtítulos de todas ellas. Todo el material mencionado se puede localizar en la CD, dentro de la carpeta [Anexos](#).

6 MARCO TEÓRICO

La traducción es un proceso totalmente creativo. Se trata de crear un nuevo texto a partir de otro que nos sirve de base, de “molde”. Ya sea en la traducción escrita (por ejemplo en las novelas, en los cómics) como en la traducción oral (interpretación), el traductor se encuentra ante un reto: el de constituir un nuevo elemento a partir de la transformación a otra lengua del texto origen (Barrena, 2011).

Siempre se ha concebido la traducción como una disciplina que se encuentra entre dos lenguas para hacer de nexo entre ellas. Pero gracias a los estudios de algunos autores como Snell-Hornby (1988) o Lefevere (1992) se ha conseguido que el traductor consiga además establecer una conexión también entre dos culturas (Palermo, 2011). Esto se observa no sólo en las traducciones de novelas, sino también en el mundo del cine, en la TAV, donde el traductor no traduce desde la neutralidad sino entre culturas, con una ideología específica y en un momento determinado (Murphy, 2010).

6.1 Lenguaje, novela y cine

6.1.1 Lenguaje cinematográfico: el guion

El guion será indispensable para la creación de una película. El guion es un documento de producción en el que se expone el contenido de una obra cinematográfica con todos los detalles necesarios para su realización. El guion es algo muy sencillo y con un cierto parecido a una novela. Se desarrolla completamente un argumento teniendo en cuenta que todo hay que filmarlo, grabarlo y montarlo. El guion son los diálogos, las escenas, las secuencias, y una descripción minuciosa y pormenorizada de lo que los actores hacen en escena. El guion es el «montaje en borrador» de una película (Martínez-Salanova, 2015).

Hay varios tipos de guiones: por un lado, los literarios, en los que los diálogos de los actores se presentan de forma ordenada y narrativa. Por otro lado, los técnicos, en los que figuran los momentos concretos en los que se emplearán las diversas herramientas del ámbito audiovisual (como la cámara). También existen los guiones originales, es decir, los que han sido creados exclusivamente bajo la creatividad del autor y los adaptados, que se basan en una novela o en una historia real. Los pasos para crear los guiones adaptados son:

Por una parte redactar un resumen de la historia que sea conciso y breve. Así podrá conocerse el hilo conductor de la historia y poder a continuación, situar los personajes y las situaciones. Seguidamente, el relato deberá estructurarse en tres párrafos o bloques; introducción, nudo y desenlace. Por último escribir el llamado guion literario que describe las acciones de todos los personajes en cada escena (Aldana, 2011).

Una vez constituido el guion, que es fundamental, ya se puede empezar a producir la película. Al igual que en una novela el texto literario es el principal componente, en una película será el guion (texto audiovisual) la pieza clave. En el caso de los guiones adaptados, estarán supeditados a la novela, por lo que deberá llevarse a cabo un proceso de adaptación cinematográfica.

6.1.2 Adaptación cinematográfica

Desde el inicio del cine se han podido observar multitud de conflictos entre los escritores y los cineastas. Estos conflictos se debían a la necesidad de “condensar” las obras literarias para llevarlas al cine. Con el paso de los años esos conflictos se han hecho mucho más evidentes de modo que, hoy en día, la relación entre el mundo del cine y el de la literatura se va estrechando cada vez más (Cañuelo, 2008).

El proceso por el que se convierte un relato literario en un relato audiovisual a través del lenguaje propio del mundo audiovisual (modificando el código narrativo) se denomina adaptación cinematográfica (Sotomayor, 2005 en Jara, 2015). Se puede llevar a cabo por varias razones; la necesidad que tiene el público por ver su novela favorita proyectada en imágenes y comprobar así la fidelidad, o el empleo de la fuente simplemente como estímulo para la película, entre otras (Rodríguez, 2010).

En cuanto a nuestro caso particular objeto de estudio, la adaptación de las películas en francés y en español, se llevará a cabo desde su novela correspondiente sin olvidar el guion cinematográfico, pieza clave en una adaptación. El proceso de adaptación se puede ver en la siguiente imagen:

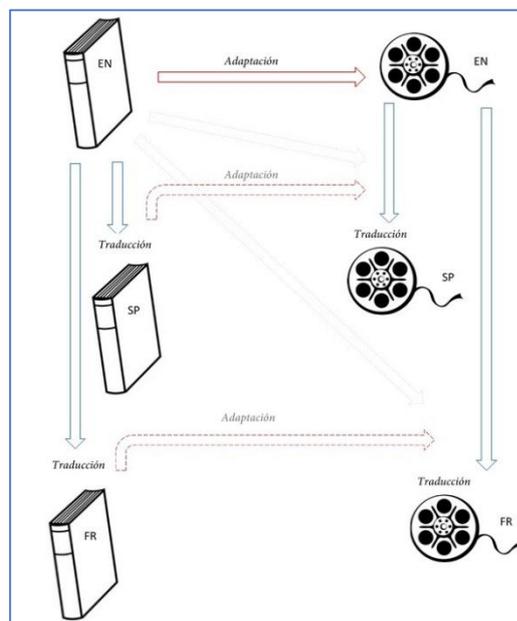


Figura 1. Diagrama de adaptación cinematográfica.

Dicho proceso consta de varias transformaciones; por un lado, en el contenido de la narración y en la puesta en imágenes a saber (descripciones visuales, añadidos, supresiones), por otro, en la estructura (organización temporal o enunciación) (Sánchez, 2000 en Jara, 2015).

Es decir para este autor, la adaptación cinematográfica consiste en traducir o transformar un relato literario a/en otro formato distinto para el que fue previamente creado.

Siguiendo otras interpretaciones, autores como Seger (2000, en Jara, 2015) emplean el término de adaptación como una traslación más que una traducción o una transformación, ya que al tratarse de campos tan diferentes como son el del séptimo arte y el literario, resultará muy difícil reconceptualizar la obra para llevarla a la pantalla

Ratificando a Seger es evidente que el mundo literario y el mundo del cine son muy distintos entre sí, pues mientras que el primero relata una historia a través de palabras, el segundo lo hace además a través de imágenes y sonidos. Es decir, teniendo la misma función, difieren en el formato en el que la historia se presenta (Cañuelo, 2008). A pesar de sus diferencias, la adaptación cinematográfica en cuestión se verá supeditada al libro y limitada a los requerimientos específicos de la narración cinematográfica. Es decir, los dos ámbitos (cine y literatura) se complementan. El cine se alimenta de la literatura y la literatura a su vez lo enriquece (Martínez-Salanova, 2015). De hecho, es inevitable que la relación cine-literatura sea bidireccional, pues se fusionan continuamente. Ya desde los comienzos del cine, se empleaban como base las novelas para crear películas y en la actualidad, se pueden encontrar multitud de *filmes* adaptados (Frago, 2005: 19).

Además de esta relación entre cine y literatura que facilita la adaptación cinematográfica, hay una innegable interrelación entre adaptación cinematográfica y traducción. Ambos procesos emplean y constituyen textos. Además forman parte de un mismo contexto de comunicación integrado por un traductor/adaptador y un lector/espectador (Cattrysse, 1992, 11-15).

Es decir, ambos son procesos de traducción aunque los formatos de los textos origen y meta difieran. Por otro lado, no hay que olvidar que la mayoría de las películas que hoy en día podemos ver en el cine están basadas en novelas, como se ha mencionado al principio del apartado, y no se han producido en español, por lo que es preciso recurrir a una traducción. Estaríamos entonces ante otro proceso de traducción (en este caso exclusivo de transferencia de lenguas).

Después de ver porqué el proceso de adaptación cinematográfica se puede considerar como un proceso de traducción, hay que tener en cuenta una serie de aspectos para estudiar la adaptación cinematográfica como un sistema, según Cattrysse:

Primeramente, el funcionamiento de la adaptación cinematográfica dentro del contexto de llegada; a continuación los mecanismos sistémicos que determinan el proceso transformativo de texto literario a texto fílmico, y por último las relaciones que se establecen entre el proceso

de transferencia, la función y la posición de la adaptación cinematográfica como película dentro de su contexto de llegada (Cattrysse, 1992: 34).

Como bien expone el autor, es importante la traducción del texto literario al texto audiovisual (fílmico). El guion cinematográfico será uno de los elementos fundamentales a la hora de realizar esta traducción.

6.2 Traducción audiovisual

Hoy en día, es innegable la importancia y versatilidad de la TAV, modalidad de traducción presente en multitud de ámbitos diversos. Tal y como indican Anderman y Díaz Cintas (2009):

In the twenty-first century, the media is omnipresent: to inform, arguably sometimes to misinform, to sell, to entertain and to educate. A quick perusal of traditional television programmes or cinema guides will testify to the growth and importance of the media and the need for audiovisual translation (AVT) in most countries (Anderman y Díaz Cintas, 2009: 1).

La TAV es un tipo de traducción que supone el cambio de idioma de materiales audiovisuales. Está presente en todos aquellos productos de comunicación que emplean tanto señales visuales (imágenes, textos narrativos, subtítulos) como señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) para poder así transmitir un mensaje. Dentro de esta modalidad de traducción se encuentran, entre otras (Duro, 2001: 20): doblaje, subtítulo, subtítulo para sordos, *voice-over* o voces superpuestas, narración o traducción simultánea, audio descripción y *half-dubbing* (Chaume, 2004). Hoy en día, no se debe olvidar hacer referencia a otras modalidades como pueden ser sobretitulación, rehablado, comentario libre, *fansubbing* y *fandubbing* (Chaume, 2013).

Al concurrir los códigos del canal visual y del acústico es necesario focalizar la atención en la información que éstos transmiten para evitar incoherencias entre texto e imagen (Bernal, 2002: 43).

Como se ha visto anteriormente, la TAV se sirve de señales auditivas y visuales, por lo tanto, no es conveniente relacionarla exclusivamente con el cine. Así, Díaz-Cintas propone:

It seems rather limiting to liken “audiovisual translation” with “film translation” when films are only a small fraction of a wider variety of audiovisual programmes –including corporate videos, documentaries, TV series, reality shows or video games- that are routinely translated. Moreover, we only have to watch a bit of television, surf the internet, or peruse the DVD shelves of megastores to ascertain that there are many more genres and programmes that are also subtitled, dubbed or voicedover (Díaz-Cintas, 2009: 5-6).

No hay que olvidarse de otras modalidades igualmente empleadas en el mundo del cine como por ejemplo la interpretación simultánea (empleada en los festivales de cine) (Chaume, 2004, 17). Sin embargo, nos centraremos exclusivamente en las dos modalidades más populares dentro de la TAV y del cine que son el doblaje y el subtitulado (Mayoral, Kelly y Gallardo (1988).

Sea cual sea la modalidad de TAV que se emplee, hay un aspecto que está claro: con la TAV no se traduce exclusivamente texto, se traduce también cultura (como en cualquier traducción), pero, además, hay que tener en cuenta que se trata de una traducción subordinada ya que hay que adaptarse a la sincronía de contenido, entre otros aspectos (Zabalbeascoa, 2001). Con el término sincronía de contenido, Zabalbeascoa se refiere a la subordinación que tiene esta modalidad de traducción, respecto a imagen y sonido.

Dichas modalidades de traducción subordinada (TAV) precisan de un texto especial, el texto audiovisual, al que se hará alusión a continuación.

6.2.1 Texto audiovisual

La TAV requiere un texto audiovisual, que será diferente según la modalidad de TAV a la que se enfrente el traductor (Díaz Cintas, 2009, 7).

Un texto audiovisual es aquel que combina varios canales de comunicación (Chaume, 2004, 15). Según afirma el autor, los textos que incorporan diversos canales de comunicación y distintos códigos de significación tienen un puesto preponderante entre otros tipos de textos, como pueden ser los textos literarios (novelas) que pueden percibirse exclusivamente por el canal visual, o los textos diseñados para audiolibros, que pueden percibirse exclusivamente por el canal acústico (Chaume, 2004, 19).

En los textos audiovisuales se puede hablar de varias modalidades según Sokoli, 2005. Por un lado, los textos de películas en versión original o doblada, que incluyen elementos verbales (voces de los actores) y elementos no verbales (banda sonora del *filme*) que se perciben por el canal acústico, e imágenes que se perciben por el canal visual. Por otro, los textos de películas subtituladas, que incluyen elementos verbales (subtítulos) que se perciben por el canal visual. Por último, los textos de películas de cine mudo que incorporan intertítulos, es decir, elementos verbales, que se perciben por el canal visual, y elementos no verbales (música) que se perciben por el canal acústico. Estos elementos verbales y no verbales, se caracterizan por estar presentes de manera simultánea y combinada (Zabalbeascoa, 2001).

Aparte de los textos audiovisuales del cine, también podemos encontrar dichos textos proyectados en otro tipo de pantallas como la televisión, además de otros creados para PDAs, tablets, videojuegos, etc (Chaume, 2004: 23).

Según lo expuesto por los autores, las características principales que distinguirían a un texto audiovisual de otro tipo de textos serían:

- a) Existencia de elementos percibidos por los receptores a través de dos canales de manera simultánea: canal visual y acústico.
- b) Presencia significativa de elementos no verbales.
- c) Sincronía entre elementos verbales y no verbales.
- d) Siempre se transmiten a través de una pantalla –de menor o mayor tamaño- y son lógicamente reproducibles.
- e) El material está grabado en diferentes formatos –ya sea VHS, DVD u otros – y las secuencias tanto de imágenes como de sonido son predeterminadas.

6.3 Doblaje

El doblaje es una de las modalidades de TAV más extendidas en todo el mundo. Esta modalidad se emplea especialmente en países como Italia, Francia, Alemania o España. Países como Reino Unido también doblan las películas de habla inglesa pero teniendo en cuenta que la gran mayoría provienen de Estados Unidos en muchas ocasiones no es necesario hacerlo (Vives, 2013).

Sus comienzos se remontan a los años 20, debido a la necesidad de traducir las películas sonoras a las diferentes lenguas y culturas (Chaume, 2013).

6.3.1 Definición

Como se ha visto anteriormente, el texto audiovisual tendrá que ser adaptado dependiendo de la modalidad de TAV en la que se trabaje. Si se hace alusión a las modalidades de TAV más empleadas, éstas son el doblaje y el subtítulo (que se verá más adelante) (Botella, 2007).

La modalidad del doblaje consiste en sustituir parte de la banda sonora original de una película por voces de actores que reproducen el mensaje original en la lengua meta. Para llevarlo a cabo será vital que se realice una traducción y un ajuste previos del guion del texto audiovisual en cuestión (Chaume, 2004: 76). Es un tipo de traducción subordinada ya que no es posible modificar la imagen, razón por la cual la traducción deberá adaptarse a ella (Botella, 2007).

6.3.2 Proceso del doblaje

Al llevar a cabo el proceso de doblaje se reorganiza una producción audiovisual para adaptarla al mercado de una nueva comunidad lingüística. La sonorización de la cinta se realizará en las bandas (o pistas) de sonido, donde se grabarán por separado música, efectos sonoros y voces (Bernal, 2002:51).

El proceso del doblaje consta de varias etapas. La primera de todas ellas es la traducción del guion (habiendo adquirido previamente los derechos de adquisición y manipulación del mismo). En segundo lugar, la preselección de los candidatos para realizar el doblaje. Éstos serán seleccionados dependiendo de su edad y tesitura vocal. A continuación, el ajuste del guion y la toma de *takes* o segmentos de texto en los que se divide el guion para poder trabajar con él más cómodamente. Gracias a esta unidad de texto, el *take*, será mucho más sencillo localizar el punto de comienzo y final de la intervención de un determinado actor, que estará indicado por los TCR o *Time Code Record* de entrada y de salida. Por último, la grabación de las voces y la elaboración del montaje final (Bernal, 2002:51).

Para que pueda llevarse a cabo todo este proceso, deben participar varios profesionales: director de doblaje, actores de doblaje, traductor, ajustador (o adaptador), técnicos de sonido y asesor lingüístico (Hurtado, 2001: 79). Es necesario que todos los profesionales que participen en dicho proceso lleven a cabo su misión de manera profesional, sistémica y eficaz para que el doblaje tenga un resultado óptimo.

6.3.3 Características del doblaje

Una de las características más notables del doblaje es el sincronismo. El sincronismo hace referencia al momento en que dos estímulos que recibe el receptor perfectamente diferenciados coinciden de manera exacta en el tiempo. De hecho en el doblaje, obtener un perfecto sincronismo es algo vital puesto que ante un buen doblaje, el espectador debería olvidar que se trata de una traducción. Así se conseguirá que se cumpla el acuerdo tácito del cine en el que los espectadores tendrán la “ilusión” de ver una película original en la que la lengua no se ha modificado (Chaume, 2004:73).

Para poder conseguir un buen doblaje, es fundamental que se lleve a cabo un buen ajuste. Para ello se emplearán tres tipos de sincronismo. Éstos son según Agost (1999,58):

- Sincronismo en el contenido: consiguiendo que traducción y texto original sean congruentes. Es el traductor el que lleva a cabo el mismo. Para ello, tendrá que atender con especial atención a los aspectos humorísticos o culturales que pueden ser los más difíciles de “transvasar” a la lengua meta.
- Sincronismo de caracterización: consiguiendo armonía entre la voz del actor del doblaje y el actor que vemos en pantalla. Es la función del director de doblaje. El caracterizar a un hombre de edad avanzada con una voz grave o a una niña con una voz aguda.
- Sincronismo visual: tratando de hacer coincidir los movimientos articulatorios de los actores con la voz que oímos. Se suele prestar especial atención a las consonantes bilabiales, labio-dentales y a las vocales abiertas (De los Reyes, 2015). En este caso será el ajustador el

encargado de codificar la traducción intralingüísticamente para que el texto audiovisual se ajuste a las voces y a lo que aparece en pantalla (Alsina y Herreros, 2015).

Cada tipo de sincronismo afectará al trabajo de un profesional en concreto, a saber: el de contenido afectará al traductor puesto que tendrá que enfrentarse a juegos de palabras, expresiones idiomáticas u otras situaciones que presenten una dificultad a la hora de ser traducidas. El sincronismo de caracterización afectará al actor de doblaje pues él será el encargado de emplear una voz acorde a la apariencia física del actor original y a los requerimientos de la película. Por otro lado, el sincronismo visual afectará a la tarea del ajustador que tratará de hacer coincidir el diálogo de los actores de doblaje con los movimientos articulatorios de los actores originales (Chaume, 2005).

Chaume (2005), por su parte, emplea el término *isocronía* para referirse al *sincronismo de contenido* y *sincronía labial* para hacer referencia al *sincronismo visual* y establece además de los tipos de sincronismo de Agost, la *sincronía cinésica* que consiste en buscar un equivalente a un movimiento corporal o signo cinésico para que sea comprendido en la lengua meta.

6.3.4 Dificultades y restricciones del doblaje

El doblaje presenta unas características especiales. Al tratarse de una técnica oral, los profesionales se enfrentarán a algunos retos.

Por un lado, nos encontramos ante dificultades lingüísticas; uno de los aspectos al que tienen que hacer frente los actores de doblaje es la pronunciación de términos extranjeros. En la mayoría de los casos, se suelen pronunciar de manera incorrecta, ya que el traductor los ha adaptado fonéticamente a la lengua de llegada. Sin embargo, Ávila recoge en su obra que es preferible decantarse por la versión original a la hora de pronunciar nombres y topónimos en otras lenguas (Ávila, 1997: 31).

Por otro lado, están presentes las restricciones técnicas, la necesidad (como se ha visto previamente) de que haya una sincronía entre la intervención de los actores y los movimientos articulatorios, además de que coincida con los gestos que hacen. Hay gestos que son entendidos por la gran mayoría de los espectadores, especialmente en las culturas occidentales, pero hay ocasiones en las que algunos gestos pueden no ser comprendidos por los espectadores, por lo que tienen que ir acompañados de un elemento verbal. Si no, es posible que el significado no llegue a la lengua y cultura metas (Ortega, 2015: 36). Para ilustrar este ejemplo podemos pensar en la cultura búlgara en la que el gesto de negación equivale al gesto de afirmación en España. Imaginemos que el actor original acompaña ese gesto verbalmente con un “sí”. Si bien la cultura búlgara no nos es completamente ajena, habrá una parte del público que no conozca esta peculiaridad. En ese caso al traductor se le presenta una dificultad y es que tendrá que optar o bien por traducir la intervención oral del actor original “sí” por un “no”, “traicionando” así lo que

vemos en pantalla o bien traducir el “sí” en búlgaro por “sí” en español para hacer coincidir los movimientos articulatorios del actor original.

