

Gisela Marcelo Wirnitzer

gmarcelo@dfm.ulpgc.es

Departamento de Bellas Artes  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

*(Recibido 8 mayo 2013/  
Received 8th May 2013)*

*(Aceptado 1 octubre 2013/  
Accepted 1st October 2013)*

# Referencias culturales, dibujos animados y traducción

*CULTURAL REFERENCES, CARTOONS AND  
TRANSLATION*

## Resumen

Traducir implica manipular. Cada vez que un traductor traslada un texto de una lengua a otra, tiene que tomar decisiones, lo que significa manipular el texto. Esta toma de decisiones o manipulación se lleva a cabo a diferentes niveles (lingüístico, cultural, ideológico, etc.) y en el caso de la traducción de textos audiovisuales también se basa en estas razones que hemos señalado, pero también en las restricciones técnicas características de la traducción audiovisual. Por otro lado, en la mayoría de los textos, sean escritos o audiovisuales, aparecen referencias de diferente naturaleza a otras culturas. Las películas de animación son textos audiovisuales dirigidos a un público infantil en los que aparecen diferentes tipos de referencias culturales que muy a menudo no entiende el público infantil y se presta por ello a una manipulación mayor. En este trabajo exponemos diferentes maneras de manipulación a la hora de traducir esas referencias culturales presentes en dibujos animados para niños. Esta exposición demostrará que no hay criterios unificados para la traducción de las referencias culturales en general, y que tampoco existen criterios unificados para traducir un tipo de referencia cultural concreta.

**Palabras clave:** traducción, traducción audiovisual, referencias culturales, estrategia de traducción.

## Abstract

Translating involves manipulation. Every time a text is translated from a language into another, the translator must make decisions, that is, he or she has to manipulate the text. This manipulation is carried out at different levels (linguistic, cultural, ideological, etc.). In the case of audiovisual translation, this manipulation takes also place because of these reasons we have mentioned, but also because of the technical constraints which characterize audiovisual translation. On the other hand, in almost every text, written or audiovisual texts, cultural references of different sorts are found. Cartoons are audiovisual texts created for a young public where different types of cultural references are found and which children do not always understand. In this article different ways of manipulation in the translation of cultural references in audiovisual texts for children are presented, what will show that there are not unified guidelines for translation of cultural references in general, but that there are no translation guidelines for a specific cultural reference either.

**Key words:** translation, audiovisual translation, cultural references, translation strategy.

## 1. Introducción

Cada vez que traducimos un texto, tomamos decisiones sobre qué se traduce y cómo se traduce ese texto. Decidimos qué término nos gusta más para un contexto determinado o ese tipo de texto, si mantenemos el mismo registro o cómo trasladamos elementos que puede que no funcionen de la misma manera en la cultura meta, o cómo resolver ciertos problemas de traducción; traducimos en función de los ideales políticos dominantes en estados dictatoriales, de unos sistemas de valores y normas dominantes dentro de la cultura meta, etc. En resumen, traducir nunca es neutral. Esto significa que el traductor tiene poder sobre el texto que traduce, el poder de gustar más o menos al público para el que traduce en ese momento, el poder de cambiar el registro del texto original, el poder de introducir nuevos valores, nuevos modelos literarios, cómo llegan elementos procedentes de otras culturas a la cultura meta, etc. Repetimos, la traducción no es un acto neutral y es claramente un acto de manipulación, manipulación que no se debe entender como algo negativo:

In the way that reality and fiction are portrayed in the original work, conceived through the director's own subjective lens, translation and translators also add their particular vision, conditioned by the socio-cultural environment and by the rules governing the period in which they operate. (Díaz-Cintas, 2012: 282)

Partimos también de que todo texto es un producto cultural y, por lo tanto, es habitual encontrar referencias a una cultura determinada en casi todos los textos, normalmente a la del autor original. Esto se debe a que el hombre es un ser cultural, ha crecido y se ha desarrollado como persona en el seno de una sociedad, empapándose de sus costumbres, su historia, su tradición, sus formas de pensar, de actuar, de ver la vida... Y todo lo que produce se impregna de esa cultura que lo moldea, que lo socializa, que le inculca unas normas y unos valores que después reproducirá. Por este motivo, en los Estudios de Traducción se llegó a la conclusión de que el concepto de cultura debe constituir uno de los fundamentos del proceso de traducción porque los textos parten de una cultura determinada y aterrizan en otra diferente, como bien expusieron Bassnett y Lefevere (1990) cuando anunciaron el ya conocido *cultural turn*:

Translations are never produced in an airlock where they, and their originals, can be checked against the *tertium comparationis* in the purest possible lexical chamber, untainted by power, time, or even the vagaries of a culture. (1990: 7)

Los contactos entre culturas, bien a través de los procesos migratorios o de la traducción de textos, han producido siempre fricciones o choques entre esas culturas diferentes que entran en contacto de una manera u otra, y el traductor se encuentra en medio de este conflicto. La cuestión de la cultura hace mucho tiempo que hizo acto de presencia en los Estudios de Traducción gracias al famoso *cultural turn*, cuando se dejó de ver la traducción como un proceso puramente lingüístico y pasó a convertirse en un proceso intercultural, donde no se traduce única y exclusivamente palabras y contenido lingüístico, sino también la cultura de la que forma parte cada texto y que se manifiesta en ellos a través de las *referencias culturales*. Pero, ¿qué es la cultura, qué implica? Recordemos la magnitud de *la cultura* para poder entender su alcance en un proceso de traducción:

es el conjunto heredado de conocimientos, creencias, costumbres, normas y reglas de comportamiento compartido y heredado por todos los miembros de una comunidad, y que les condiciona para poder actuar adecuadamente dentro de la sociedad de la que forman parte. La cultura les permite al mismo tiempo juzgar, ver y percibir la realidad,

comportarse y saber qué se espera de ellos como miembros de esa comunidad. Incluye, además, aquellos objetos materiales producidos en ella, así como los medios necesarios para producir y manejar dichos objetos como productos de una evolución. A través de las culturas se distinguen unas comunidades de otras y las diferencias entre ellos se manifiestan en sus productos, como por ejemplo, en su literatura. (Marcelo, 2007: 58)

La cultura, aparte de su carácter abstracto, simbólico y hereditario, tiene un carácter diferenciador que es el origen de los problemas entre las culturas. Como hemos dicho, en los textos se manifiestan a través de las referencias culturales y representan todo lo que nos rodea en la vida cotidiana: herramientas, comidas, vestimenta, lenguaje verbal, lenguaje no verbal, formas de reaccionar y de comportarse, tradiciones, etc., y desde el punto de vista de la traducción, la consideración del contenido cultural dentro del proceso de traducción y más concretamente la traducción de las referencias culturales han dado mucho de qué hablar por ser un verdadero quebradero de cabeza para los traductores por varias razones:

- a) Por la dificultad de traducción que supone, sobre todo cuando una referencia cultural no solo no existe en la otra cultura, sino que no se entiende e incluso puede resultar ofensiva en la cultura meta,
- b) por la existencia de un sistema de normas y convenciones y unos sistemas de poder en cada sistema literario que condicionan la traducción de dichas referencias,
- c) por las características de los espectadores a los que se destina el texto que se traduce y las tendencias dominantes según el tipo de espectador y la época en que se enmarca la traducción.

Son muchos los estudios realizados sobre la traducción de las referencias culturales en la traducción de textos literarios (véase Marcelo, 2007), pero poco se ha hecho sobre su traducción en textos audiovisuales (Mayoral, 2000, etc.) en general, y menos aún en dibujos animados.

Por todo lo anterior, en este artículo nuestro marco teórico parte de los estudios culturales de la traducción, los estudios de la traducción audiovisual, por las características especiales de este tipo de traducción, y de los estudios de la traducción de literatura infantil y juvenil, por los paralelismos que se dan entre este tipo de literatura y los dibujos animados, pues una buena parte de la literatura infantil y juvenil, los cuentos ilustrados, comparte una característica fundamental con los textos audiovisuales: la convivencia entre texto e imagen.

## 2. La traducción audiovisual

Mayoral, Kelly, Gallardo (1988) denominaron a la traducción audiovisual "constrained translation", partiendo de la terminología de Nida de "traducción dinámica", y que la definieron como "the concurrence of other communication systems or elements such as image, music, etc." (1988: 356). Se trata de unos textos en los que la información se transmite a través de varios canales simultáneamente (acústico y sonoro) y donde entran en juego también diferentes códigos semióticos que condicionan completamente la práctica traductora y limitan las soluciones que el traductor pueda adoptar. En palabras de Gottlieb (1998: 245) "films are polysemiotic. Signs interact with each other, resulting in the availability of added meanings", y el traductor se tiene que dar cuenta del entramado semiótico que constituyen las referencias culturales dentro de un texto.