6.4 Subtitulado

6.4.1 Definición

El subtitulado (o subtitulación) es otra de las técnicas más populares dentro de la TAV junto con el doblaje.

Según Díaz Cintas, 2001:

El subtitulado se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas...) o la pista sonora (canciones). Toda película subtitulada se articula, pues, en torno a tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos (Díaz Cintas, 2001: 23).

En contraposición con el doblaje, el subtitulado es el recurso por el que optan los países más pequeños y con mercados menores puesto que esperan obtener pocos beneficios en las taquillas. Estos países son, por ejemplo, Bélgica, Suiza, Países Bajos, Portugal, Grecia y los países escandinavos (Vives, 2013). Otro motivo por el que apuestan por el subtitulado antes que por el doblaje es debido quizás a que promueven el aprendizaje de lenguas mayoritarias (especialmente el inglés) a través del cine.

6.4.2 Proceso del subtitulado

El proceso del subtitulado resulta mucho más sencillo, rápido y económico que el del doblaje. Las fases del subtitulado, son las que siguen, según Díaz-Cintas, (2001):

En primer lugar, el traductor debe hacer la transcripción, es decir, transcribir los diálogos en la lengua original trabajando con un ordenador y una copia digitalizada de la película. A continuación, se definen los códigos de tiempo, es decir los tiempos de entrada y salida de cada subtítulo y se procede a la redacción de los mismos. Por último, el traductor podrá ver el resultado de los subtítulos en pantalla a través de su proyección en un televisor (Díaz-Cintas, 2001: 102).

En el proceso del subtitulado son fundamentales los códigos de tiempo, como hemos visto en el doblaje, que indican el momento exacto en el que nos encontramos en una película. Los códigos de tiempo están compuestos por la hora, los minutos, los segundos y los fotogramas. Esto permite encontrar el punto preciso de un *filme* para poder llevar a cabo la tarea de subtitulado (Díaz-Cintas, 2001).

6.4.3 Características del subtítulo

Como en cualquier modalidad de TAV hay una serie de aspectos que se deberá tener en cuenta a la hora de subtitar un producto audiovisual.

6.4.3.1 Formato

Debido al espacio tan restrictivo con el que se cuenta para proyectar los subtítulos, pues solo se utilizará la parte inferior de la pantalla (concretamente los 2/12 inferiores), se deberá llevar a cabo un proceso de síntesis de información (García y Quintana, 2011). Por su parte, otro autor afirma que se puede emplear hasta un máximo de 40 caracteres, aunque lo más habitual resulte emplear entre 37 y 38 (por línea) para que el espectador sea capaz de leer los subtítulos con mayor facilidad (Chaume, 2001). Al disponer sólo de dos líneas para traducir el diálogo de los actores, resulta a veces complicado condensar toda la información lingüística de los personajes.

6.4.3.2 Aspectos espaciales

Los subtítulos se situarán en la parte central de la pantalla (Díaz-Cintas, 2012). Las palabras se escribirán precedidas y seguidas por espacios en blanco y cada letra será un carácter. Los signos de puntuación, serán considerados como parte de la palabra a la que preceden o siguen (Martí, 2012).

6.4.3.3 Aspectos temporales

Para que el espectador pueda seguir cómodamente la película, deberán coincidir el momento de aparición del subtítulo y la voz del actor (momento de emisión) (Díaz-Cintas, 2012).

Los subtítulos compuestos por una línea tendrán una duración máxima de tres segundos mientras que los de dos líneas, durarán máximo seis segundos (regla de los seis segundos) (Díaz-Cintas, 2012). De esta manera, la velocidad de lectura estipulada será de aproximadamente 12 caracteres por segundo, estableciendo un margen de error del 10% para adaptarse a las necesidades de todos los espectadores (deficiencias visuales, ritmo de lectura diverso, etc) (Carrillo, 2014).

6.4.3.4 Aspectos lingüísticos

Se deberá conseguir una correspondencia entre lo que el actor dice y lo que aparece proyectado en pantalla (Mayoral, 2001 según Chaume 2004). Por ello, se deberá tener en cuenta que la palabra hablada se recibe con mucha mayor rapidez que la escrita, por lo que habrá que reducir el contenido, sin renunciar al registro lingüístico del actor. Y no sólo son importantes los diálogos, sino que los textos que aparezcan en la pantalla tales como carteles, señales, recortes de periódicos o letras de canciones también se deben subtitar (Díaz-Cintas, 2012).

6.4.4 Dificultades y restricciones del subtulado

Como hemos visto anteriormente en el doblaje, el subtulado también presenta una serie de dificultades y restricciones que se explicarán debido a sus características particulares.

Hay varios tipos de restricciones; en primer lugar las restricciones visuales. Para los espectadores de una película subtulada resultará difícil observar la totalidad de las imágenes originales puesto que los subtítulos “distraerán” su atención (Díaz-Cintas, 2001). En otras ocasiones, puede ocurrir lo contrario; algunos de los espectadores, al escuchar la pista sonora de la película original y leer los subtítulos al mismo tiempo, no son capaces de centrar toda su atención en la lectura (Beliaeva y Kok, 2010).

En segundo lugar, encontramos dificultades técnicas, pues según Chaume (2004): el canal por el que se transmite la señal para el espectador cambia: pasa del canal acústico (voz) a canal visual (subtítulo), por lo que es necesario realizar cambios para poder incluir en el subtítulo toda la información relevante de la intervención de los actores. Además, las limitaciones de espacio y tiempo suponen un reto para los traductores audiovisuales (Díaz Cintas, 2009: 18).

En tercer lugar, observamos restricciones lingüísticas. No hay que olvidar que, aspectos en la lengua oral tales como repeticiones, interrupciones u otras características como el idiolecto o sociolecto no serán fáciles de “transvasar” a la lengua escrita (Beliaeva y Kok, 2010). Esto supone un gran reto para el traductor audiovisual ya que, de forma general, el subtítulo tendrá que ser más correcto a nivel formal y gramatical (puesto que se trata de lengua escrita) con respecto a la lengua oral.

En cuarto lugar, podemos hablar de las restricciones socioculturales; en sociedades menos desarrolladas culturalmente o con mayor índice de analfabetismo se fomenta el subtulado frente al doblaje como técnica alfabetizadora (Díaz-Cintas, 2001).

Por último, podemos encontrar restricciones o dificultades personales, puesto que no todos los espectadores podrán leer a la misma velocidad (niños, personas con problemas visuales, etc.)

Ante las restricciones planteadas, no hay que olvidar que el espectador cuenta no sólo con los elementos verbales que recibe a través del canal visual (subtítulos), sino también con las imágenes que recibe a través de este mismo canal (Chaume, 2004). Por este motivo, podrá complementar los subtítulos en todo momento al contar con el estímulo visual. Es importante señalar que en los casos en los que los subtítulos sean poco precisos (no incluyan toda la información relevante) o incluso presenten leves errores, la imagen siempre tendrá prioridad frente al subtítulo, puesto que es la que clarificará la escena.

6.5 Introducción a la traducción audiovisual y a las referencias culturales

Traducir elementos puramente lingüísticos de una lengua A a otra B no supone mucha dificultad (Bernal, 2002:85). En cambio existen algunos aspectos y términos específicos en traducción que en un principio no resultan sencillos para el traductor cuando debe “enfrentarse” a ellos. En TAV estos retos devienen aún más difíciles de traducir puesto que las restricciones propias de la TAV resultan más limitantes que en la traducción general. De hecho, según Forés (2012: 83), al traductor audiovisual se le considera como un mediador intercultural (...) y debe tomar importantes decisiones a la hora de calibrar qué grado de familiarización/naturalización de referentes culturales ajenos en la cultura meta es el más adecuado sin que se pierda la intencionalidad, el espíritu, la carga humorística, etc., del original. Los productos audiovisuales sean de la naturaleza que sean (largometraje, cortometraje, dibujos animados...) se enmarcan dentro de un entorno cultural completamente consolidado dando así lugar a su carácter connotativo (Forés, 2012: 84). Por estos motivos, se ha considerado necesario incluir los elementos que conllevan una serie de dificultades a la hora de traducirlos a la lengua de llegada.

6.5.1 Traducción de las referencias culturales

Vidal (2013, 30) expone que la TAV se trata de un fenómeno que “enfrenta” dos lenguas, en definitiva, dos culturas. Además, reconocerla como tal es algo que se ha producido recientemente:

La traducción de la cultura supone uno de los mayores problemas a los que se enfrenta el traductor, puesto que ha de mediar no sólo entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes. Aunque es cierto que se viene estudiando la relación entre lengua y cultura desde principios del siglo XIX, no será hasta los años ochenta del siglo pasado cuando se reivindique la traducción como un fenómeno de comunicación intercultural (Vidal, 2013: 30).

Por este motivo, la TAV actualmente ha cambiado de enfoque, convirtiéndose en una disciplina mucho más amplia que abarca más áreas. Por ello, un traductor audiovisual debe saber cómo enfrentarse a los aspectos culturales (Agost, 1999: 65).

Los aspectos culturales que difieren entre la lengua origen y la lengua de llegada se denominan referencias o elementos culturales que son “los que hacen que una sociedad se diferencia de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia” (Agost, 1999: 45). De hecho, la traducción de las referencias (o los elementos) culturales conlleva algunas dificultades en varios ámbitos, tal y como refleja Ranzato (2013: 4) en su trabajo: “culture specific references (...) are one of the most problematic translation issues, not only in audiovisual translation but in other areas such as literary and drama translation”. Como se muestra en la cita de la autora, estos elementos resultan difíciles de transmitir del texto origen –debido a las connotaciones- al texto meta.

Pero, ¿a qué se hace referencia exactamente con el término *elementos culturales*? Si acudimos a las obras de estudiosos clásicos de la traducción como Nord (1997: 4), podemos observar que la autora emplea el término de *culturema* y lo define como “fenómeno social de una cultura A considerado relevante por los miembros de esa cultura”.

Franco por su parte (1996: 58) denomina a los elementos culturales como “culture-specific ítems”, es decir fragmentos de texto específicos de cada cultura de origen. Por esta razón, resulta tan difícil de “transportar” el significado a la lengua de llegada.

Soto afirma que se trata de un elemento propio de una determinada comunidad de hablantes, es decir, todo lo que forma parte de las costumbres, tradiciones, valores, e incluso de su literatura e historia (Soto, 2013).

Siguiendo la misma línea, otros autores, como por ejemplo, Luque (2009), emplean el término *culturema*. En este caso, la autora lo define como “noción específico-cultural de un país o de un ámbito cultural que posee una estructura semántica y pragmática compleja”.

Por lo tanto, al tratarse de un elemento propio y específico de una cultura determinada, resultaría evidente pensar que en ciertas ocasiones no sea posible encontrar un equivalente exacto a un término cultural concreto. Esto es debido a que no siempre existe la equivalencia total entre la lengua origen y la lengua meta.

Si hablamos de elementos culturales específicos (que es el término que tiene más aceptación entre los autores consultados) nos referiremos a cualquier aspecto concreto de la lengua que pueda designar un atisbo de cultura. Como se ha comentado anteriormente, la dificultad de estos elementos reside en no poder encontrar el término que corresponda en el texto meta, en definitiva, en la cultura de llegada. De hecho, Herrero (1999, 139) define los elementos culturales específicos como “aquellos elementos que (...) suponen un problema en la transferencia al carecer la lengua meta de un término capaz de denotar, connotar, funcionar como el original, o simplemente porque el referente que designa no existe”. La autora emplea el término *marcador cultural específico*.

A pesar de que muchos autores coincidan en el empleo del término *elementos culturales específicos*, se considera más acertado emplear *referencia cultural* para crear nuestra propia definición debido a ser un término más general que el primero y poder aplicarse a varias modalidades de traducción. Una *referencia cultural* es un fragmento de texto que, denotando una característica propia de una cultura, resulta difícil de traducir a la lengua meta.

No dejando de lado el tema de la cultura, y analizándolo más de cerca en la TAV (puesto que es la modalidad en la que se centra el presente trabajo) los traductores tendrán que tener ciertos aspectos en cuenta. A este respecto, Santamaría (2001) opina lo siguiente:

Translators must be aware of the fact that viewers of dubbed or subtitled films will interpret cultural elements, that is, they will assign them expressive value from the referential value, according to the previous knowledge they have of any given cultural reference (Santamaría, 2001: 163).

Es decir, en un mundo globalizado como el nuestro, cualquier espectador tendrá unos estereotipos en mente cuando se trata de “consumir” cine extranjero. Estos estereotipos pueden ser debidos a la influencia de su propia cultura. Por este motivo, los traductores tienen que valorar cómo traducir ciertas referencias culturales para que sean comprendidos en la lengua y cultura meta.

La traducción de referencias (o referentes según la autora) culturales supone todo un reto para los traductores en TAV. Éstos se enfrentan a un signo cultural ya esté expresado de manera visual u oral, verbal o no-verbal, de manera que la cultura se manifiesta a través de la lengua y viceversa (González-Vera, 2015).

6.5.2 Clasificación de las referencias culturales

Una vez propuesta la definición de *referencias culturales*, es importante saber cómo se pueden clasificar según los trabajos de diversos autores.

Previamente, es necesario saber que en las referencias culturales -tal y como indica Isidro (2012) - se encontrarían dificultades a la hora de clasificarlas ya que se trata de elementos dinámicos. Es decir, al trasladar una referencia cultural desde su origen hasta su cultura de destino, encontraremos que dicha referencia se verá modificada pues la cultura es algo propio de una sociedad en concreto.

Existen varias clasificaciones de referencias culturales, por lo que no hay un consenso total y absoluto entre los diferentes autores. Comenzando por las clasificaciones más antiguas de los autores consultados, en su obra de 1999, Newmark, basándose en una clasificación anterior de Nida, propone clasificar las referencias culturales en cinco categorías diferentes; a saber: ecología, cultura material, cultura social, organizaciones y costumbres y, por último; gestos y hábitos.

Otras clasificaciones de referencias culturales más recientes como la de Botella (2006) proponen clasificar los resultados extraídos al analizar una serie de términos pertenecientes a varios materiales audiovisuales del género humorístico en las siguientes categorías: nombres propios, topónimos, referencias culturales, léxico dialectal (y argot) y juegos de palabras. Dentro de estas categorías, la autora ha estudiado qué estrategias se han empleado para traducir dichos elementos pertenecientes todos al humor. En la mayoría de los casos se trata de un proceso de naturalización, (el cual se explicará más adelante). Botella presenta categorías más concretas que en el caso de Newark (1999) a la vez que más actualizadas.

Scalco (2015), presenta una clasificación en su trabajo de análisis de traducción de las referencias culturales chinas e italianas a la cultura española de una película argentina. Dicha clasificación incluye las siguientes categorías: topónimos, alimentos, estereotipos, palabrotas, insultos e imprecaciones. Abarca más categorías y se centra especialmente en el idiolecto de los personajes pues analiza su modo de expresarse.

Tanto Botella (2006) como Scalco (2015), proponen una clasificación más actual incluyendo términos pertenecientes a distintas clases sociales como el argot de los jóvenes.

Por otra parte, Rodríguez, en la obra de Duro (2001) presenta cinco tipos de categorías en los que se pueden clasificar las referencias culturales: nombres propios, topónimos, alimentos, juegos de palabras e identidad nacional.

Debido a la notable dificultad a la hora de clasificar dichos términos, puesto que no hay un consenso entre autores, se ha optado por emplear una clasificación que resulte más o menos sencilla. A continuación, se presenta dicho modo de clasificar los términos extraídos tomando como referencia la clasificación de Rodríguez, (2001) al respecto. Las categorías presentes en las clasificaciones coinciden con las empleadas en la de Botella (2006), y algunas de ellas también coinciden con las de Scalco (2015), pero como éstas últimas están empleadas en el ámbito del humor, se ha considerado la clasificación de Rodríguez (2001) la más adecuada.

6.5.2.1 Traducción de los nombres propios

“El estudio de los nombres propios constituye un elemento fundamental de investigación, puesto que las conclusiones obtenidas permiten formular las primeras hipótesis acerca de la naturaleza de las normas de traducción que van a regir la actuación del traductor” Hermans (1988), en Duro, (2001: 87).

Según Rodríguez hay dos tipos de nombres propios; por un lado los *nombres convencionales* (del inglés *conventional names*), que carecen de carga semántica, y por otro lado, los denominados *nombres cargados* (del inglés *loaded names*) que tienen una cierta vinculación con una cultura en particular (Duro, 2001: 104-105).

Otro autor (El Kiri, 2013) propone una clasificación de los nombres propios: topónimos, antropónimos, crematónimos, etnónimos y referentes culturales. Esta última clasificación podría haber sido utilizada, pero, se ha considerado que resultaba más lógico agrupar los nombres propios dentro de los referentes culturales, ya que, la cultura es un concepto global. De hecho, tal y como indica Agost (1999), la cultura incluye todos los elementos que conforman la idiosincrasia y la identidad de un grupo de personas. En cambio, el autor, propone lo contrario, considera los referentes culturales como un tipo de nombres propios. Por ese motivo no se ha optado por ella.

6.5.2.2 Traducción de los topónimos

Los topónimos se encontrarían dentro de los nombres propios, pero como se considera una categoría lo suficientemente amplia, el autor ha optado por analizarla por separado. Los topónimos hacen referencias a nombres de lugares. Puede resultar algo difícil de traducir a veces puesto que pertenecen a una cultura origen específica.

En traducción general, concretamente en lo que respecta a la traducción de topónimos, hay diferencias según el término objeto de traducción. En cuanto a los nombres de ciudades de países en los que existen varias lenguas oficiales, se observa que existen dos o más topónimos aceptados, de manera que resulta difícil decidir por cuál optar para traducirlo (o no) a la lengua de llegada. Por ejemplo, en Luxemburgo, tal y como apunta Vidal (2007) en la página web de la Fundéu, se encuentran hasta tres modos de referirse a una misma ciudad (en alemán, francés y luxemburgués). Esto resulta un reto puesto que en el caso de que se quiera hacer alusión a esa ciudad en concreto, habrá que decantarse por uno de los tres idiomas no pudiendo contentar a todos los luxemburgueses, por ejemplo.

Es decir, en muchas ocasiones resulta difícil optar por un topónimo u otro, o incluso decidir si se debe traducir o no.

Si hacemos referencia a otro tipo de topónimos, en su clasificación, Rodríguez (2001), expone que algunas veces se traduce el topónimo *pub* por *bar* o incluso *albergue* para así poder eliminar cualquier atisbo de elemento exótico. Considera que esta opción no es muy acertada, pues *pub* es una palabra que se ha adoptado como “préstamo” y se emplea con mucha frecuencia en castellano. Con esto el autor quiere decir que no hay una norma establecida a la hora de traducir los topónimos, pues en este caso no debería haber sido traducido y lo ha sido.

6.5.2.3 Traducción de los alimentos

Rodríguez (2001) considera que los alimentos también forman parte de una determinada cultura de ahí sus problemas para traducirlos. De hecho, tal y como apunta Rodríguez, los alimentos podrían clasificarse dentro de una categoría más amplia denominada *culture-specific items in translation* según Franco (1996) puesto que en muchas ocasiones no encontremos un equivalente exacto en la cultura de llegada. Para poder traducir referencias tan consagradas en una cultura será necesario buscar un equivalente en la cultura meta; por ejemplo, equiparar desayunar pan con aceite en España con desayunar *pancakes* en EEUU.

Como se ha visto anteriormente en la clasificación que hace Newmark (1999) a partir de una clasificación anterior de Nida, incluye una categoría que denomina *cultura material* en la que están comprendidos los alimentos.

6.5.2.4 Traducción de juegos de palabras

Los juegos de palabras son recursos estilísticos que resultan difíciles de traducir pues hay que “transvasar” tanto significado como significante a la lengua meta. Según Delabastita (2006, 128) en Parra (2010):

Los juegos de palabras son fenómenos textuales en los que se aprovechan las características lingüísticas de la(s) lengua(s) utilizada(s) para lograr una confrontación comunicativamente significativa de dos (o más) estructuras lingüísticas con formas [significantes] más o menos similares y significados más o menos distintos.

De este modo, será necesario analizar dichos fenómenos como una parte del texto, y no de modo aislado. Si no, se cometería el error de no acceder al significado real sino sólo al literal.

6.5.2.5 Traducción de la identidad nacional

La identidad nacional es un conjunto de rasgos que guardan una relación con un entorno político y cultural (García, 2010). La dificultad de traducción que presentan estas referencias que muchas veces no existen en la lengua y en la cultura metas (Murphy, 2010). Para poder hacer llegar todas las anteriores referencias culturales a los receptores, será necesario aplicar alguna de las técnicas que se presentan a continuación.

6.5.3 Técnicas de traducción de las referencias culturales

Para traducir, y así, poder transvasar así el significado de las referencias culturales a la lengua y cultura meta que corresponda, existen una serie de técnicas de traducción, que afectan a unidades pequeñas de texto (Hurtado, 2001: 266).

Según la finalidad de la traducción que el profesional quiera conseguir se servirá de una técnica u otra.

Por otro lado, otra autora, Hurtado (2001), basándose en la clasificación de Molina (1998) y Molina y Hurtado (2001), expone una serie de técnicas, que son, entre otras: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, compensación, equivalente y calco, préstamo, traducción literal y transposición. Dichas técnicas tendrán un carácter más extranjerizante o una tendencia más domesticadora según el enfoque que se le quiera dar a la traducción.

Palma (2006), propone una serie de técnicas basándose en la propuesta de Tricas (1995) para traducir los elementos culturales de dos historietas de cada serie. Estas son: traducción literal, transposición, adaptación, préstamo y calco.

Otro autor, Isidro (2012), propone una serie de procedimientos basándose en las técnicas propuestas por Schäpers (2011): procedimientos de conservación como descripción o calco, procedimientos neutros como reformulación, y transposiciones culturales como la manipulación.

Se ha optado por emplear la propuesta de técnicas de Hurtado (2001) basada en las autoras anteriormente mencionadas ya que es la clasificación más amplia y variada de técnicas. Resultará útil para el análisis posterior. Junto con esta clasificación se empleará otra que veremos más adelante.

Dichas técnicas pueden tener un carácter extranjerizante o domesticador según la finalidad que quiera conseguir el traductor con su labor.

6.5.4 Extranjerización y domesticación: métodos de traducción de referencias culturales

Como se acaba de ver anteriormente, traducir las referencias culturales no resulta una tarea fácil. Para poder hacer llegar al receptor el concepto cultural que una referencia cultural en concreto encierra será necesario optar por la domesticación (es decir sustituirlo por un término que no resulte extraño para el receptor) o la extranjerización (no modificar el término, mostrando que se trata de un elemento ajeno a la cultura receptora).

Para Venuti (2002) en Rodríguez (2001), la extranjerización se trata de un método traductor en el que se hace hincapié en la cultura de la lengua origen manteniendo las diferencias culturales y lingüísticas en el texto y cultura metas. Este proceso, según opina Rodríguez, está constituida por aquellos procedimientos de traducción cuya función primordial es reproducir la idiosincrasia cultural que es básica al texto original. Y continúa citando que según Venuti, el lector sería consciente de que el texto que está leyendo contiene diferencias lingüísticas y culturales. Este método comprende técnicas tales como el calco y el préstamo.

En cambio, en la domesticación, se llevará a cabo el proceso inverso, es decir, se fomentará el convertir, transvasar los elementos (o referentes) culturales a la lengua de llegada, de manera que puedan ser comprendidos y bien identificados por los receptores. Según sigue citando Rodríguez, para Venuti (1993), “la *domesticación* está muy ligada a aquellos procedimientos de traducción cuyo resultado es un texto transparente, de fácil lectura, en el que los elementos “exóticos” no aparecen o se sustituyen en la cultura meta”. Además, Venuti añade que este proceso sería similar a una experiencia narcisista al reconocer una cultura propia en otra. Dentro de este método, se incluyen técnicas de traducción como el equivalente.

Dependiendo de la lengua a la que se esté traduciendo, se procederá a emplear un método u otro. Según Igareda (2015), por ejemplo, si se realiza una traducción hacia una lengua minoritaria desde una lengua dominante se realizará una traducción “extranjerizante”, en cambio, en el caso inverso, se recurriría más bien a una domesticación. Esto es debido a la influencia de las lenguas más fuertes sobre las demás.

6.5.5 Normas de la fase de traducción en doblaje y subtítulo según Martí (2013)

Una vez presentadas las técnicas que obedecen a los métodos de traducción; extranjerización y domesticación, se ha considerado importante exponer las normas que propone este autor pues se aplican en particular a la TAV.

El autor emplea el término “normas” pero se podría emplear el término “técnicas” para referirse a ellas pues presentan las mismas características que las que presenta Hurtado (2001) basándose en obras anteriores de Molina (1998) y Molina y Hurtado (2001).

Dentro de las modalidades de doblaje y subtítulo, el autor propone ciertas normas en la fase de traducción que se presume deberían cumplirse tanto para uno como para otro proceso (Martí, 2013):

- *Estandarización lingüística*: procedimiento que consiste en neutralizar las características de los diferentes dialectos o sociolectos de la lengua origen (Martí, 2013: 71). Ej: emplear un lenguaje coloquial en lugar de una variedad más culta para que sea comprendido por los receptores.
- *Naturalización*: técnica que consiste en “adaptar de los signos gráficos” (Martí, 2013: 71) y pronunciarlos teniendo en cuenta las reglas fonéticas de la lengua meta. Ej: modificar el término proveniente del francés *garage* por *garaje*.
- *Explicitación*: fenómeno que consiste en añadir información adicional para aclarar expresiones que puedan no ser claras en la lengua meta. Ej: en una traducción del francés al español, decir que *midi* (mediodía) se refiere más bien a las dos de la tarde en España.
- *Fidelidad lingüística*: fenómeno en el que las construcciones morfológicas y sintácticas no se ven alteradas con respecto al texto original. Ej: emplear *baseball* en lugar de *béisbol*.
- *Eufemización*: proceso en el que se emplea un significante elegido “cuidadosamente” para expresar un significado. Ej: emplear en español *invidente* por *aveugle* (ciego en francés).
- *Disfemización*: proceso contrario a la *eufemización*. Ej: emplear *sordo* por *hearing impaired*.

Después de analizar qué clasificación seleccionar para el presente estudio se ha optado por aplicar una clasificación que incluya las técnicas que propone Molina (1998), Molina y Hurtado (2001) en Hurtado (2001) debido a que es la que mayor número de técnicas y procedimientos propone y las de Martí (2013). Este último autor propone técnicas que se aplican también a la TAV y no enfocadas a la traducción literaria como las que se presentan en Hurtado (2001).

Uniendo los dos tipos de técnicas; las primeras presentadas por Molina (1998), Molina y Hurtado (2001) (en Hurtado, 2001) y las segundas presentadas por Martí (2013), se ha creado

nuestra propia clasificación de técnicas. Con ella se ha tratado de atender los eventuales cambios en las referencias culturales extraídas de las dos primeras novelas de *Harry Potter* y de sus adaptaciones al cine en inglés, español y francés. Además se observará cómo se ven afectados el doblaje y subtulado en las adaptaciones fílmicas y se justificarán los cambios con algunas de dichas técnicas.

La clasificación de técnicas que se ha empleado para el presente estudio es el siguiente:

	Técnicas de Molina (1998) y Molina y Hurtado (2001) en Hurtado (2001) (15 técnicas)	Técnicas de Martí (2013) (6 técnicas)
DOMESTICACIÓN	<i>Adaptación</i> <i>Amplificación/elisión</i> <i>Compensación</i> <i>Descripción</i> <i>Equivalente</i> <i>Modulación</i> <i>Sustitución</i> <i>Transposición</i>	<i>Estandarización lingüística</i> <i>Naturalización</i> <i>Explicitación</i>
EXTRANJERIZACIÓN	<i>Calco</i> <i>Préstamo</i>	<i>Fidelidad lingüística</i>
OTRAS	<i>Ampliación/compreensión lingüística</i> <i>Creación discursiva</i> <i>Generalización/particularización</i> <i>Traducción literal</i> <i>Variación</i>	<i>Eufemización</i> <i>Disfemización</i>

Figura 2: Relación de técnicas empleadas para el análisis de referencias culturales.

En la Figura 2, podemos observar la totalidad de técnicas que se han escogido basándose en los autores citados. Las técnicas están clasificadas según los métodos de traducción de elementos culturales: domesticación y extranjerización. En la celda “otras” se han incluido aquellas técnicas que no tienen función ni extranjerizante ni domesticadora debido a sus características.

No se han podido aplicar la totalidad de las técnicas de nuestra clasificación a las referencias culturales extraídas pero en cualquier caso se observará qué técnica (o técnicas) tienen mayor representatividad en cada lengua y categoría.

Cabe añadir que en algunas referencias culturales se han aplicado dos técnicas al mismo tiempo como pueden ser: explicitación/amplificación, naturalización/amplificación o equivalente/fidelidad lingüística.

7 ANÁLISIS DE LAS REFERENCIAS CULTURALES DE *HARRY POTTER*

7.1 Contextualización de la obra de Harry Potter

Harry Potter, ese fenómeno literario que hace soñar a pequeños y grandes y del que todos hemos oído hablar desde hace más de una década. Con él, algunos hemos crecido viendo sus aventuras en la gran pantalla. No sólo hay libros y películas, sino también representaciones teatrales, parques temáticos y mucho más.

7.1.1 Saga: sinopsis e impacto

Los libros de la saga Harry Potter son siete [Rowling, 1997 (primer libro) Rowling, 2007 (último)]. El fenómeno fue tal que influyó en el público de todo el mundo –tanto niños como mayores-. Pocos meses después de la publicación del segundo libro, ya se habían vendido en todo el mundo más de 120 millones de ejemplares, traducidos a cuarenta y siete lenguas diferentes. De este modo, ambos libros ocuparían el segundo puesto de libros más leídos, siendo el primero la mismísima Biblia (Blake, 2005: 12)

El impacto de los libros de Harry Potter –en concreto los dos primeros- es innegable. No sólo en Reino Unido ha sido y aún es un fenómeno sin precedentes, pudiendo afirmar que hay un antes y un después en la etapa de Harry Potter (Blake, 2005: 16).

Como sólo se centrará el análisis en los dos primeros libros y sus adaptaciones, sólo se citaran los mismos: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (223 páginas) y *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (251 páginas) (Rowling, editados en 1997 y 1998 respectivamente por Bloomsbury) cuentan la historia de un joven mago huérfano –Harry Potter- que tiene por misión acabar con Lord Voldemort, su archienemigo.

En el primer libro, *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (Rowling, 1997, traducido por Dellepiane al español, publicado en 1998 por la editorial Salamandra y titulado *Harry Potter y la Piedra Filosofal*; por Ménard al francés, publicado en 1998 por la editorial Gallimard y titulado *Harry Potter à l'École des Sorciers*) se relata cómo los padres del protagonista murieron a manos de Lord Voldemort, mientras él, siendo un bebé, salió ileso. Voldemort, por su parte, perdió sus poderes. Desde ese momento, Harry vive con sus tíos y primo que le odian profundamente. Cuando cumple 11 años, recibe una carta que dice que ha sido admitido en la Escuela de Magia y Hechicería de Hogwarts. A partir de ese momento conocerá a sus dos mejores amigos, Ron y Hermione. Con su ayuda, deberá derrotar al mago más tenebroso de todos los tiempos (Voldemort), que ha regresado, y quiere hacerse con la *Piedra Filosofal* para así, volverse inmortal. Harry demostrará así que es un verdadero mago.

En el segundo libro, *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (Rowling, 1998, traducido por Muñoz y Martín al español, publicado en 1999 por la editorial Salamandra en España y titulado *Harry Potter y la Cámara Secreta*; por Ménard al francés, publicado en 1999 por la editorial Gallimard en Francia y titulado *Harry Potter et la Chambre des Secrets*), Harry se prepara para su segundo año en Hogwarts. Después de pasar un verano entero sin noticias de sus amigos, un elfo doméstico llamado *Dobby* le aconseja que no vuelva al colegio porque ese año habrá “*un complot que tendrá nefastas consecuencias*”. Harry lo ignora, y cuando llega al colegio descubre que la *Cámara Secreta*, un lugar donde el heredero de Slytherin guarda un *basilisco*, ha sido abierta de nuevo. El *basilisco* atacará a los hijos de *muggles*, entre ellos a Hermione y Ginny Weasley. Harry y sus amigos tratarán de averiguar quién ha abierto la *Cámara de los Secretos*.

7.1.2 Adaptación cinematográfica de la saga

La saga cinematográfica de Harry Potter está formada por ocho películas (basadas en los siete libros homónimos de la autora británica J.K. Rowling) que se estrenaron entre 2001 y 2011. Cada película está basada en un libro, salvo las dos últimas que corresponderán al último libro (*Harry Potter and the Deathly Hallows: part 1 and 2*). En las adaptaciones del primer libro (*Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Rowling, 1997) y del segundo (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Rowling, 1998) se trata de películas fieles a los respectivos libros. Como el análisis sólo se centrará en las dos primeras entregas sólo se nombrarán aquellas:

- *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Rowling, 1997):
 - Dirección: Chris Columbus (2001)
 - Producción: David Heyman
 - Guion: Steve Kloves
 - Reparto principal: Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson.
 - Distribuidora: Warnes Bros. Entertainment Incorporation.
 - España: Warnes Bros. Entertainment España.
 - Francia: Warnes Bros. Entertainment France.
 - Año de distribución en DVD: 2002 (Reino Unido, España y Francia)
 - Duración: 147'
 - Adaptaciones al francés y al español: películas homónimas a los títulos de los libros correspondientes.
- *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (Rowling, 1998):
 - Dirección: Chris Columbus (2002)
 - Producción: David Heyman
 - Guion: Steve Kloves
 - Reparto principal: Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson.
 - Distribuidora: Warnes Bros. Entertainment Incorporation.

- España: Warnes Bros. Entertainment España.
- Francia: Warnes Bros. Entertainment France.
- Año de distribución en DVD: 2003 (Reino Unido, España y Francia)
- Duración: 154'
- Adaptaciones al francés y al español: películas homónimas a los títulos de los libros correspondientes.

Cuando Warner Bros. adquirió los derechos de adaptación, Chris Columbus decidió llevar el primer libro al cine. Para ello contó con la supervisión de la propia autora, Rowling, quien vigiló de manera continua el guion de Steve Kloves (Jara, 2015). El propio Kloves añadió que no fue nada sencillo llevar la primera novela al cine puesto que había que presentar como un niño huérfano y maltratado sale del anonimato para descubrir que realmente es un mago. (Sragow, 2000).

Chris Columbus también se puso en contacto con la autora para que cualquier detalle quedase plasmado en la película a través del guion. De hecho muchos diálogos de la película no se han visto modificados (Jara, 2015). A continuación, se puede ver un ejemplo de dos fotogramas de la segunda película; HP2 o Harry Potter and the Chamber of Secrets (Columbus, 2002) en los que se aprecia que los diálogos coinciden con el extracto de la novela correspondiente; HP2 o Harry Potter and the Chamber of Secrets (Rowling, 1998).



Fotograma 1 (HP2, Columbus, 2002)



Fotograma 2 (HP2, Columbus, 2002)

Snape, whose black eyes glistened, and looked quickly away. Let's have a volunteer pair — Longbottom and Finch-Fletchley, how about you —”

“A bad idea, Professor Lockhart,” said Snape, gliding over like a large and malevolent bat. “Longbottom causes devastation with the simplest spells. We'll be sending what's left of Finch-Fletchley up to the hospital wing in a matchbox.” Neville's round, pink face went pinker. “How about Malfoy and Potter?” said Snape with a twisted smile.

Extracto de la novela HP2 (Rowling,1998) (1)

Figura 3: Coincidencia de un extracto del primer libro con los diálogos de un personaje.

7.1.3 Personajes

El orden en el que se presentan los distintos personajes corresponde al orden en el que aparecen en ambos libros. En los casos en los que un mismo personaje aparezca en ambas novelas, sólo se hablará de él en aquella en la que dicho personaje tenga mayor importancia.

7.1.3.1 *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Rowling, 1997, Columbus, 2001)

- Albus Dumbledore: Director del colegio Hogwarts. Desde el primer momento será una fuente de apoyo y sabiduría para Harry (Rowling 1997).
- Rubeus Hagrid: guardián de las llaves de Hogwarts. Es un semigigante y vive en una cabaña cerca del castillo. Gracias a él Harry es introducido en el mundo mágico ya que su familia siempre le había ocultado sus orígenes. Teniendo en cuenta su modo de hablar, el personaje da a entender que no ha tenido una escolarización adecuada.
- Harry Potter: personaje principal de la saga. Se trata de un niño huérfano que vive con sus tíos y su primo. Se le conoce como “El Niño que vivió” ya que cuando Lord Voldemort asesinó a sus padres y se enfrentó a él, Harry resultó ileso con una simple cicatriz.
- Ron Weasley: es el mejor amigo de Harry. Proviene de una gran familia de magos. Vive en La Madriguera –su casa- con sus padres y hermanos. Se le da muy bien jugar al *ajedrez mágico* y es fan del deporte mágico por excelencia, el *Quidditch*.
- Hermione Granger: es la mejor amiga de Harry y Ron. Sus padres son *muggles* -gente no mágica- y trabajan como dentistas en Londres. Hermione está muy influenciada por el mundo *muggle* pero es una excelente bruja.
- Draco Malfoy: alumno que pertenece a la casa Slytherin. Proviene de una familia de magos que piensa que la magia debería reservarse sólo a los magos de *sangre limpia* (sangre únicamente mágica). Es uno de los “villanos” de la saga. Cuando habla, arrastra las palabras (Rowling 1997).
- Severus Snape: profesor de Pociones del colegio *Hogwarts*. Tratará de hacerse con la *Piedra Filosofal*. No siente mucha simpatía por Harry. Es Jefe de la Casa *Slytherin*, por ello siempre trata de beneficiar a sus alumnos.
- Lord Voldemort: enemigo número uno de Harry. Es el mago tenebroso que mató a sus padres. Ahora quiere acabar también con la vida del protagonista.

7.1.3.2 *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (Rowling, 1998, Columbus, 2002)

- Dobby: elfo doméstico que aparece por sorpresa en la habitación de Harry para persuadirle de que no vuelva a Hogwarts por su propia seguridad. Los elfos domésticos son criaturas

mágicas que trabajan como sirvientes en algunas familias de magos. Normalmente, la familia les desprecia y son agredidos físicamente. Su habla siempre es rápida e infantil (Rowling, 1998).

- Gilderoy Lockhart: nuevo profesor de Defensa contra las Artes Oscuras. Se trata de un hombre totalmente narcisista y farsante al que se le da muy bien conjurar *hechizos desmemorizantes* (Rowling, 1998). En sus intervenciones siempre trata de exponer todos los logros que según él ha conseguido.
- Tom Riddle: *heredero de Slytherin*. En el libro *Harry Potter y la Cámara Secreta* (Rowling, 1998) y en su adaptación cinematográfica homónima (Columbus, 2002) se tratará de un simple recuerdo guardado en un diario. Él engañó a Ginny para que abriera la *Cámara de los Secretos* de nuevo. Riddle también es conocido como Lord Voldemort. Su habla es lenta y misteriosa. Siempre trata de ser persuasivo con el fin de destruir a Harry (Rowling, 1998).