El trabajo del traductor audiovisual se tiene que limitar a la traducción del guion, pero sin olvidarse nunca de la imagen, pues en los textos audiovisuales la información no se transmite

únicamente a través de las palabras, sino también de las imágenes, los sonidos, los juegos con las luces, etc. Es importante, antes de emprender una traducción audiovisual, tener en cuenta el papel y la función que desempeña dentro del film cada uno de esos elementos que conforman un texto audiovisual para así poder entender la relación entre los diferentes elementos, así como el entramado semántico que tiene lugar en el momento en que el espectador visualiza dicho documento.

Los textos audiovisuales se caracterizan por tener un código oral (las voces), un código escrito (los guiones) y un código visual (las imágenes) (Agost, 1999: 15), lo que significa que entran en juego una serie de restricciones y limitaciones técnicas diferentes cuando se lleva a cabo una traducción de una película que cuando se traduce un texto escrito. En cuanto a la traducción audiovisual, los estudios de este campo relativamente reciente insisten constantemente en la importancia de la relación simbiótica entre los dos canales que funcionan simultáneamente, que se complementan y condicionan en los textos audiovisuales. Para Chaume

Los textos audiovisuales muestran una densidad de significado y una complejidad retórica fruto de su configuración textual: nos enfrentamos a unos textos que, al menos, transmiten información mediante dos canales, el acústico y el visual, codificada a través de diversos sistemas de significación. (2001: 77)

Dados los diferentes tipos de traducción audiovisual que existen en la actualidad (doblaje, subtítulo, *voice-over*, subtítulo para deficientes auditivos, etc.), las observaciones que se propongan en el presente trabajo se harán desde la perspectiva del doblaje, que consiste en sustituir la banda sonora de la película original por otra banda sonora.

Díaz-Cintas (2012) ha alertado recientemente sobre la poca atención que se ha dado desde los estudios de la traducción audiovisual a la traducción como proceso intercultural, a pesar de que este paradigma incurrió en los Estudios de Traducción hacía ya varias décadas. Esto significa que es necesario seguir profundizando en la traducción de textos audiovisuales desde la perspectiva cultural.

Agost (1999: 100) afirma sobre la traducción de las referencias culturales en textos audiovisuales que "las soluciones varían en función de la importancia de estos elementos en el texto", pero creemos que no es el único criterio que se adopta. Su traducción también depende de las convenciones y normas imperantes en cada sistema, de las condiciones sociopolíticas del momento en la cultura meta o de la función que cada una de esas referencias desempeñe en el texto. Sin embargo, a raíz de nuestras investigaciones hemos observado también que a menudo no hay ningún criterio objetivo para su traducción. Por ejemplo, *Ratatouille* (2007), una producción norteamericana de dibujos animados dirigida por Brad Bird y ganadora de un premio Óscar a la mejor película de animación, que trata de una rata, Remy, que sueña con convertirse en un gran chef en París, está llena de referencias culturales francesas. En esta película sus creadores han dado a la trama un sabor francés en muchos aspectos. Esto significa un elevado grado de referencias culturales en la película, aunque de manera artificial, pues la película no refleja la cultura de sus creadores, sino la del contexto donde se sitúa la trama, lo que condiciona la traducción de las referencias culturales ya desde la producción de la película. Es decir, tenemos que hablar de un proceso de extranjerización de la película desde su propia creación, proceso diferente a, por ejemplo, las películas de Bollywood que rezuman la cultura hindú por todos lados.

En función del grado de cercanía o lejanía entre las culturas, las referencias culturales se pueden entender sin necesidad de explicaciones, entenderse parcialmente, mal o no captarse las asociaciones o connotaciones que dichas referencias tienen o aportan a la trama. En ocasiones dichas referencias se

comprenden gracias a la información transmitida por las imágenes, los sonidos o el contexto, pero en otros muchos casos no se comprenden, incluso a veces pasan desapercibidas, por ser completamente desconocidas o sus connotaciones e implicaciones se pierden completamente en la cultura meta, por lo que en el proceso de traducción se pierden significaciones de ese complejo entramado semántico que supone la traducción. En cuanto a estrategias de traducción de las referencias culturales, Agost (1999) propone las siguientes:

- a) Adaptación cultural
- b) Traducción explicativa
- c) Supresión de las referencias
- d) La no traducción (que sería mantener la referencia, pero si no se explica, pierde el efecto buscado, la asociación, etc.)