7.2 Análisis de las referencias culturales

Antes de comenzar a analizar las referencias culturales, es necesario afirmar (como se puede observar en la tabla Excel en la que figuran las mismas), que la gran mayoría de ellas, - salvo unas pocas que existen en el mundo real, como *dungeons* (mazmorras)- pertenecen a una cultura ficticia. Por este motivo, se pueden tomar como referencias culturales que se han traducido aplicando el método de *extranjerización*, entendiendo la cultura mágica (ficticia) como una cultura extranjera, tanto en las obras y adaptaciones originales como traducidas. Esto no ocurriría exclusivamente con las traducciones de los libros en español y en francés además de con las adaptaciones cinematográficas dobladas (ya que están condicionadas a su vez por los libros), sino que la idea de *extranjerización* estaría igualmente presente en los originales. Esto es debido a que, a pesar de que hay ciertos elementos presentes en las novelas (y por tanto, en las películas) que pertenecen sin duda a la idiosincrasia inglesa, hay otros que siguen resultando exóticos, por pertenecer a esa cultura, a ese mundo mágico, al que se ha hecho referencia.

Para llevar a cabo el análisis de las referencias culturales se han llevado a cabo varios pasos. En primer lugar, se ha realizado una búsqueda de las referencias culturales pertenecientes a la cultura mágica en ambas novelas y en sus versiones traducidas. Posteriormente, se han buscado dichas referencias en las películas ya fuera durante su visionado o en los guiones transcritos. Se ha realizado una comparación entre dichas referencias culturales para ver su coincidencia o disparidad en cada una de las tres lenguas (doblaje y subtítulo para las versiones traducidas; banda sonora y subtítulo para las cintas originales). Además, se han comparado los contextos (fragmentos de texto de la novela, de banda sonora, de doblaje o de subtítulo) en los que figuran dichas referencias culturales para observar los posibles cambios debidos a las restricciones del doblaje o del subtítulo en la adaptación cinematográfica de cada novela. Todas

las referencias culturales que conforman el corpus de estudio se han analizado y clasificado por categorías, atendiendo a las categorías que se han presentado anteriormente (nombres propios, topónimos, alimentos, juegos de palabras e identidad nacional) basándose exclusivamente en la clasificación de Rodríguez (2001). Se ha creado un libro Excel para incluir todas las referencias culturales extraídas (y los cambios o coincidencias correspondientes observados de las comparaciones) con una hoja por cada categoría por la sencilla razón de realizar una lectura y una consulta de datos más fácil, rápida y eficiente.

En él figuran cinco tipos de referencias culturales que son las siguientes:

- Topónimos: donde se han incluido los lugares que se mencionen en ambas novelas. Como se ha citado anteriormente, algunos de los lugares que se han incluido serán lugares reales como *pub* o *dungeons* no sólo de la cultura ficticia de Harry Potter.
- Alimentos y objetos mágicos: esta categoría se ha modificado ligeramente añadiendo la etiqueta “objetos mágicos” ya que hay en esta categoría se han incluido los alimentos, bebidas y objetos que se nombren en las películas. Además, partiendo de la base de que los alimentos pueden considerarse también objetos se ha considerado necesario incluir otros nombres de objetos mágicos en esta misma categoría, puesto que en las películas de Harry Potter (y, por consiguiente, en los libros, ya que éstas se basan en las novelas), son de vital importancia, y se puede encontrar una gran variedad. Algunos ejemplos de esta categoría de referencias culturales dentro del corpus de análisis podrían ser *pumpkin juice* o *zumo de calabaza*, *Bertie Bott's Every Flavour Beans* o *grageas de todos los sabores* y *wand* o *varita mágica*.
- Identidad nacional (identidad mágica): aquí se han agrupado todos los elementos que hacen referencia al mundo de los magos (clases sociales, vida diaria, etc.). Dentro de esta categoría, se han incluido algunos sustantivos como asignaturas mágicas (*Deffense Against the Dark Arts* o *Defensa Contra las Artes Oscuras*). También se pueden encontrar adjetivos sustantivados que hacen referencia a diferentes clases sociales como *mudblood* o *sangre sucia* y *pure-blood* o *sangre limpia*. O bien prensa como *witch's weekly's* o *revista corazón de bruja*.
- Juegos de palabras: en este grupo se han incluido los hechizos constituidos por juegos de palabras creados a partir de vocablos que parecen proceder del latín (debido tal vez a que J.K. Rowling ha querido mantener un carácter arcaico en sus novelas) o por neologismos creados por la autora. En este caso particular se ha considerado adecuado clasificar la multitud de hechizos que figuran en las películas como juegos de palabras, pues se trata de expresiones tales como *vipera evanesca* (término que simula asemejarse al latín) o bien

estructuras compuestas como *serpensortia* o palabras compuestas de nueva invención [*alohomora*, *wingardium leviosa* (neologismos)].

- Nombres propios: nombres de animales, plantas y criaturas mágicas. En esta categoría se han incluido nombres tales como *Fawkes* (fénix) y *Dobby* (elfo doméstico).

Se ha comprobado que en la mayoría de los casos las referencias culturales presentes en las novelas, doblaje (y banda sonora en la versión original en inglés) y subtítulo coinciden en cada lengua correspondiente. Además, también coinciden en cada combinación lingüística (EN-ES, EN-FR y en la contrastación entre las lenguas meta FR y ES). Por lo tanto, se ha decidido analizar las referencias culturales de forma conjunta, para facilitar así la investigación y la presentación del trabajo.

A continuación, se ha hecho un recuento del número de referencias que se han seleccionado en cada categoría y en cada novela para poder hacer una comparación entre la primera cinta y la segunda. Las referencias culturales que se han extraído a partir de las novelas originales y traducidas se han comparado con las correspondientes referencias en los guiones transcritos en inglés. En el caso de las versiones dobladas, al no contar con los guiones, se ha precisado visionar las cintas, para poder transcribir los mismos y extraer así las referencias culturales correspondientes en cada una de las lenguas de llegada (francés y español) en doblaje y subtítulo.

Película	Topónimos	Alimentos/objetos mágicos	Identidad nacional (identidad mágica)	Juegos de palabras	Nombres propios	TOTAL
HP1	11	15	11	5	8	50
HP2	6	12	8	15	12	53
TOTAL	17	27	19	20	20	103
% de cada categoría respecto al TOTAL	17'51	27'81	19'57	20'6	20'6	100

Figura 4: Relación del número de referencias culturales extraídas clasificadas por categoría y novela.

En la tabla se puede ver que el mayor número de referencias culturales corresponde a la categoría de alimentos y objetos mágicos (con un 27'81% de representatividad con respecto al total), a continuación le sigue la categoría de juegos de palabras y nombres propios (con un 20'6% en cada una de ellas), y muy de cerca la de identidad mágica (con un 19'57%). La categoría menos representativa sería la de topónimos (con un 17'51%). Estos datos podrían explicarse debido a que

los alimentos y los objetos mágicos son elementos tangibles y por lo tanto, se pueden encontrar más ejemplos en las novelas que del resto de las categorías. Todos los porcentajes coinciden con el número de referencias culturales por categoría ya que la muestra está constituida por 103 elementos (aproximadamente 50% correspondientes a la primera novela y 50% a la segunda).

Atendiendo a la clasificación de referencias culturales de Rodríguez (2001) se han clasificado las referencias culturales según las cinco categorías mencionadas anteriormente. A la hora de analizar los cambios que se han producido en dichas referencias culturales se han tenido en cuenta las técnicas planteadas por Hurtado (2001) y también las normas de la fase de traducción según Martí (2013).

El motivo por el que se ha optado por atender a las clasificaciones de estos autores no es otro que la necesidad de comprobar si en las modalidades de TAV (doblaje y subtítulo, puesto que son las que nos ocupan en este estudio) se cumplen las normas que propone Martí (2013). Asimismo, se ha considerado también conveniente tener en cuenta técnicas de traducción que no se apliquen exclusivamente a la TAV (como las que propone Hurtado, 2001), ya que no se debe olvidar que las referencias culturales extraídas de las películas se basan en las novelas originales y traducidas y que, por lo tanto se trata de una adaptación y no de una obra audiovisual al uso. Así se ha confeccionado el corpus de estudio.

Se ha observado cómo se han realizado las diferentes traducciones de las referencias culturales en los pares de lenguas EN-FR y EN-ES⁵ y, por consiguiente, qué técnicas se han aplicado en las diferentes categorías de cada par de lenguas, para comprobar si existe una técnica predominante sobre las demás.

Con las comparaciones que se exponen a continuación, se han obtenido unos datos objeto de estudio posterior, para observar qué técnicas han sido las más empleadas en cada lengua y en cada categoría establecida. Así, también se ha podido observar cómo afectan las restricciones (del doblaje y subtítulo en las versiones dobladas) y sólo del subtítulo en las versiones originales. De igual modo, se ha podido comprobar si las novelas traducidas son fieles a la original y si las adaptaciones cinematográficas son fieles a cada novela correspondiente.

7.2.1 Traducción de las referencias culturales en EN-ES

Se han analizado cómo se han traducido las referencias culturales en la combinación lingüística EN-ES en la novela y también de forma conjunta con el doblaje (o banda sonora) y

⁵Si se desea obtener más información acerca de las referencias culturales extraídas y las técnicas de traducción empleadas se podrá consultar el Excel que figura en la carpeta Anexos en el CD, con el nombre: "ANEXO EXCEL-CORPUS-TERMINOS-TFM septiembre2016-NOELIA C-HARRY POTTER-De la novela a la pantalla".

subtitulado, puesto que al configurar el corpus se ha observado que en la mayoría de los casos no se observan cambios.

7.2.1.1 Técnicas empleadas y categorías

En el par de lenguas EN a ES se ha observado que en 50 casos del total de referencias culturales extraídas para el análisis del presente estudio, se ha aplicado la técnica de equivalente. El préstamo también se utiliza en numerosas ocasiones, exactamente en 15 casos. El número total de referencias culturales de la muestra es de 103.

Las técnicas empleadas en esta combinación lingüística son las siguientes:

Técnica	Topónimos	Alimentos/objetos mágicos	Identidad mágica	Juegos de palabras	Nombres propios	Total
Préstamo	4	2	1	0	8	15
Equivalente	12	19	11	0	8	50
Fidelidad lingüística	3	0	0	0	0	3
Calco	0	2	0	0	0	2
Cambio Aleatorio ⁶	0	0	0	1	0	1
Modulación	0	1	0	0	0	1
Particularización	0	0	1	0	0	1

Figura 5: Cuadro resumen de las técnicas más empleadas en la traducción en la combinación EN-ES por categorías.

⁶ Cambio Aleatorio no es una técnica presentada por los autores escogidos, pero se ha considerado hacer referencia a este ejemplo debido a su interés. Se analizará en el apartado 7.2.3 por el interés que tiene hacia las dos lenguas meta (ES y FR).

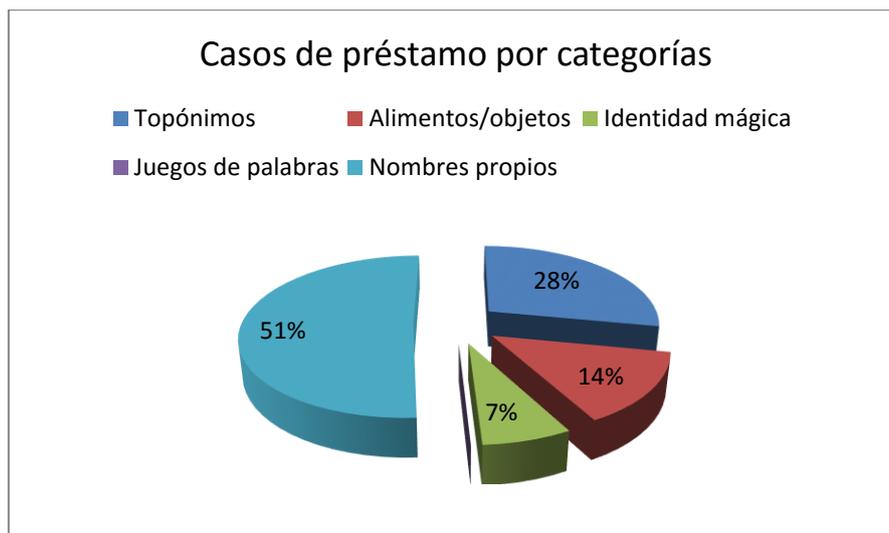


Figura 6: Técnica del préstamo en EN-ES en novela, doblaje y subtítulo.

Categoría	Referencia cultural en EN	Traducción literal en ES (back translation)	Referencia cultural en ES (EN-ES)	Contexto de las referencias culturales EN	Contexto de las referencias culturales ES
Topónimos	Gringotts	Gringotts	Gringotts (préstamo)	<i>Gringotts. Wizards' bank.</i>	<i>Gringotts. El banco de los magos.</i>
Nombres propios	Fang	Colmillo	Fang (préstamo)	<i>I want Fang.</i>	<i>Yo quiero ir con Fang.</i>
Identidad mágica	Gryffindor	Gryffindor	Gryffindor (préstamo)	<i>They are Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw, and Slytherin</i>	<i>Las cuatro casas se llaman Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw y Slytherin</i>

Figura 7: Casos de préstamo en EN-ES en novela, doblaje y subtítulo.

Como se puede ver en la Figura 5 y en la Figura 6, el préstamo es la técnica más empleada en la categoría de nombres propios (con ocho casos), seguida por la categoría de topónimos (cuatro casos) en el par lingüístico EN-ES. En cambio, en las categorías de alimentos y objetos mágicos y en la de identidad mágica la presencia de esta técnica es mucho menor. Por último, en el caso de la categoría de juegos de palabras, resulta inexistente. Esto puede explicarse debido a que el español toma como propias las referencias culturales provenientes del inglés que hacen referencia a nombres de lugares (topónimos) tales como *Hogwarts* o *Gringotts*. Con los referentes a las criaturas mágicas (nombres propios) ocurre lo mismo como se puede ver. En cuanto a la categoría de identidad mágica, sólo hay algunos términos que se toman prestados como por ejemplo los

nombres de las casas *Gryffindor*, *Slytherin*, etc, en cambio, otros como *mudblood* (*sangre sucia*) o *pure-blood* (*sangre limpia*) no se toman prestados, quizá porque existe una referencia cultural equivalente en español. En la categoría de juegos de palabras no se observa en ningún caso el fenómeno del préstamo puesto que se trata de nombres de hechizos y conjuros que pueden pretender parecerse al latín como por ejemplo *Brackium Emendo*. Tal vez así se consiga mantener el carácter propio del universo de *Harry Potter* creado por Rowling, es decir su naturaleza mágica.

En la Figura 7, se pueden ver algunos ejemplos de préstamo en distintas categorías con su traducción literal y su referencia cultural correspondiente en español. En la columna de la derecha pueden observarse los contextos en inglés y español de cada referencia cultural. La misma se encuentra marcada en letra cursiva.

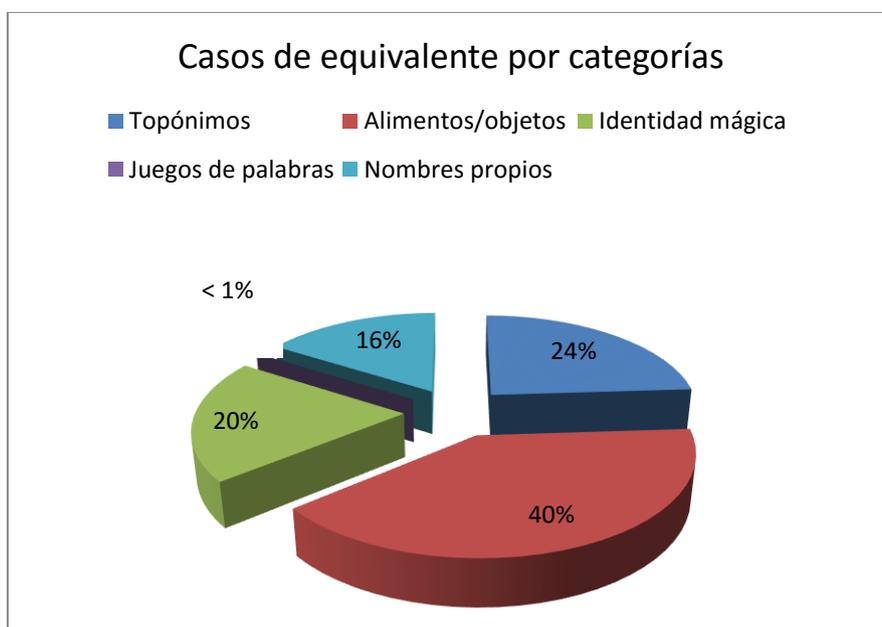


Figura 8: Técnica del equivalente en EN-ES en novela, doblaje y subtulado.

En la Figura 8, se puede ver que es en la categoría de alimentos y objetos mágicos donde se ha empleado en más ocasiones la técnica del equivalente (en 19 casos) con respecto a las demás categorías. En las categorías de topónimos e identidad mágica hay también casos en los que se ha aplicado la técnica del equivalente, pero en menor medida (12 y 11 casos respectivamente). En cambio, en el caso de los juegos de palabras no se ha aplicado a ninguna referencia cultural. Esto puede deberse a que simplemente se han mantenido las referencias culturales es decir se han “*calcado*” de las correspondientes en la versión original. La posible explicación del gran número de casos en la categoría de alimentos y objetos mágicos, puede ser que, al tratarse de simples objetos (algunos de ellos no tienen exclusivamente naturaleza mágica) exista el término equivalente en la lengua castellana como, por ejemplo, *wand* o *varita mágica*. En la categoría de topónimos al tratarse de nombres propios de lugares, no se han observado diferencias, como en la referencia cultural *Hogwarts*, pero sí en otros términos, como *pub* o

dungeons (mazmorras). Con respecto a la categoría de identidad mágica, algunos ejemplos serían *Heir of Slytherin* (heredero de Slytherin) o *keeper* (guardián). En el caso de los nombres propios, se ha empleado un equivalente en los nombres de criaturas mágicas tales como *mandrake* (mandrágora).

Por otro lado, se observan tres casos de fidelidad lingüística, los cuales pertenecen a la categoría de topónimos.. Los ejemplos son los que siguen: *Dark forest* o bosque oscuro, *restricted section* o sección prohibida y *owlery* o lechucería:

Categoría	Referencia cultural en EN	Traducción literal en ES (back translation)	Referencia cultural en ES (EN-ES)	Contexto de las referencias culturales EN	Contexto de las referencias culturales ES
Topónimos	<i>Dark forest</i>	bosque oscuro	bosque oscuro	He's got a little job to do inside the <i>dark forest</i> .	Tiene un trabajito que hacer en el <i>Bosque Oscuro</i> .
Topónimos	<i>restricted section</i>	Sección restringida	Sección Prohibida	Harry wandered over to the <i>Restricted Section</i>	Harry se acercó a la <i>Sección Prohibida</i> .
Topónimos	owlery	lechucería	lechucería	Then, go to the <i>owlery</i> . Send a message to Dumbledore.	Después ve a la <i>lechucería</i> , envía un mensaje a Dumbledore.

Figura 9: Ejemplos de fidelidad lingüística en la combinación EN-ES en novela, doblaje y subtulado.

Las otras técnicas, que se aplican a las referencias culturales dentro de esta combinación lingüística, son: calco, cambio aleatorio, modulación y generalización. Se observan muy pocos casos (en dos se ha aplicado la técnica del calco) y un solo caso se ha aplicado el resto de técnicas presentadas. El calco que se ha producido hacia el español es *Golden snitch*. En este último se ha traducido exclusivamente *Golden* por dorada dando lugar a *snitch dorada*.

En el caso del cambio aleatorio, se ha observado que ha tenido lugar en un único hechizo (perteneciente a la categoría de juegos de palabras): *tarantallegra* en la novela original (que en la película se ha modificado por *everte statum* tanto en doblaje como en subtulado). En cambio, en español, se ha mantenido el término *tarantallegra* del libro en doblaje pero no en subtulado (ya que ninguno de los hechizos aparecen subtulados, más adelante se tratará de explicar por qué). Esta es una de las escasas ocasiones en las que se observan cambios en la forma de una referencia cultural del libro con respecto al doblaje y subtulado.