Para la exposición de las diferentes maneras de traducción de las referencias culturales, se ha empleado el modelo de análisis de un trabajo anterior (Marcelo, 2007) en el que distinguimos que en la traducción de las referencias culturales se dan tres maneras o estrategias de traducción de las referencias culturales que aparecían en textos de literatura infantil y juvenil:

- a) La domesticación
- b) La extranjerización
- c) La neutralización

Antes de continuar, hay que resaltar que en todos los estudios consultados sobre la traducción de las referencias culturales solo se mencionan las dos primeras estrategias (domesticación y extranjerización), sin embargo, en muchos casos hemos comprobado que una referencia también se puede "neutralizar" cuando en la traducción a la lengua meta deja de ser referencia cultural para la cultura original, pero no se adapta tampoco a la cultura meta.

### 3. La traducción de referencias culturales en dibujos animados

Las películas de dibujos animados es un género narrativo, según la clasificación de géneros audiovisuales de Agost (1999: 31), dentro del género audiovisual que se destina mayoritariamente al público infantil, quien constituye el destinatario principal de las películas de animación. Desde los estudios de la traducción de la literatura infantil y juvenil se ha dado mucha importancia al destinatario de una traducción, y lo mismo debe hacerse con las películas de dibujos animados, como bien expuso Mayoral al hablar del "papel activo del espectador":

El acto de traducción no concluye en el momento en que se fabrica el vídeo o la cinta de celuloide, con su traducción incorporada, sino en el momento en que se proyecta o consume esta cinta y se produce el milagro comunicativo de que cada uno de los consumidores entienda el mismo producto y el mismo mensaje de una forma distinta, dependiendo de su cultura, su familiaridad con el género, la obra y el autor [...] (2001: 33).

Sin embargo, al igual que se hace en la literatura infantil y juvenil, tenemos que hablar de un doble destinatario, pues tanto dicha literatura como los dibujos animados no los ve o lee solo el público infantil y juvenil, sino también el adulto que acompaña al espectador infantil a ver esa película o que también es un consumidor del género de animación, y por eso cada vez son más las películas que manifiestan el claro deseo de sus creadores de acercarse al público adulto, haciéndoles pequeños guiños que claramente no van dirigidos al público infantil, sino al adulto. Esto significa que el

traductor no solo traduce para el niño, sino que además tiene que tener en cuenta al espectador adulto.

Desde el campo de la traducción de la literatura infantil y juvenil se lleva mucho tiempo poniendo al destinatario como principal factor condicionante del proceso traslativo, por encima de las tendencias didácticas, educadoras, etc. inherentes a la creación de este tipo de documentos. Recordemos brevemente que el lector infantil es un lector en proceso de crecimiento, de desarrollo, de adquisición del lenguaje, con unas necesidades personales diferentes a las de los adultos, con una visión del mundo más inocente y unos conocimientos del mundo y unas experiencias de vida más limitados que los de los adultos, características que condicionan la producción y traducción de textos y películas para este público.

En cuanto a las características de la traducción de dibujos animados, hay que hacer una clara distinción entre la traducción de series de dibujos concebidas para su emisión en televisión y películas para su emisión en pantallas de cine, pues el esfuerzo por un elevado grado de calidad por parte de productoras como Pixar obligan a los traductores a esforzarse más aún cuando se traduce una película. Por ejemplo, buscan mayor realismo en cuanto al movimiento labial de los personajes, lo que implica mayor necesidad de sincronismo labial que durante mucho tiempo no era necesario con este género, o bien creando guiones originales con muchos juegos de palabras, fraseologismos, expresiones, nombres propios particulares, referencias intertextuales, etc. que dificultan más la tarea de traducción. Y si es importante tener en cuenta al destinatario de una traducción y sus características, cuando se trata de dibujos animados más todavía, pues entran en juego otros factores que limitan más aún la actuación del traductor (y del resto de los partícipes del proceso de traducción).

Además partimos de la existencia de unas normas y convenciones en la cultura original que es necesario conocer para entender las significaciones que se ocultan detrás de los diálogos, de las imágenes y de los sonidos y, además, es también necesario conocer las normas y convenciones imperantes en la cultura meta en el momento de la traducción para poder llevar a cabo una traducción que funcione en el nuevo contexto y que no defraude a los espectadores de la cultura meta.