La modulación tiene lugar una sola vez en EN-ES, y ésta se observa en que mientras que la versión del libro de la referencia cultural *floating car* se mantiene de manera equivalente en la versión española de la novela (coche flotante), en la película no ocurre lo mismo. El doblaje y

subtitulado en español aportan más información que en las mismas modalidades audiovisuales en inglés. Además, en la versión original de la película, en la banda sonora se emplea *enchanted car* en lugar de *floating car*.

La técnica de particularización afecta exclusivamente a la referencia cultural *memory charms* ya que en español se ha modificado por *embrujo desmemorizante* (en el caso del libro) y *hechizo desmemorizante* en el caso del doblaje y del subtitulado. En español el término por el que se ha traducido *memory charms* es más concreto pues hace referencia a la función del hechizo en sí que es eliminar la memoria de la víctima.

En este caso, el español es, por lo tanto, una lengua de tendencia extranjerizante puesto que emplea calcos y préstamos. También tiene cierto carácter domesticador puesto que se sirve igualmente de muchos equivalentes.

7.2.2 Traducción de las referencias culturales en EN-FR

7.2.2.1 Técnicas empleadas y categorías

En la traducción de EN a FR se ha observado que hay 62 casos de 103 referencias culturales en total en los que se ha empleado la técnica del equivalente. En los casos restantes se han empleado distintas técnicas aunque en mucho menor grado, como explicitación en tres casos, particularización en dos casos y generalización en un caso (entre otros). El resto de resultados se muestran en la Figura 10.

Referencia cultural en EN	Referencia cultural en FR	Traducción literal en ES	Referencia cultural en ES (EN-FR)
<i>Bertie Bott's Every flavor beans</i>	<i>Dragées surprise de Bertie Crochue</i>	Grageas Sorpresa de Bertie Crochue	<i>Grageas Bertie Bott de todos los sabores (equivalente)</i>

Figura 10: Ejemplo de término equivalente en EN-FR en novela, doblaje y subtitulado.

Es preciso hacer referencia a este ejemplo en la Figura 10, que corresponde a la categoría de objetos o alimentos mágicos, debido a que no pertenece a la técnica de traducción mayoritaria, es un caso por tanto poco frecuente. En este caso, el término en francés se ha naturalizado, en el sentido de que se ha modificado totalmente buscando un apellido que contenga fonemas más propios del francés, tratando así de “afrancesarlo”. Con ello, puede ser que se busque facilitar la pronunciación de dicha referencia cultural en la lengua francesa. Además se ha añadido la etiqueta *surprise* denotando así la característica de este dulce mágico. En cambio, en la combinación EN-ES no ha ocurrido lo mismo, ya que se ha realizado una traducción literal, manteniéndose incluso el nombre propio *Bertie Bott*.

La técnica del equivalente es la más empleada en EN-FR. Es posible que el uso de la técnica del equivalente en este par lingüístico EN-FR sea más frecuente que en el caso de EN-ES debido a que la lengua francesa tiende a ser más domesticadora que la española en este caso.

Técnica	Topónimos	Alimentos/objetos mágicos	Identidad mágica	Juegos de palabras	Nombres propios	Total
Equivalente	16	21	13	1	11	62
Préstamo	2	23	0	0	1	26
Elisión	1	0	0	0	0	1
Explicitación	1	1	0	0	1	3
Naturalización	6	2	0	1	2	11
Particularización	1	1	0	0	0	2
Generalización	1	0	0	0	0	1
Amplificación	1	0	0	1	0	2
Disfemización	0	0	0	0	0	0

Figura 11: Técnicas de traducción en novela, doblaje y subtulado en ambas películas en EN-FR.

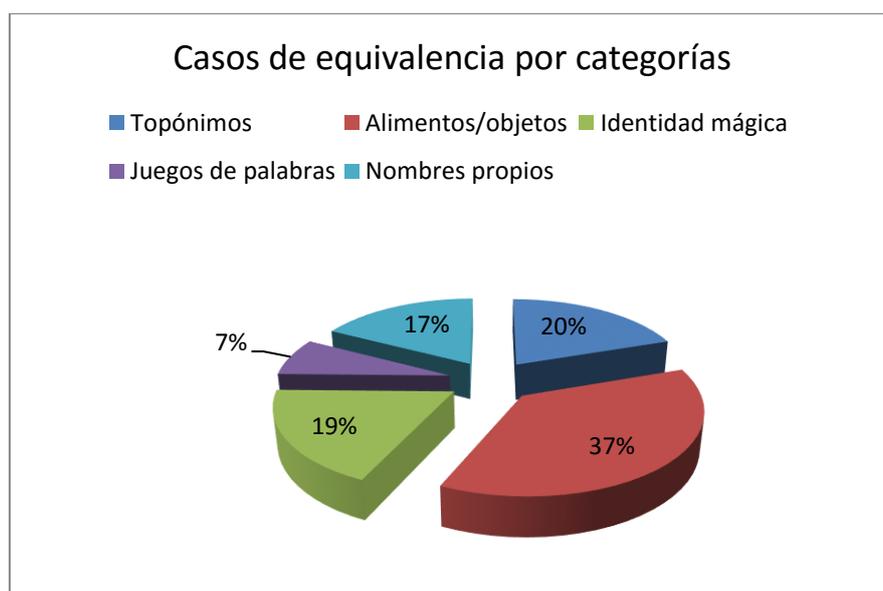


Figura 12: Técnica del equivalente en novela, doblaje y subtulado en EN-FR.

En la Figura 11 y en la Figura 12 se puede observar que el equivalente ha sido especialmente empleado en las referencias culturales correspondientes a la categoría de alimentos y objetos mágicos, después en la categoría de topónimos, muy seguidas por la de identidad mágica y la de nombres propios. La menor influencia de la técnica del equivalente se observa en la categoría juegos de palabras. Se puede deducir que la razón por la que la frecuencia de uso del equivalente es más alta en la categoría de alimentos y objetos mágicos es la existencia en la lengua de llegada, la francesa, de esas referencias culturales por lo que habrá un término equivalente a esas

referencias culturales. Por ejemplo, el término *Mirror of Erised* (*Miroir de Riséd*). Se trata de un espejo mágico (que muestra lo que la persona que se refleja más desea). Rowling, ha querido justamente que la palabra *desire* quede reflejada como si se tratara de una palabra en espejo, es decir leída de derecha a izquierda): *Erised* (*desire* en inglés). Este fenómeno se ha llevado a cabo satisfactoriamente en las novelas traducidas: *Riséd*: (*désir* en francés). El fragmento *Mirror* en inglés y *Miroir* en francés si que pertenecen al mundo real. En la categoría de topónimos, se observa en varias ocasiones que la lengua francesa es domesticadora: *Hogwarts* se traduce como *Poudlard* o *Forbidden Forest* como *Forêt interdite*.

Categoría	Referencia cultural en EN	Traducción literal en ES (back translation)	Referencia cultural en FR (EN-FR)	Traducción literal en ES (back translation)
Alimentos/objetos mágicos	<i>Mirror of Erised</i>	Espejo de Erised	<i>Miroir de Riséd</i> (equivalente)	Espejo de Oesed
Topónimos	<i>Hogwarts</i>	Verruga de cerdo	<i>Poudlard</i> (equivalente)	Piojo de cerdo
Identidad mágica	<i>beater</i>	batidor	<i>Batteur</i> (equivalente)	bateador
Nombres propios	<i>Scabbers</i>	Derivado de la palabra "costra"	<i>Croutârd</i> (equivalente)	Derivado de la palabra "cáscara"
Juegos de palabras	<i>Peskipiksi Pesternomi</i>	Juego de palabras (o de letras) intraducible	<i>Mutinlutin Malinpesti</i> (Naturalización y amplificación)	Duende travieso Astuto (pesti: intraducible)

Figura 13: Ejemplos de equivalencia en EN-FR en novela, doblaje y subtulado.

En la Figura 13, se observa una relación de referencias culturales representativas (una por cada categoría) con sus respectivas traducciones literales al español para observar las diferencias.

Resulta interesante echar un vistazo al nombre propio *Scabbers* (nombre de la rata de Ron Weasley), ya que en francés se ha empleado otro término que da buena cuenta del significado original.

Respecto al hechizo *Peskipiksi Pesternomi*, en francés se ha optado por naturalizarlo modificando parte de su forma con palabras en francés, como son *mutin* (travieso), *lutin* (duende) y *malin* (astuto). De este modo, se aporta más información a la función del hechizo (que se emplea para luchar contra los *duendecillos de Cornualles* y otras criaturas molestas) aplicando también la técnica de *amplificación*.

Vemos entonces que el francés, tiende a emplear técnicas domesticadoras como el equivalente, la naturalización, la amplificación y la explicitación.

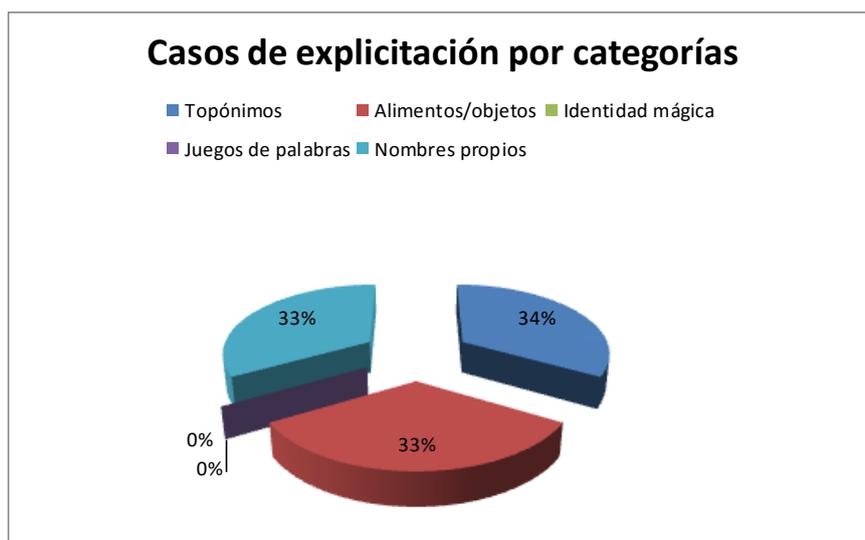


Figura 14: Técnica de la explicitación en la novela, doblaje y subtítulo en EN-FR.

En la Figura 14 se puede observar que sólo hay casos de explicitación en el caso de topónimos, alimentos y objetos mágicos y nombres propios, mientras que no hay ningún caso en el caso de juegos de palabras o de identidad mágica. Este fenómeno puede explicarse debido a las connotaciones que tienen las referencias culturales en las tres primeras categorías mencionadas. En cambio en las dos últimas categorías, las connotaciones están menos presentes, especialmente en la categoría de juegos de palabras donde los hechizos apenas se ven modificados en francés. Veamos algunos ejemplos.

Categoría	Referencia cultural en EN	Traducción literal en ES (back translation)	Referencia cultural en FR (EN-FR)	Traducción literal en ES (back translation)
Topónimos	Diagon Alley	Callejón Alley	Chemin de Traverse (explicitación y amplificación)	camino que atraviesa
Alimentos/objetos mágicos	sorting hat	sombrero de clasificación	choixpeau magique (explicitación)	“Selecciombbrero” mágico
Alimentos/objetos mágicos	Floo powder	Polvo floo	Poudre de cheminette (explicitación)	Polvo de chimenea

Figura 15: Ejemplos de explicitación en novela, doblaje y subtítulo en EN-FR.

En la Figura 15, en el primer caso, *Diagon Alley* que hace referencia a la calle principal de Londres donde los magos realizan sus compras, se ha traducido por *Chemin de Traverse*. No se ha mantenido el nombre de la calle, sino que se ha explicitado ya que a dicha calle se accede, tal y como se puede leer en las novelas, atravesando una pared que se permite el paso sólo con los toque de varita mágica necesarios.

Por otro lado, en la categoría de alimentos y objetos mágicos, el término *sorting hat* que hace referencia al sombrero que los alumnos deben colocarse sobre la cabeza para saber a qué casa de *Hogwarts* (grupo de alumnos) pertenecerán se ha traducido como *choixpeau magique*.

Esta traducción da más información revelando que no se trata de un simple sombrero sino que además es mágico. Hay que añadir que el término *choixpeau* puede provenir de *chapeau* (que significa sombrero), pero donde se ha modificado *chap* por *choix* que significa elección, por lo que gracias a este cambio se sabe que el sombrero tiene la capacidad de tomar decisiones, de asociar a cada alumno con su casa correspondiente. Resulta una traducción de carácter ingenioso.

En el resto de categorías, no se encuentra ningún caso de explicitación (identidad mágica y juegos de palabras). Esto puede deberse a que, en el caso de las referencias culturales pertenecientes a la categoría de identidad mágica, la traducción se haya realizado de forma exacta debido a la existencia de éstas en la lengua meta (equivalente). Por otro lado, en el caso de las referencias culturales de la categoría de juegos de palabras (hechizos), podría deberse a que no hay modificaciones en los mismos, quizás porque se ha querido mantener el carácter arcaico de las novelas, como se ha visto anteriormente, manteniendo las referencias culturales que pueden parecerse al latín (*Finite Incantatem, Lacarnum Inflamarae*).

7.2.3 Comparación de las traducciones de las referencias culturales entre EN-ES y EN-FR

7.2.3.1 Técnicas empleadas

Tras comparar las traducciones de las referencias culturales en las dos lenguas meta (ES y FR), se ha constatado que las técnicas que se emplean en la mayor parte de los casos son la técnica del préstamo (con 15 casos en la combinación lingüística EN-ES y con 26 en EN-FR) y la del equivalente (con 50 en EN-ES y 62 en EN-FR). Esto puede deberse a que resultan las técnicas más “correctas” de utilizar, ya que conservan la referencia cultural de partida en un alto grado; en el caso del préstamo, se adopta el término en su forma y en el caso del equivalente, en su significado.

Las técnicas más representativas comparando el ES y el FR son el equivalente (con 43 casos) y la implícitación (con 17 casos). Esto puede ser debido a que el topónimo, objeto etc. al que se esté haciendo referencia exista en la vida real y por ese motivo sea simple buscar un equivalente. Le siguen otras técnicas como el préstamo, la particularización y la fidelidad lingüística. Se observan muy pocos casos de esta última técnica puesto que la fidelidad total en cualquiera de las referencias culturales es difícil de encontrar.

Analicemos algunos ejemplos de la comparación de las referencias de la novela, doblaje y subtítulo entre EN-FR y EN-ES, igualmente comparándolos con la traducción que se ha hecho al español.

Categoría	Referencia cultural en EN	Traducción literal en ES (back translation)	Referencia cultural en FR (EN-FR)	Traducción literal en ES (back translation)	Referencia cultural en ES (EN-ES)
Topónimos	Knockturn Alley	Callejón Knockturn	Allée des embrumes (disfemización)	Camino nublado	Callejón Knockturn (préstamo)
Topónimos	Flourish and Blotts	Flourish y Blotts	Fleury et Bott (naturalización)	Flourish y Blotts	Flourish y Blotts (sin cambios)
Alimentos/ objetos mágicos	witch weekly's	El semanal de la bruja	Sorcière hebdo (equivalente)	El semanal de la bruja	Revista corazón de bruja (amplificación)

Figura 16: Comparación en novela, doblaje y subtulado entre EN-FR y EN-ES.

Como se puede apreciar en la Figura 16, para poder comparar las referencias culturales provenientes de las dos versiones traducidas de las novelas, es necesario comparar las mismas con la versión original, es decir en inglés. De este modo se podrá entender mucho mejor el motivo de los cambios que se observen. Uno de los casos más llamativos debido a la diferencia de traducción en francés y en español es *Allée des embrumes* (camino de las brumas traducido de modo literal). Comparándolo con su versión en inglés (*Knockturn Alley*) se observa que no se ha mantenido la referencia cultural original. En cambio, en español, se ha traducido por *Callejón Knockturn*, de modo que del inglés se ha tomado como préstamo *Knockturn* que, si el lector o espectador español puede deducir, puede hacer referencia a algo oscuro, nocturno y se ha traducido únicamente *alley*. Tras haber realizado la comparación inglés-español, donde *callejón* es equivalente, y *Knockturn* se toma como préstamo, se observa que el francés en este caso al emplear *Allée des embrumes*, “disfemiza” la referencia cultural en español. Al emplear *Knockturn* en español, el significado se “encierra” y no llega a la lengua meta (en definitiva, al lector) del mismo modo que en el caso del francés. Éste último percibiría una connotación negativa de manera inmediata al leerlo, situación que no tendría lugar con el lector español.

Por otro lado, el topónimo *Flourish and Blotts* que hace referencia a una librería donde los magos compran su material escolar, se naturaliza en francés, adoptando otros nombres que tiene un carácter más “afrancesado” fonética y gráficamente hablando (*Fleury et Bott*) tal y como se veía en el caso anterior de *Bertie Crochue* modificando el original *Bertie Bott's*.

El tercer caso, el de *witch weekly's* que hace referencia a una revista del corazón mágica, se ha traducido empleando la técnica del equivalente, en el caso del francés *sorcière hebdo*, mientras que en el caso del español, se ha amplificado la información, denominándola *revista Corazón de Bruja*.

Como regla general, el francés optará por un equivalente (de la referencia cultural en inglés) en la gran mayoría de los casos mientras que, en la traducción al español, se empleará mayoritariamente un préstamo, como se ha visto anteriormente.

Para poder encontrar una explicación a los resultados obtenidos al comparar ambas lenguas meta, es necesario observar lo que ha ocurrido en la combinación EN-FR y EN-ES por separado: en 75 casos de 103 términos (que conforman el corpus total) se ha empleado la técnica del equivalente (en EN-FR). Teniendo en cuenta que en esos mismos casos, en la combinación EN-ES se emplea la técnica del préstamo, (manteniéndose la misma referencia cultural que en la versión original), se puede deducir que en la combinación FR-ES ocurrirá lo mismo que en la combinación EN-FR (puesto que el español tiende a mantener las mismas referencias culturales desde el inglés). Los ejemplos más significativos que se han observado al comparar las traducciones que se han hecho hacia ambas lenguas meta (ES y FR) se presentan a continuación:

Poudlard (FR)-*Hogwarts* (ES): es la Escuela de Magia y Hechicería (sita en un castillo) en la que estudia Harry Potter. Si se analiza esta palabra, se puede ver que se trata de la unión de dos términos *pou* + *lard* que significa literalmente “piojo de cerdo”. En la versión original, el término es *Hogwarts*. En español no se ve modificado. Se podría decir incluso que se toma como préstamo. Este cambio en francés no resultaría nada curioso a menos que se tenga en cuenta que en la versión original estaría formada por *hog* + *wart* que significa “verruga de cerdo”. Con esto se puede concluir que en la versión francófona se ha tratado de mantener de algún modo la connotación del original. En español, al haberse mantenido la versión original no se observa ninguna connotación.

Moldus(FR)-*muggles*(ES): en la versión original, en inglés, se refiere a una persona que no tiene una habilidad concreta para realizar algo, en el caso concreto de las películas de Harry Potter, se refiere a una persona que nace en una familia no mágica y que no tiene poderes mágicos (*muggles*). En francés se ha optado por un equivalente que quiere designar un concepto similar al de la referencia cultural original, que es *muggle*, que significa *bobo*. Lo que sucede es que, en este caso, se trata de un término que no existe, es decir, se trata de un neologismo. En el caso del español, se toma como préstamo lingüístico.

Beuglante(FR)-*howler*(ES): se trata de una carta en la que el remitente puede grabar su propia voz. Es un derivado de la palabra francesa *beugler*, que quiere decir *emitir mucho ruido*, por lo que *beuglante* hará referencia a un *objeto que emite mucho ruido*. El equivalente del término en inglés significa lo mismo, *objeto que aúlla, que hace ruido* (es decir *howler*). Por lo que en el caso del francés se ha empleado un equivalente. En español, se adopta el término en inglés como préstamo en lugar de optar por traducirlo.