Como hemos dicho, la mayoría de los textos incluyen contenidos de carácter cultural que hacen referencia a alguna cultura y hacen acto de presencia en forma de referencias culturales. Estas reflejan aspectos propios de una cultura (vestimenta, gastronomía, nombres propios, comunicación no verbal, etc.) que pueden conocerse en otras culturas por cercanía con esa otra cultura o gracias a esa globalización a la que nos someten los medios de comunicación, aunque casi siempre se pierden connotaciones o alusiones en el traslado de una cultura a otra. Puede ocurrir que no entendamos las connotaciones de una música en la banda sonora de la película o el empleo de un color en la ropa de algún personaje, lo que afectará a la recepción de esa traducción en el nuevo contexto comunicativo. Por eso es necesario dar más importancia a la traducción del contenido cultural en películas, intentar explicar de alguna manera significaciones implícitas en la película para transmitir, hacer llegar esos matices que habitan toda producción filmica.

En nuestras investigaciones hemos observado que en las películas de dibujos animados (que se puede extender a otro tipo de películas), una referencia cultural puede hacer acto de presencia de tres maneras:

### **a) A través de la imagen, pero sin mencionarse en los diálogos**

Las imágenes incluyen referencias a una cultura que no se mencionan en los diálogos, sino que el cerebro del espectador las interioriza a través de la imagen únicamente. En estos casos, el traductor no

tiene que traducir nada, pues partimos de que en traducción audiovisual solo tendremos que traducir el texto y, por lo tanto, no tocaremos esas referencias que se materializan a través de la imagen. Sin embargo, sí es importante tenerlas en cuenta por si el traductor introduce cambios en el guion por cuestiones de sincronía labial o isocronismo que contradigan o choquen con esas referencias culturales. En *Ratatouille* las imágenes nos llevan a un contexto francés con esos paisajes con casas típicas francesas y su decoración muy francesa; las caras de los personajes también son "francesas", así como muchas referencias gastronómicas que también llegan a través de imágenes: setas, queso, trufas o champán; los botes de especias y otros envases de comida con los nombres en francés (*cumin, poivre, délicieux, Crème liquide*, etc.); tanto el título como la estética de la portada del libro de cocina de uno de los personajes, el chef al que la rata protagonista, Remy, idolatra, cuyo título es *Tout le monde PEUT CUISINER!*; la forma de vestir de los personajes; las panorámicas de París con la Torre Eiffel al fondo, las imágenes del Sena o del Citroën DS que nos sumergen automáticamente a través del sentido de la visión en un mundo "francés".

## **b) A través de la música y los sonidos**

Las bandas sonoras de las películas son una herramienta fundamental para sumergirnos en una cultura determinada. En *Ratatouille* la música francesa que acompaña al espectador durante toda la película es un mecanismo imprescindible para ello, al igual que los acentos de los personajes, que en *Ratatouille* todos hablan con acento francés, excepto las ratas y Linguini, el único personaje principal humano. Al igual que ocurre con las referencias culturales que llegan al espectador a través de la imagen, el traductor no trabajará con estas referencias, pero deberá tenerlas en cuenta. La decisión de si mantener el acento francés de los personajes o no es fundamental para la recepción del film por parte del espectador, que en el caso de las versiones analizadas al español y al alemán se mantuvo, manteniendo de esta manera un recurso de extranjerización empleado ya en la producción del film.

## **c) Mencionarse a través de los diálogos y no estar condicionada por la imagen**

Son muchas las referencias culturales presentes en una película de animación que se mencionan en los diálogos, pero que no tienen una imagen asociada de manera simultánea. Esta presencia de referencias culturales en los textos audiovisuales es muy frecuente. Dado que su presencia en el film es a través de los diálogos, en este caso el traductor es la figura más activa en su trasvase a una lengua meta y es quien decide cómo se traducen, pero con cierto grado de libertad para adaptarlo a las restricciones técnicas de este tipo de traducción como la sincronización labial o la isocronía, pues la imagen no limita las soluciones que se tomen. Aunque en dibujos animados no es tan importante la sincronía labial, las grandes productoras de dibujos animados están haciendo grandes esfuerzos por dar mayor naturalidad a los personajes a través del movimiento labial con que se dota a los personajes, por lo que hay escenas en las que sí será condicionante de la traducción, por ejemplo en primeros planos en los que se ve claramente el movimiento labial.