Es importante también añadir que, como el francés resulta en este caso una lengua más domesticadora que el español (por emplear más equivalentes que préstamos) se observarán consecuencias, como que se emplee la técnica de la implicación al comparar lo que ha ocurrido en EN-FR con el resultado de EN-ES (donde el significado se “encerraría” en la palabra castellana, no pudiendo el lector o espectador acceder al significado). Por ejemplo, en la versión original (en los tres casos; novela, doblaje y subtítulo), *bludger* (término que designa una de las pelotas con

las que se juega al deporte de los magos *quidditch*) se traduce en francés como *cognard*, que quiere decir *objeto que golpea* (función de dicha pelota en el *quidditch*), por lo que el significado llega a la lengua meta. En cambio, en español no sucede lo mismo puesto que el término *bludger* se mantiene, no pudiendo acceder el lector al significado de la palabra.

Dentro de este apartado, cabe destacar una referencia cultural perteneciente a la categoría de hechizos (juegos de palabras). Dicha referencia tiene interés por las diferentes traducciones que se han dado en el caso del francés y del español, además de por los cambios que se observan con respecto a la versión de la referencia cultural en las películas:

	Referencia cultural en EN	Traducción literal en ES	Referencia cultural en FR (EN-FR)	Traducción literal en ES	Referencia cultural en ES (EN-ES)
Referencia cultural en novela	<i>Tarantallegra</i>	Intraducible (aunque recuerda a tarantella)	<i>Tarentallegra</i>	Intraducible (aunque recuerda a tarantella)	<i>Tarantallegra</i>
Referencia cultural en banda sonora o doblaje	<i>Everte statum</i>	Podría querer decir "Cambiar estado"	<i>Everte statum</i>	Podría querer decir "Cambiar estado"	No figura en la película
Referencia cultural en subtítulo	<i>Everte statum</i>	Podría querer decir "Cambiar estado"	<i>Everte statum</i>	Podría querer decir "Cambiar estado"	<i>tarantallegra</i>

Figura 17: Diferencias en la traducción y en la adaptación en las tres lenguas.

En la Figura 17, como se puede ver, ocurre algo curioso y es que la referencia cultural de la novela original *tarantallegra* (hechizo que se emplea para desarmar al oponente y hacer que comience a bailar) no se ha mantenido en la película. Esto ha ocurrido también en la versión francesa. Sin embargo, no es el caso del español. El hecho de que se mantenga *tarantallegra* en español puede deberse tal vez a sea una palabra derivada del italiano, *tarantela* que hace referencia a una danza que antiguamente se bailaba para protegerse contra las picaduras de tarántula. Es posible que en la película en español se haya empleado la misma versión de la referencia cultural (en doblaje) que aparece en la novela por ser más fácil de comprender para el espectador que *Everte Statum* (ya que puede recordarle a *tarantela* como veíamos antes) o simplemente por la necesidad de mantener la mayor fidelidad posible con respecto a la obra.

Lo que resulta también curioso es que en la segunda película en castellano no se subtitle ningún hechizo mientras que en la primera sí. En cambio, en las películas originales figura la totalidad de los mismos. Esto no sucede en el caso del francés donde se subtitan todos los hechizos en ambas películas. Ante la imposibilidad de encontrar una explicación científica a este

fenómeno, se ha tratado de buscar una respuesta a esa ausencia de subtítulos. Podría deberse a un error por parte del traductor de subtítulos, puesto que tras las comprobaciones realizadas, se cree que tanto los subtítulos de la película en español como los de la francesa se han traducido desde los originales.

<p>EN</p>	<p>Fotograma 3. 01:03:27</p>	<p>Fotograma 4. 01:52:50</p>
<p>ES</p>	<p>Fotograma 5. 01:03:27</p>	<p>Fotograma 6. 01:52:50</p>
<p>FR</p>	<p>Fotograma 7. 01:03:27</p>	<p>Fotograma 8. 01:52:50</p>

Figura 18: Comparación del subtítulado en EN, ES y FR en las cintas analizadas.

En la Figura 18, se representan fotogramas de las dos películas (a la izquierda la segunda parte de la saga y a la derecha la primera), en los que se puede comprobar que el subtulado está presente en todas ellas excepto en el subtulado en castellano de la segunda película.

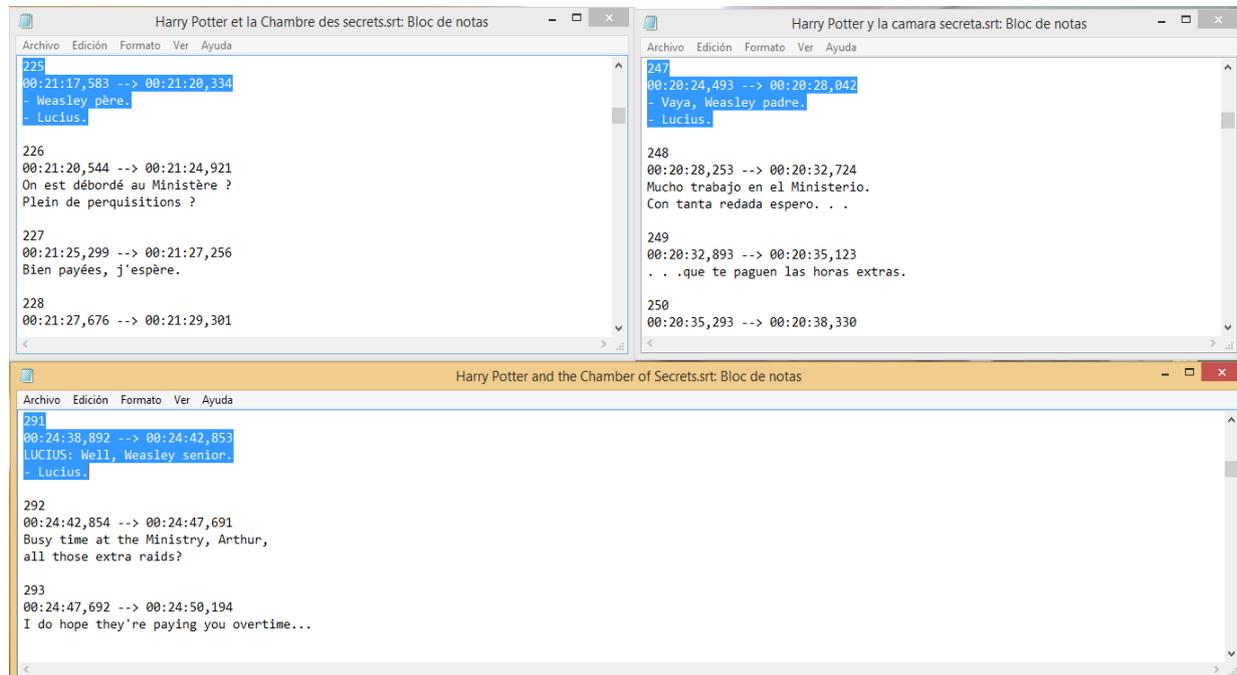


Figura 19: Ejemplo de traducción literal del subtulado en las tres lenguas de la segunda parte de Harry Potter.

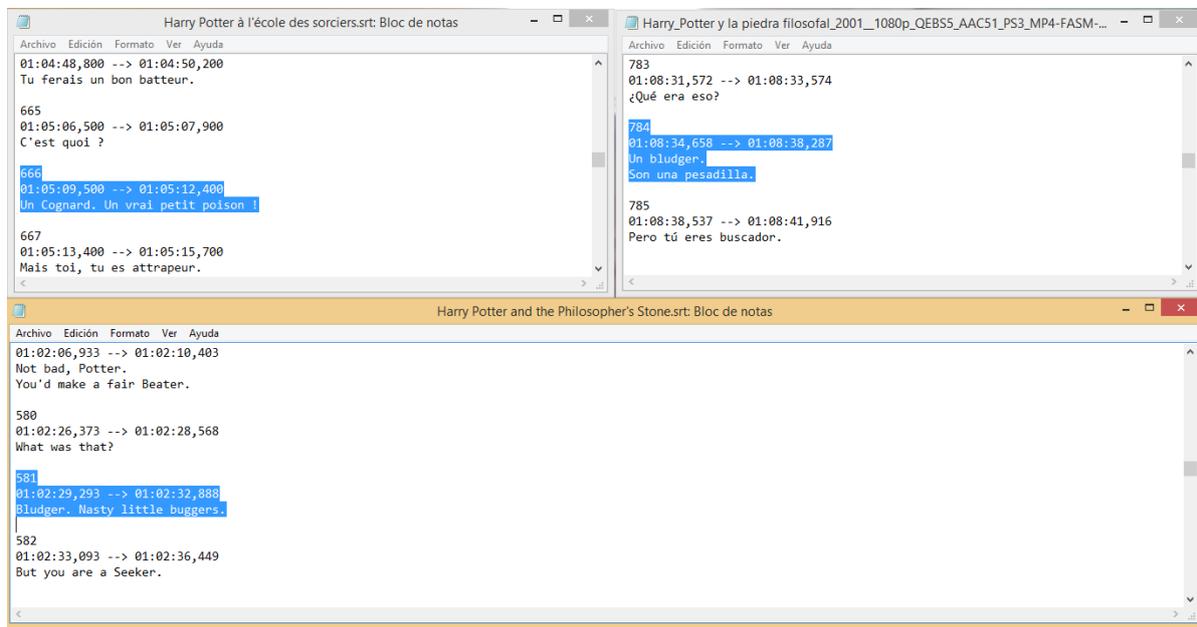


Figura 20: Ejemplo de coincidencia del subtulado en las tres lenguas de la primera parte de Harry Potter.

Como se puede ver en la Figura 19 y en la Figura 20 la traducción de los subtítulos es exacta entre las tres lenguas (EN, FR y ES) incluso aunque cada subtulado no corresponda exactamente con su doblaje o banda sonora correspondiente. Como se puede ver en estos ejemplos extraídos

(y se ha observado en la comprobación de otros fragmentos de las películas), se cree que los subtítulos se han traducido desde el inglés. Por lo tanto, no se han creado desde las bandas sonoras o doblajes correspondientes como podría creerse en un primer momento.

Tomando todas estas comparaciones de las referencias culturales de la novela, el doblaje y el subtulado, se pueden establecer las comparaciones globales entre las dos lenguas meta (español y francés):

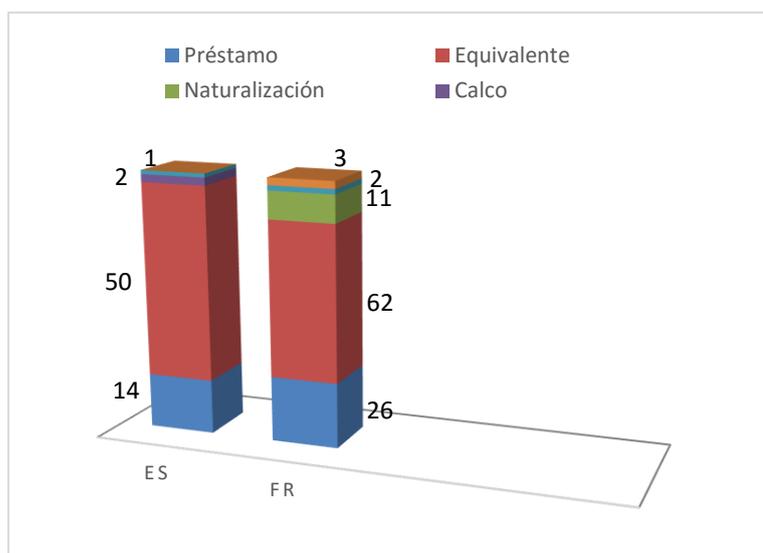


Figura 21: Comparación de presencia de categorías entre ES y FR (nº de casos)

Como se ha visto en los anteriores apartados (7.2.1 y 7.2.2) donde se han tratado respectivamente las combinaciones lingüísticas EN-ES y EN-FR por separado, en esta figura se muestra una gráfica de las técnicas que se han empleado para cada una de las lenguas meta.

En la Figura 21, se puede observar y comparar de manera gráfica el número de casos que se observan en las técnicas al comparar el español y el francés como lenguas meta. Se observa de manera clara que el equivalente y el préstamo son las dos técnicas de mayor importancia. En menor grado se observan otras técnicas como son la naturalización, el calco, la explicitación y la particularización

La naturalización se emplea en el caso del francés pero no en el caso del español. Esto puede ser debido a que el francés, trata de hacer llegar las referencias culturales de una manera más cercana a sus lectores y espectadores, modificando las mismas gráfica o fonéticamente para que se asemejen más a su lengua.

El calco, en cambio, se emplea en español pero no en francés. Una posible explicación puede ser querer mantener cierto carácter extranjerizante, fenómeno que no se quiere hacer ver en francés.

La explicitación y la particularización se observan en las dos lenguas aunque en un grado mucho menor que el préstamo y el equivalente. Quizá porque son técnicas que simplemente añaden o especifican información que las referencias culturales no necesitan, ya que simplemente ellas en sí mismas, aportan la información necesaria.

7.2.4 Contextos en los que figuran las referencias culturales (EN)

Se ha considerado importante analizar el contexto en el que aparecen las referencias culturales (es decir el fragmento de intervención de los actores en el caso de la banda sonora en inglés, el subtítulo o el fragmento de texto de la novela) para poder observar qué técnicas se cumplen al contar con una parte mayor de texto (escrito u oral) que la propia referencia cultural.

Al hacer la comparación entre el contexto de la novela, de la banda sonora y del subtítulo, se han extraído los siguientes datos: ocho de las 103 referencias culturales extraídas se han visto modificados entre la referencia cultural que figura en el libro y la banda sonora y/o éste último con respecto al subtítulo. Por lo tanto ha resultado interesante centrarse en los contextos de los términos que sí hayan sufrido modificaciones, porque aunque sean minoría, interesará saber -o al menos deducir- el porqué de esos cambios.

De las referencias culturales restantes se han analizado los ejemplos más significativos, concretamente dos, que muestran el habla de un personaje, atendiendo a dos categorías diferentes (topónimos y alimentos/objetos mágicos). No hay que olvidar que el orden de presentación de las referencias culturales ha sido libro/doblaje/subtítulo ya que hay que tener en cuenta que siempre se parte de las novelas al estar las películas basadas previamente en éstas.

Categoría	Referencia cultural en EN	Contexto en novela EN	Contexto en banda sonora EN	Contexto en subtítulo EN	Técnica
Topónimos	<i>Pub</i>	(...) "bought him off a Greekchappie I met in the pub las' year".	"I bought him off an Irish fellow I met down at the pub last year".	"I bought him off an Irishman".	Modulación
Alimentos/objetos mágicos	<i>Wand</i>	"Just yer wand left"	"I still need...a wand".	"I still need...a wand".	Modulación

Figura 22: Casos más representativos de modificaciones en los contextos de referencias culturales en EN.

Resulta interesante analizar los ejemplos incluidos en la tabla anterior por los detalles y la información que aportan:

- 1) *Pub*: este ejemplo, perteneciente a la categoría de topónimos resulta curioso, pues en la versión original, se ha cambiado la nacionalidad de la persona de la que están hablando. Mientras que en el libro se habla de un griego, en la película se refieren a un irlandés. Esto puede ser quizás debido a querer neutralizar la nacionalidad convirtiéndola en una más “doméstica” respecto al Reino Unido. Esto se consigue a través de la modulación. Analizando el contexto de esta referencia cultural, es importante señalar también que en la novela original se puede deducir el bajo nivel socio-cultural de Hagrid (quien hace esta intervención) a través del uso que hace de la lengua inglesa. Se observa una aspiración de la *t*; el personaje dice *las'* y no *last*. Estas características de su habla no se observan ni en la banda sonora ni en el subtítulo en inglés.
- 2) *Wand*: en este ejemplo se produce una modulación entre lo que dice el personaje en la película y lo que enuncia en el libro. Por otro lado, precisa comentarse la forma de hablar de Hagrid a quien pertenece esta intervención. Este personaje, por lo que se sabe al leer la versión original, no pertenece a un nivel socio-cultural muy alto. Esto queda reflejado de alguna manera en su manera de hablar o idiolecto, al pronunciar *yer* en lugar del artículo *the*. De modo que la versión correcta sería *just the wand left*. Además, es necesario añadir que en la banda sonora (y como consecuencia en el subtítulo) es Harry el que hace esta intervención, de modo que el nivel de lengua se ve modificado. Este cambio puede deberse a que por algún motivo no se haya querido mostrar en la película el habla de Hagrid, tal vez para que pueda ser comprendida por los espectadores (en su mayoría niños). Sin embargo, y según lo que se ha presentado en el caso anterior de este mismo apartado, incluso en las intervenciones de Hagrid en la película original no se muestra el mismo nivel de habla que en el libro. Tampoco ocurre en las versiones traducidas de la novela ni en las películas dobladas en ninguna de las dos lenguas.

7.2.5 Contextos en los que figuran las referencias culturales (ES)

De igual modo que se ha analizado los contextos de las referencias culturales en inglés, conviene observarlas también en español. Después de analizar el conjunto de elementos que constituyen el corpus; de todos los casos (103) sólo ha habido 11 en los que la referencia cultural escrita en el libro fuese diferente a la que figuraba en el doblaje o en el subtítulo en español. Los casos en los que se han observado modificaciones se presentan a continuación:

Categoría	Referencia cultural en ES	Contexto en novela ES	Contexto en doblaje ES	Contexto en subtítulo ES	Técnica
Alimentos/objetos mágicos	Howler	“Me han enviado un howler”	“Weasley ha recibido un howler”	“Weasley ha recibido un vociferador”	Modulación
Topónimos	enfermería	“No os mováis mientras voy a la enfermería”.	“¡Que nadie se mueva mientras llevo al señor Long a la enfermería!”	“Que nadie se mueva pies del suelo mientras le llevo a la enfermería”	Amplificación

Figura 23: Casos más representativos de modificaciones en los contextos de referencias culturales en ES.

Conviene analizar los contextos de los términos destacados para tratar de explicar los posibles cambios observados:

- 1) *Howler*: objeto mágico (una carta con mensaje de voz). Si se analiza el contexto del término se observa lo siguiente: en el subtítulo de la versión en español cambia a vociferador (incluso cuando en el doblaje y en el libro se mantiene la versión original). Este cambio puede deberse a que la versión subtítulo no sólo se distribuya en España sino también en otros países de Latinoamérica y en ellos se ha optado por traducirlo por vociferador y no adoptar howler como préstamo. En la novela es Ron el que hace la intervención mientras que en la película, es uno de sus compañeros el que interviene, por tanto nos encontramos ante un fenómeno de modulación.
- 2) *Enfermería*: sita en el colegio Hogwarts. Los tres contextos son bastante similares pero como se puede ver en la figura 19, se observa que el contexto del doblaje y subtítulo están más amplificado que el contexto de la novela, quizá porque la adaptación cinematográfica así lo ha requerido (con un tiempo de intervención largo de los actores).

7.2.6 Contexto en los que figuran las referencias culturales (FR)

En francés, de las 103 referencias culturales que constituyen el corpus sólo se han encontrado 18 casos en los que el contexto del subtítulo y/o del libro difiera del doblaje. Los más representativos son:

Categoría	Referencia cultural en FR	Traducción literal/Referencia Cultural en EN/Referencia Cultural en ES	Contexto en novela FR	Contexto en doblaje FR	Contexto en subtítulo FR	Técnica
Alimentos/ objetos mágicos	<i>Coupe des Quatre Maisons</i>	Copa de las cuatro casas/House cup/ Copa de la casa	“La maison qui aura obtenu le plus de points gagnera la coupe des Quatre Maisons”.	“La Maison qui aura le plus des points gagnera la Coupe des Maisons”.	“La Maison qui en aura le plus, gagnera la Coupe”.	Amplificación
Topónimos	<i>Grande Salle</i>	Gran sala/Great hall/Gran Comedor	“Vous avez passé tout ce temps à vous goinfrer (à la Grande Salle)?”	Vous avez passé tout ce temps à vous goinfrer (à la Grande Salle)?”	“On se goinfrait dans la Grande Salle ?”	Explicitación

Figura 24: Casos más representativos de modificaciones en los contextos de referencias culturales en FR.

Es necesario exponer porque estos dos ejemplos resultan significativos:

- 1) *Coupe des quatre maisons*: en este ejemplo se observa que el subtítulo es mucho más preciso, empleando el pronombre *en* para sustituirlo por *des points*. Además, el contexto del libro es mucho más concreto ya que nos indica que hay *Quatre Maisons*. Es decir, en la versión del libro se puede observar una ampliación de la información. El motivo de este cambio puede ser debido a las limitaciones que se observan en doblaje y subtítulo (debido al espacio-tiempo como se ha comentado anteriormente) que no existen en la novela. En este caso en particular, se observan cambios con respecto a la versión original puesto que el contexto de la referencia cultural en doblaje, subtítulo y libro es exactamente el mismo. La explicación de esta diferencia podría ser que tanto la referencia cultural en inglés en la novela (*house cup*) y la de la novela en español (*copa de la Casa*) en comparación con *coupe des Quatre Maisons* son más cortas. Por esta razón, en el caso del francés se ha optado por reducir la información (del término y de su contexto) con respecto a la novela para adaptarse a las necesidades del doblaje y subtítulo.
- 2) *Grande Salle* : en este caso la versión del contexto en el doblaje y en el subtítulo es la misma. En cambio, en el libro difiere, siendo más explícita. El motivo quizás sea el mismo que en el caso anterior, una cuestión de espacio. En la novela, no hay limitación de espacio por lo que la información está ampliada. No hay que olvidar que al fin y al cabo, las películas están basadas cada una en su novela correspondiente y que, por lo tanto, están supeditadas a las mismas.

7.2.7 Comparación de las traducciones de las referencias culturales de las tres lenguas en libro, doblaje y subtítulo

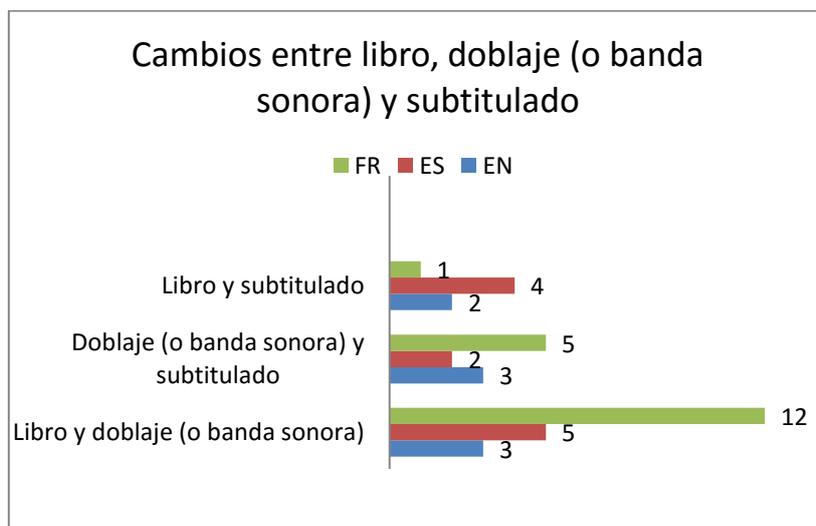


Figura 25: Cambios en las referencias culturales entre libro, doblaje y subtítulo en EN, ES, FR.

Como se ha analizado anteriormente, se han observado muy pocos cambios con respecto a la muestra total de términos extraídos (103) entre el contexto del libro y el del doblaje y subtítulo. Como se puede ver en la Figura 25, se muestran dichos cambios en tres colores diferentes. El doblaje y el subtítulo en francés difieren en mayor medida que en el caso del inglés o del español. En cambio, en la comparación entre libro-doblaje y libro-subtítulo se observan muchos más cambios en inglés que con respecto al español y al francés. Si se compara la representación entre libro-doblaje y libro-subtítulo se observa que apenas difiere (hay prácticamente el mismo número de casos en los tres idiomas). Llama la atención que entre libro-subtítulo no haya más que un cambio en francés, mientras que entre doblaje y subtítulo hay 5, y entre libro y doblaje, 12.

7.2.8 Resultados de la comparación de la traducción de referencias culturales

A modo de resumen general, teniendo todo lo anterior en cuenta, se puede concluir que las técnicas predominantes en cada una de las categorías serían:

- Topónimos: la técnica mayoritariamente empleada ha sido el equivalente (tanto en francés como en español). No se ha producido ningún calco ni ninguna modulación. En el caso particular del estudio, se han estudiado los nombres de lugares mágicos, es decir ficticios, pero a la vez se ha considerado necesario estudiar otros que son importantes en el mundo de Harry Potter aunque no pertenezcan al mundo del mago como tal sino también a “nuestro mundo”. Estas referencias culturales a las que se hace referencia podrían ser *pub* o *dungeons*.

- Alimentos u objetos mágicos: en esta categoría se ha empleado también la técnica del equivalente. Algunos ejemplos son *wand* (que se ha traducido como *varita mágica* y *baguette magique*) o *pumpkin juice* (que se ha traducido por *zumo de calabaza* y *jus de citrouille*). En cambio no se han utilizado nunca técnicas como la explicitación o la disfemización.
- Identidad mágica: de nuevo la técnica más empleada es la del equivalente. Por otro lado, se pueden encontrar referencias culturales a las que se les ha aplicado la técnica del préstamo. Por ejemplo *dueling club* se traduce como *club de duelo* en español y como *club de deul* en francés. No se han empleado por ejemplo la técnica de la eufemización o la de la traducción literal.
- Juegos de palabras: las referencias culturales han empleado la naturalización o la explicitación como en el caso de *Peskipiksi Pesternomi* que en francés ha adoptado palabras en francés para conformar *Mutinlutin Malinpesti*. En la mayoría de los casos, los traductores de las novelas han tomado la determinativa de no modificar las referencias culturales referentes a hechizos, manteniendo así el carácter arcaico de los mismos que parece pretende transmitir Rowling, como veíamos anteriormente.
- Nombres propios: en el caso de ambas lenguas la técnica de equivalente ha sido la más empleada, y, además, para español, se ha empleado en varios casos también el préstamo. Algunos ejemplos son *Fang* (tomado como préstamo en español y traducido por *Crockdur* en francés) y *Fluffy* (adoptado como préstamo en español y traducido como *Touffu* en el caso del francés).

A continuación, se presentan la totalidad de técnicas que han sido encontradas en la comparación de las referencias culturales objeto de estudio en las dos lenguas meta (12 en total de las 21 que se habían escogido en un primer momento):

	Topónimos	Alimentos / objetos mágicos	Identidad mágica	Juegos de palabras	Nombres propios
Préstamo	6	25	1	0	9
Equivalente	28	40	24	1	19
Fidelidad lingüística	3	3	3	3	3
Calco	0	2	0	0	0
Cambio Aleatorio	0	0	0	1	0
Modulación	0	1	0	0	0
Particularización	1	1	1	0	0
Explicitación	1	1	0	0	1
Naturalización	6	2	0	1	2
Generalización	1	0	0	0	0
Amplificación	1	0	0	1	0

Figura 26: Recuento de las técnicas encontradas en las cinco categorías en novela, doblaje y subtítulo en ES y FR en novela, doblaje y subtítulo.

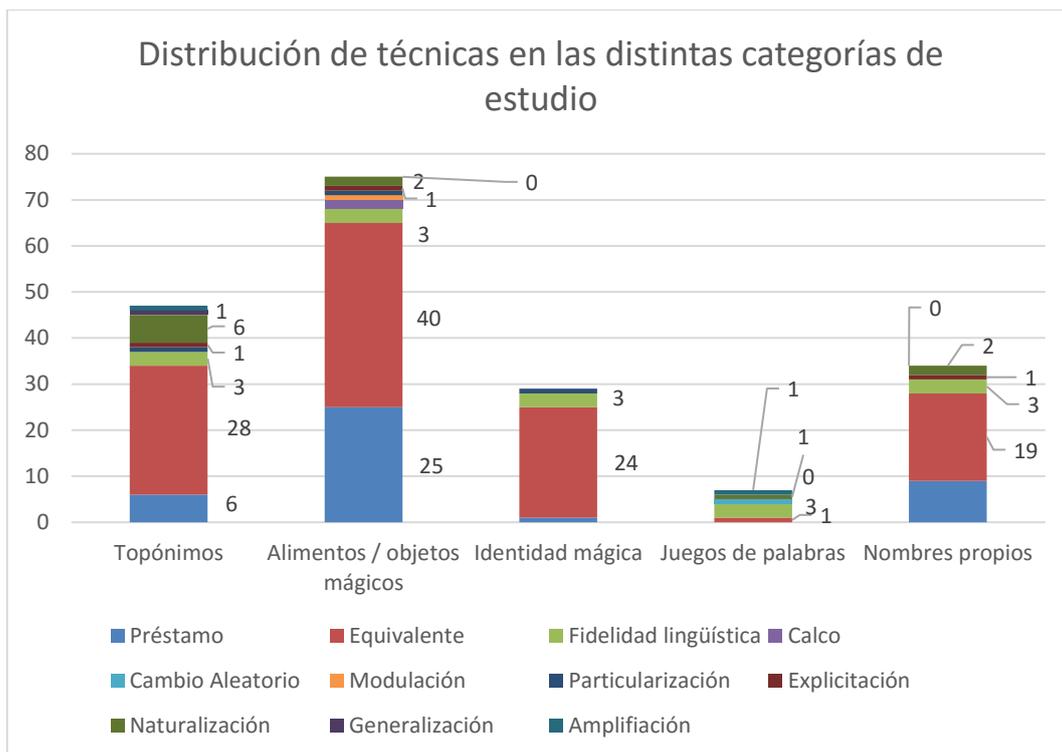


Figura 27: Frecuencia con la que se presentan las diferentes técnicas de traducción en novela, doblaje y subtitulado en las dos lenguas según Hurtado (2001)⁷ y Martí (2013).

En la Figura 26 y en la Figura 27, se observa el recuento y la representación de las técnicas que han encontrado una representación en la traducción de las referencias culturales analizadas.

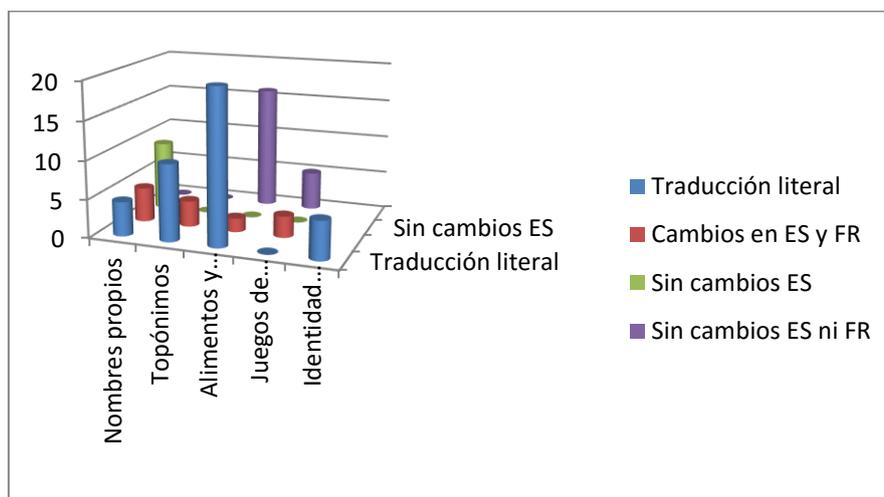


Figura 28: Resultado global de la clasificación de la traducción de las referencias culturales.

⁷ Como se ha citado anteriormente, esta clasificación pertenece a Molina (1998), Molina y Hurtado (2001) en Hurtado (2001).

En la Figura 28 se observa que la categoría en la que más se lleva cabo una traducción literal (hacia el francés y el español por ser las dos lenguas meta del estudio) de los términos es la de alimentos y objetos mágicos. Esto puede ser debido a que, a pesar de que todas las referencias culturales extraídas compongan la terminología “mágica” del mundo de Harry Potter, hay algunos como *cauldron* (*caldero* en español y *chaudron* en francés) que pertenecen también al mundo real. En otras ocasiones, se tenderá a “adoptar” directamente el término *quaffle* en español (mientras que en francés se ha sustituido por *Souaffle*). En muy pocas ocasiones, se cambia la referencia cultural en español y en francés al mismo tiempo, tal y como se observa en el gráfico. Esto puede ser debido a que como norma general el español tiende a emplear más la técnica del préstamo (mantiene la misma referencia cultural), y el francés se decanta por la del equivalente (la modifica). De este modo el español da un carácter más extranjerizante a las referencias culturales mientras que el francés, opta por uno más domesticador.

Categoría	Referencia cultural en EN	Traducción literal en ES	Referencia cultural en FR (EN-FR)	Traducción literal en ES	Referencia cultural en ES (EN-ES)
Alimentos/objetos mágicos	<i>pumpkin juice</i>	zum de calabaza	<i>jus de citrouille</i> (equivalente)	zum de calabaza	zum de calabaza (equivalente)
Alimentos/objetos mágicos	<i>Sleeping Draught</i>	“Trago del sueño”	<i>Somnifère</i> (amplificación)	<i>somnifero</i>	<i>pócima del sueño</i> (equivalente)
Alimentos/objetos mágicos	<i>remembrall</i>	“Recuerda-todo”	<i>Rapeltout</i> (equivalente)	“Recuerda-todo”	recordadora (generalización)

Figura 29: Casos de equivalencia en ES y FR en la categoría de alimentos/objetos mágicos.

En general, mientras el español toma como préstamo muchas referencias culturales (especialmente en la categoría de alimentos y objetos mágicos como comentábamos, donde se observan 19 casos de equivalente frente a solo 2 préstamos), el francés las traduce (21 casos de equivalente frente a 23 de préstamo en la misma categoría). Esto puede deberse a que la lengua francesa actúa como domesticadora a la hora de traducir dichas referencias del libro (y por consiguiente de la película) mientras que la española, actúa como extranjerizante.

Como se ha visto anteriormente, cabe recordar que, en la comparación del uso de las distintas técnicas entre las dos lenguas meta, las dos técnicas que dominan son el equivalente y el préstamo.

Es necesario recordar que, a pesar de que de forma general las referencias culturales no se vean modificados desde la novela al resto de soportes (doblaje o banda sonora) y subtulado en las películas correspondientes, hay casos en que si se observan cambios:

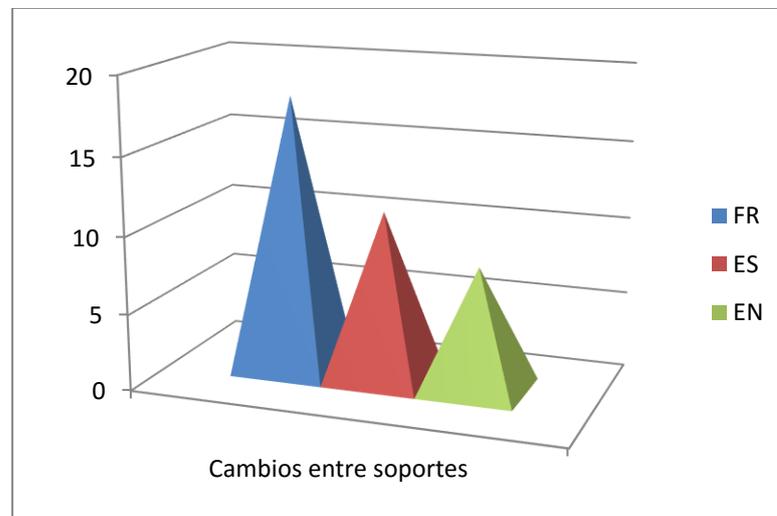


Figura 30: Cambios entre novela, doblaje y subtulado en FR,ES y EN.

En la Figura 30, se observa que sumando los cambios que se han observado entre los diferentes soportes, la lengua que se ve más modificada es el francés (18 casos), seguida por el español (11 casos) y finalmente, por el inglés (8 casos).

Estos cambios, resultan muy escasos teniendo en cuenta que la muestra total de referencias culturales extraídas es de 103.

Una vez más, se puede observar que el francés es menos fiel que el español al analizar los cambios en los diferentes soportes (novela, doblaje y subtulado). El inglés, en este caso, es el más fiel quizá porque las novelas originales están escritas en esta lengua y el transvase a la adaptación cinematográfica es más sencillo.

8 CONCLUSIONES

En primer lugar, podemos decir que, a primera vista, llama la atención que en la versión traducida al francés de la novela, (así como también en la película en francés), muchos de los nombres propios y comunes se hayan modificado. Sin embargo, este cambio se debe, en la mayoría de los casos, a querer hacer llegar a la lengua meta la connotación de la versión original. Esto no suele ocurrir en la versión española, puesto que se mantiene la gran parte de los sustantivos, dando a entender una “falsa fidelidad” con respecto a la novela/película original, puesto que al no traducir, la información no llega al lector/espectador de forma tan directa como en francés.

La cultura española en términos generales es una cultura “domesticadora” en el sentido de que tiende a traducir muchos elementos “foráneos” por sistema, por ejemplo nombres de ciudades y de películas, pero en este caso, concretamente, se puede observar que muchas veces la referencia cultural no se cambia ni se traduce sino que se mantiene la original. Esto acarrea ciertos problemas, como se ha visto previamente, y es que ni el lector ni el espectador podrán acceder al contenido como lo haría un lector o espectador en territorio francés.

Para ilustrar estas conclusiones, será necesario observar los resultados que se han planteado con anterioridad: la técnica del préstamo en la combinación lingüística EN-ES, se ha aplicado mayoritariamente en la categoría de nombres propios, 51% con respecto al total de categorías, mientras que en la combinación EN-FR, en la misma categoría sólo se aplica en un 1%. Con respecto a la categoría de los topónimos, el préstamo se observa en un 28% en EN-ES y sólo en un 2% en EN-FR. Tanto en juegos de palabras, como en identidad mágica, en ambos pares de lenguas se observan muy pocos, o ningún caso de préstamo: 0% en el caso de EN-FR en ambas categorías y 0% y 7% respectivamente en el caso de EN-ES. Solo en la categoría alimentos y objetos mágicos, el par EN-FR supera al de EN-ES (95 % y 14% respectivamente). Incluso, en el caso de que los traductores de las novelas al castellano hubieran optado por “adaptar” los términos y traducirlos, se habrían encontrado con dificultades, debido a la connotación que poseen muchas de las referencias culturales en la lengua original. En general, la traducción de todas las referencias culturales de la saga Harry Potter no es fácil de afrontar, porque muchas veces son sustantivos con fuertes connotaciones. Esto no siempre se puede llevar a la lengua de llegada. Por ejemplo, si se hubiera optado por traducir *Hogwarts* literalmente, la solución podría haber sido “Verruga de cerdo” y como sería de esperar, esto podría no ser bien acogido entre el público.

Asimismo, se planteaba que el subtítulo al estar condicionado por las restricciones de pantalla, sería mucho más escueto y limitado en información que el doblaje. Esto ha ocurrido en la mayoría de los casos pero no en todos, concretamente en 14 de 103 términos que conforman el corpus, es decir en un 14% del total.

Por otro lado, se puede ver que las técnicas que se han empleado con mayor frecuencia – a nivel global- son la técnica del equivalente en las dos lenguas meta (en el caso del español, se ha aplicado en 50 casos de 103, lo que representa casi un 50% del total mientras que en caso del francés, ha sido en 62 casos, es decir un 60% con respecto al total). El resto de técnicas propuestas para el análisis se han empleado en menor medida, pero ha habido otras (9 de las 21 inicialmente propuestas) que no se han visto reflejadas en ninguna de las combinaciones lingüísticas ni al comparar los contextos entre novela, doblaje y subtítulo en el análisis.

En términos generales, respecto a las referencias culturales originales que son neologismos como *muggle* o *snitch* el español tiende mucho más a aceptarlas como préstamos, fenómeno que no ocurre en el caso del francés, como se ha podido comprobar anteriormente.

Por lo tanto, a la vista de todos los resultados, se podría plantear como conclusión o incluso como idea de partida para próximos trabajos, si desde el punto de vista de la traducción es más acertada la norma de traducción que ha seguido el francés o la del español. En el caso del francés, llega el contenido y por tanto la connotación a la lengua meta, mientras que en el caso del español, la forma se mantiene (de la referencia cultural) mientras que a la connotación el lector o espectador no podrá acceder. Atendiendo a este punto de vista cada novela traducida sería fiel a la novela original, en el caso del francés en el contenido, mientras que en español sería en cuanto a la forma.

En definitiva, en cierto modo podemos afirmar que la hipótesis se ha verificado; de modo que en la adaptación de los libros de Harry Potter al cine, el doblaje conserva las referencias culturales pertenecientes a la terminología inventada del mundo mágico, mientras que el francés al tratarse de una lengua que tiende a adaptar más los términos extranjeros, no lo hará en igual medida que el español.

Por otro lado, también es cierto que en el subtítulo se han observado diferencias al compararlo con el doblaje ya que cuenta con restricciones espaciales en la pantalla. Se ha comprobado, además, que el subtítulo de las dos versiones dobladas de las películas está traducido desde el subtítulo en inglés y no se ha constituido partiendo de cada doblaje correspondiente.

Para concluir este apartado me gustaría añadir que al tratarse de una obra cinematográfica basada en una novela, era de esperar que los elementos que se han extraído para su análisis no se vieran modificados notablemente en la gran pantalla.

9 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agost, R. (1999a). “Aspectos generales de la traducción para el doblaje” en Sanderson J. (Ed.). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alicante: Universidad de Alicante. 13-26.
- Agost, R. (1999b). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Agost, R. y Chaume F. (Eds.) (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Aldana, C. (2011). “Detrás de una buena película hay un buen guion. Guía para escribir guiones de cine”. Guatemala. [En línea]: <http://goo.gl/pOrthg> (fecha de consulta 07/05/16).
- Alsina, F. y Herreros, C. (2015). “La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor”. Trabajo Fin de Grado: Universidad Autónoma de Barcelona. <https://goo.gl/4m3g43> (fecha de consulta 17/06/16).
- Anderman G. y Díaz-Cintas J. (2009). *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. Houndmills: Palgrave MacMillan.
- Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Barrena, S. (2011). “La traducción: una actividad creativa”. Universidad de Navarra. [En línea]: <http://goo.gl/1nLsXL> (fecha de consulta: 16/06/15).
- Beliaeva, L. y Kok, S. (2010). “Un análisis de los subtítulos daneses de la película Volver de Pedro Almodóvar”. Trabajo Fin de Máster: Aarhus School of Business. [En línea]: <http://goo.gl/A5l7kc> (fecha de consulta 12/07/16).
- Bernal, M.A. (2002). *La traducción audiovisual. Análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Blake, A. (2005). *La irresistible ascensión de Harry Potter*. Madrid: Edaf.
- Botella, C. (2006). “La naturalización del humor en la TAV: ¿traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespmuma: *Ali G Indahouse*”. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. Nº 12. [En línea]: <https://goo.gl/Zq287k> (fecha de consulta 14/12/15).
- Botella, C. (2007). “Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: la traducción audiovisual”. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. Nº 13. [En línea]: <https://goo.gl/wO9XXV> (fecha de consulta 11/06/16).

- Cañuelo, S. (2008). "Cine, literatura y traducción. Análisis de la recepción cultural de España en Alemania en el marco europeo (1975-2000)". Tesis: Universidad de Pompeu Fabra. [En línea]: <http://goo.gl/XkB8ud> (fecha de consulta 09/06/16).
- Carrillo, J.M. (2014). "Del original al sobretitulado: la adaptación y la traducción audiovisual en el teatro contemporáneo". Tesis: Universidad Complutense de Madrid. [En línea]: <http://goo.gl/9rsSS7> (fecha de consulta 12/07/16).
- Cattrysse, P. (1992). *Pour une theorie de l'adaptation filmique. Le film noir americain*. Berna: Peter Lang.
- Chaume, F. (2001). *La traducción audiovisual. El subtulado*. Salamanca: Almar.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2005). "Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje" en Merino, R., Santamaría, J.M. y Pajares, E. (Eds). *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*. Universidad del País Vasco. [En línea]: <https://goo.gl/xNnPgR> (fecha de consulta 23/07/16). 145-153.
- Chaume, F. (2013). "Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje". *Trans: Revista de Traductología*. Nº 17. [En línea]: <http://goo.gl/euX3Le> (fecha de consulta 14/04/15). 24-29.
- Columbus, C. (Director) (2001a). *Harry Potter y la Piedra Filosofal* [Disco Compacto]. Los Ángeles: Warner Bros. España.
- Columbus, C. (Director) (2001b). *Harry Potter and the Philosopher's Stone* [Disco Compacto]. Los Ángeles: Warner Bros. USA.
- Columbus, C. (Director) (2001c). *Harry Potter à l'école des sorciers* [Disco Compacto]. Los Ángeles: Warner Bros. France.
- Columbus, C. (Director) (2002a). *Harry Potter y la Cámara Secreta* [Disco Compacto]. Los Ángeles: Warner Bros. España.
- Columbus, C. (Director) (2002b). *Harry Potter and the Chamber of Secrets* [Disco Compacto]. Los Ángeles: Warner Bros. USA.
- Columbus, C. (Director) (2002c). *Harry Potter et la Chambre des Secrets* [Disco Compacto]. Los Ángeles: Warner Bros. France.
- De los Reyes, J. (2015). "La traducción del cine para niños: un estudio sobre recepción". Tesis: Universitat Jaume I. [En línea]: <http://goo.gl/M7iNON> (fecha de consulta 16/02/16).

- Díaz-Cintas, J. (Ed.) (2009). *New trends in audiovisual translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- Díaz-Cintas, J. (2012). “Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera”. *Revista Abehache*. Nº 3. En línea: <http://goo.gl/gN9SYy> (fecha de consulta: 12/06/16). 95-102.
- Duro, M. (Coord.) (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Forés, A. (2012). “El intérprete audiovisual y el humor en el doblaje” en Candel, M.A. y Ortega, E. *Interculturalidad y traducción en cine, televisión y teatro*. Valencia: Tirant Humanidades. 81-92.
- Frago, M. (2005). Reflections on film adaptation from an iconological approach. *Communication & Society* 18(2). 49-82.
- Franco, J. (1996). “Culture-specific items in translation” en Álvarez, R. y Vidal C.A. (Eds.). *Translation Power Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters. 52-78.
- García, J.A. (2010). “Nuevas tendencias en traducción e identidad cultural”. Trabajo Fin de Grado: Universidad de Zaragoza. En línea: <http://goo.gl/P8cLxI> (fecha de consulta: 12/06/16).
- García, A. y Quintana, I. (2011). “Guía metodológica básica para el subtitulado de vídeos”. Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En línea: <http://goo.gl/P8cLxI> (fecha de consulta: 12/06/16).
- Georgakoupoulou, P. (2009). “Subtitling for the DVD industry” en Anderman H. y Díaz-Cintas J. (Eds.) *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan. 21-35.
- González-Vera, P. (2015). “Tiana y el Sapo, un estudio de la domesticación y la extranjerización de los referentes culturales”. *The Journal of Specialised Translation*. Nº 23. [En línea]: <http://goo.gl/uUijhf> (fecha de consulta 10/12/15). 226-230.
- Herrero, L. (1999). “La traducción entre culturas: la traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloindia de la década de los noventa”. Tesis: Universidad de Alicante. [En línea]: <http://goo.gl/3Dpwb5> (fecha de consulta 09/02/16).
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Igareda, P. (2011). “Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción”. *Íkala, Revista de lenguaje y cultura*. Vol. 16. Nº 27. Universidad de Antioquía. [En línea]: <http://goo.gl/amMNkG> (fecha de consulta 18/02/16). 11-32.

- Isidro, A. (2012). “Traducción y cultura: los elementos culturales en Buchmendel de Stephan Zweig y su traducción al español”. Trabajo Fin de Grado: Universidad de Salamanca. [En línea]: <http://goo.gl/OhYdrL> (fecha de consulta 31/01/16).
- Jara, A.B. (2015). “Travesura realizada. Análisis de la adaptación de la saga de novelas fantásticas de Harry Potter al guion cinematográfico”. Trabajo Fin de Grado. Universidad Nacional de Córdoba. [En línea]: <https://goo.gl/yyWWlr> (fecha de consulta 24/07/16).
- Kloves, S. (2001). Tom Felton and More Website. *Harry Potter and the Philosopher’s Stone Script*. En línea: <http://goo.gl/KYu5Pf> (fecha de consulta: 29/05/15).
- Kloves, S. (2002). ScreenPlayDataBase. *Harry Potter and The Chamber of Secrets Script*. En línea: <http://goo.gl/7hwFHM> (fecha de consulta: 09/07/15).
- Laib, A. (2011). “L’adaptation cinématographique, entre fidélité infidélité à l’œuvre littéraire à l’exemple de L’opium et le bâton”. *Synergies Algérie*. N° 13. 165-174.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Lorenzo, L. (2008). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil: análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España Tomo II*. Oviedo: Setem.
- Luque, L. (2009). “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?”. *Language Design*. N° 11. [En línea]: <http://goo.gl/YzKv2d> (fecha de consulta 06/05/15). 103-108.
- Marcelo, G. y Pascua, I. (2005). “La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de Harry Potter” en Romana, M. L. (Ed.) *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid: AIETI. [En línea]: <http://goo.gl/ljOFMp> (fecha de consulta 18/07/15). 963-973.
- Marín, C. (2007). “La traducción para el doblaje de películas multilingües: Babel”. Trabajo Fin de Máster: Universidad de las Palmas de Gran Canaria. [En línea]: <http://goo.gl/8aAiv1> (fecha de consulta 19/07/15).
- Martí, J.L. (2012). “Nueva aproximación al cálculo de velocidades de lectura de subtítulos”. *Trans*, N° 12. [En línea]: <http://goo.gl/mwofLd> (fecha de consulta 24/07/16). 39-48.
- Martí, J.L. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Martínez-Salanova, E. (2015). “El guion y sus tipos”. Blog. [En línea]: <http://goo.gl/uvSLml> (fecha de consulta 19/07/15).

- Mayoral, R., Kelly, D., Gallardo, N. (1988). "Concept of Constrained translation. Non-linguistic Perspectives of Translation". *Meta*, Nº 3. [En línea]: <http://goo.gl/mdXizq> (fecha de consulta 11/06/16). 356-362.
- Montoliu, S. (2015). "Traducir por arte de magia. Estudio de los neologismos en *Harry Potter and the Philosopher's Stone*". Trabajo Fin de Grado: Universitat Jaume I. [En línea]: <http://goo.gl/T6en2Q> (fecha de consulta 15/07/16).
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.
- Muñoz, F.J., Valdivieso, M. (2006). "La importación lingüística en una relación asimétrica. Español e inglés, dos socios desiguales". *Contacto y Contagia*. Centro Virtual Cervantes. [En línea]: <http://goo.gl/KeCBwC> (fecha de consulta 28/07/16). 467-494.
- Murphy, E. (2010). "La traducción de los referentes culturales e intertextuales en el subtítulo: el caso de *Friends*". *Hikma*, Nº 9. [En línea]: <http://goo.gl/zeG2oJ> (fecha de consulta 16/06/16). 161-195.
- Newmark, P. (1988). *Approaches to translation*. Herthfordshire: Prentice Hall.
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Ortega, L. (2015). "Principales problemas de traducción en el doblaje italiano-español". Trabajo Fin de Grado: Universidad Autónoma de Barcelona. [En línea]: <http://goo.gl/syaZHa> (fecha de consulta 23/04/16).
- Palermo, G. (2011). "El rol del traductor como mediador cultural en el proceso de comunicación intercultural". Tesis: Universidad del Aconcagua. [En línea]: <http://goo.gl/jFdBQv> (fecha de consulta: 16/06/15). 900-909.
- Palma, S. (2006). "La traducción de los elementos culturales: el caso de Astérix y Mafalda". Artículo: Université de Reims. [En línea]: <https://goo.gl/fZ75cp> (fecha de consulta: 17/06/15).
- Parra, G. (2010). "Los juegos de palabras y su traducción. Análisis de Scott Pilgrim vs. the World". Trabajo Fin de Grado. [En línea]: <https://goo.gl/BA24Vv> (fecha de consulta: 16/06/15).
- Pascual, M. A. (2011). "Principios pedagógicos en el diseño y producción de nuevos medios, recursos y tecnologías" en Sevillano M. L. (Coord.). *Medios, recursos didácticos y tecnología educativa*. Madrid: Pearson Educación. 89-101.

- Ranzato, I. (2013). "The translation of cultural references in the Italian dubbing of television series". Tesis: Imperial College of London. [En línea]: <https://goo.gl/SnfpII> (fecha de consulta 14/01/16).
- Reboredo, R. (2012). "Análisis de las traducciones española y francesa de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* y *The Hunger Games*". Trabajo Fin de Grado: Universidad de Salamanca. [En línea]: <http://goo.gl/nqY0cB> (fecha de consulta 15/06/16).
- Reda, Y. (1993). *Al-Muín. Diccionario español-árabe*. Beirut: Librairie du Liban.
- Rodríguez, M. (2001). "Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural" en Duro, M. (Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra. 70-89.
- Rodríguez, M.E. (2010). "Teorías sobre adaptación cinematográfica". *Casa del Tiempo*. Nº 100. [En línea]: <http://goo.gl/vu4Gp3> (fecha de consulta 23/07/16). 82-91.
- Rowling, J.K. (1997a). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres: Bloomsbury.
- Rowling, J.K. (1997b). *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J.K. (1997c). *Harry Potter à l'école des sorciers*. París: Folio Junior.
- Rowling, J.K. (1998a). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres: Bloomsbury.
- Rowling, J.K. (1998b). *Harry Potter y la Cámara Secreta*. Barcelona: Salamandra.
- Rowling, J.K. (1998c). *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. París: Gallimard.
- Santamaría, L. (2001). "Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references" en Agost, R. y Chaume, F. (Eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I. 159-164.
- Scalco, G. (2015). "La traducción para el doblaje, análisis del doblaje italiano de la película: *Un cuento chino*". Tesis: Università degli Studi di Padova. [En línea]: <http://goo.gl/TNkJA5> (fecha de consulta 11/06/16).
- Schäpers, A. (2011). "La Alemania vista por Heinrich Heine en sus *Reisebilder* a través de las referencias culturales y su tratamiento en las traducciones españolas". Tesis: Universidad Pontificia Comillas de Madrid. [En línea]: <https://goo.gl/NhM2eN> (fecha de consulta 11/06/16).
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Sokoli, S. (2005). "Temas de investigación en traducción audiovisual: La definición del texto audiovisual" en Zabalbeascoa, P. (Eds.) *La Traducción Audiovisual: Investigación, Enseñanza y Profesión*. Granada: Editorial Comares. 177-185.

- Soto, J. (2013). “La traducción de términos culturales en el contexto turístico español-inglés: recepción real en usuarios anglófonos”. *Quaderns Revista de Traducció*. Nº 20. [En línea]: <https://goo.gl/2ASibY> (fecha de consulta 01/07/15). 238-243.
- Sragow, M. (2000). “A wizard of Hollywood”. *Salon*. [En línea]: <http://goo.gl/9EJNMC> (fecha de consulta 28/07/16).
- Torres, L. (2011). “Harry Potter y las Reliquias de la Muerte (parte 2): batalla final y despedida”. [En línea]: <http://goo.gl/Vq3FFx> (fecha de consulta 03/05/15).
- Vázquez, G. (1977). “Procedimientos técnicos de ejecución” en Vázquez, G. *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington, D.C.: Georgetown University Press. 70-76.
- Venuti, L. (2002). *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.
- Vidal, M. (2007). “Traducir (o no) los topónimos”. Dirección General Traducción, Comisión Europea. Fundéu BBVA: buscador urgente de dudas. [En línea]: <http://goo.gl/yD5yw6> (fecha de consulta 14/04/16).
- Vidal, M. (2013). “La traducción de términos culturales en el medio audiovisual: análisis de ejemplos extraídos del subtítulo de The Big Bang Theory”. *Maîtrise: Ginebra: Université de Genève*. [En línea]: <https://goo.gl/CGLxZg> (fecha de consulta 07/07/15). 15-25.
- Vives, J.M. (2013). “Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de *Madagascar*”. Trabajo Fin de Grado: Universidad Autónoma de Barcelona [En línea]: <http://goo.gl/u8SomU> (fecha de consulta 11/06/16).
- 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: Publicaciones de la Universitat Jaume I. 49-56.

10 ANEXOS

Como se ha indicado previamente, no tuve la posibilidad de acceder a los guiones oficiales proporcionados por las distribuidoras de las películas.

El Anexo I incluye la respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (España) a través de la red social.

El Anexo II incluye la respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (EEUU) a través del correo electrónico.

El Anexo III incluye la respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (Francia) a través del correo electrónico.

Además, como se ha indicado en el índice los guiones y los subtítulos de todas las películas se incluyen en el CD en la carpeta ANEXOS.

Anexo I

Respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (España) a través de la red social Facebook

Warner Bros. Pictures + Nuevo mensaje ⋮ ⚙ 🔍

 Buenas tardes,

Soy una estudiante española del Máster de Traducción Profesional e Institucional de la Universidad de Valladolid. Estoy realizando mi TFM sobre diferentes doblajes de las películas de Harry Potter. Me preguntaba si ustedes podrían facilitarme los guiones de las películas en español. Sé que se tratará de información protegida por copyright pero no sé si con fines académicos estarían autorizados a facilitármelo.

No encontré una dirección de correo electrónico a la que dirigirme, por eso me puse en contacto con usted a través de este medio.

Si considera que debería ponerme en contacto por correo ordinario, electrónico o teléfono, para conseguir esta información, por favor comuníquemelo.

Muchas gracias por su colaboración.

Un saludo cordial

Noelia Casares

22 de junio de 2015

 **Warner Bros. Pictures** 22/06/2015 11:20

Hola Noelia, lamentablemente no podemos facilitarte esta información. Saludos

Anexo II

Respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (EEUU) a través del correo electrónico.

My name is Noelia Casares, I am a Spanish student of Translation Studies in University of Valladolid working on my project. It is about an analysis on Harry Potter's dubbing (into different languages), that's why I would need the scripts of the films.

I know that all this information is protected by copyright but maybe you can provide me the scripts for an academic purpose.

Any information you can provide would be greatly appreciated.

Kind regards,
Noelia Casares

 **Noelia Casares** <noli.ceese90@gmail.com> 18/6/15 ☆  

para Clip ▾

Thank you very much for your reply.

I will contact that person.

Kind regards

⋮

 **Noack, Judy** <Judy.Noack@warnerbros.com> 18/6/15 ☆  

para mí ▾

 inglés ▾ > español ▾ [Traducir mensaje](#) [Desactivar para: inglés](#) ×

Thank you for your inquiry. Unfortunately it is a strong company policy that scripts not be distributed to the public. This franchise in particular is highly protected. Sorry we can't be of help to you.

Anexo III

Respuesta obtenida por Warner Bros. Pictures (Francia) a través del correo electrónico.

 **Noelia Casares** <noli.ceese90@gmail.com> 18/6/15 ☆  
para Service ▾
J'aimerais vous dire que j'ai besoin des scénarios en français.
Merci
Bien cordialement,
Noelia


 **Service Clients Warner** <contact-warnerbros@customsolutions.fr> 24/6/15 ☆  
para mí ▾

 francés ▾ > español ▾ [Traducir mensaje](#) [Desactivar para: francés](#) ×

Bonjour Madame CASARES,

Nous accusons de nouveau réception de votre demande, la procédure détaillée ci-dessous s'applique pour toutes les demandes relatives aux scénarios ainsi que toutes demandes relatives aux droits des films.