En cuanto a la traducción de referencias culturales en literatura, hemos observado que en general no se aplican criterios unificadores con todas ellas, pero tampoco con respecto a un tipo de referencia en concreto. Es decir, que a lo largo de un texto unas referencias reciben un tratamiento, por ejemplo se domestican, y otras a lo mejor se neutralizan. Pero curiosamente tampoco se suele aplicar ese criterio unificador a todas las referencias dentro de una misma categoría, por ejemplo, es habitual ver que unos nombres propios se extranjerizan y otros se neutralizan (véase Marcelo, 2007).

Una referencia cultural presente en todos los textos son los nombres propios y que nos sitúan inmediatamente dentro de un contexto cultural determinado. Que una persona se llame Franz o Francisco sitúa a un personaje en un punto u otro del mapa. En *Ratatouille*, puesto que se ve una clara intención de dar a la trama un sabor muy francés, casi todos los personajes tienen nombres franceses (*Remy, Emile, Auguste Gusteau, Linguini, Solene LeClaire, Mademoiselle Tatou, Pompidou, Larousse*, etc.) y que en todos los casos se han mantenido en las versiones española y alemana analizadas, por lo que podemos hablar del empleo de la extranjerización como estrategia para la traducción de estas referencias.

Otra referencia cultural muy frecuente en los textos es la gastronomía y que a pesar de los movimientos migratorios, del mayor número de culturas en contacto, de la globalización y el acercamiento cultural que realizan los medios de comunicación, siguen siendo elementos diferenciadores entre las culturas y referencias clave en el análisis de traducciones. *Ratatouille*, al tratarse de la historia de una rata cocinera en un restaurante de lujo en París, irremediamente presentan muchas referencias gastronómicas que nos ofrecen muchos ejemplos de diferente naturaleza para ver cómo se traducen estas referencias.

Por ejemplo, cuando se trata de ingredientes básicos que encontramos en las tres culturas con las que trabajamos, estas se conservan exactamente igual en cada una de las lenguas metas analizadas (español y alemán):

TO: *flour, eggs, sugar, vanilla bean, twist of lemon, mushroom, cheese*

TM español: *harina, huevos, azúcar, vainilla, toquecito de limón, seta, queso*

TM alemán: *Mehl, Eier, Zucker, Vanilleschoten, Kleiner Schuss Zitrone, Champignon, Käse*

Lo mismo ocurre con las especias, donde no se aprecian cambios en la referencia:

TO inglés: *Rosemary, saffron, oregano*

TM español: *romero, azafrán, orégano*

TM alemán: *Rosmarin, Safran, Oregano*

También con las referencias a exquisitices que en dicha película, dado que toda la película se desarrolla en un restaurante de lujo en París, se mencionan unas cuantas, como por ejemplo un queso de cabra, que para Remy es una exquisitez, el *Tomme de chèvre de pays*, que tanto en el TM español como en el TM alemán se mantiene exactamente igual y en lengua francesa (*Tomme de chèvre de pays*) o el vino tinto '61 *château Latour* que también se conserva con el mismo nombre en ambas lenguas metas: '61 *château Latour*. La misma estrategia se emplea con el *l'Aquila saffron* que en ambos idiomas se mantiene la referencia, pero con su traducción a cada una de las lenguas:

TM español: *Azafrán de Aquila*

TM alemán: *L'Aquila-Safran*.

Otra categoría claramente discernible dentro de las referencias gastronómicas que encontramos en esta película son los nombres de platos elaborados, en cuyas versiones encontramos mucha variación en cuanto a las estrategias para su traducción, sobre todo en español. La tendencia claramente es la conservación de dichas referencias, pero con ciertos cambios, sobre todo en las versiones españolas. Con el *foie gras* del TO, que en alemán se mantiene exactamente igual (*Foie Gras*), en español se reduce a *foie*, pero sigue siendo exactamente la misma referencia. En otros casos, se mantiene la referencia, pero se reformula en la traducción para que suene más natural, lo que implica ciertos cambios de matices:



TO: *seared salmon*  
TM español: *salmón vuelta y vuelta*  
TM alemán: *Lachs wird gleich angebraten*

En este ejemplo podemos decir que las técnicas para cocinar el salmón no son exactamente iguales en las tres lenguas, pero sí similares.

En ocasiones se lleva a cabo una reducción de información de la referencia del TO, como en el ejemplo español siguiente, mientras que en el TM alemán se conserva completamente:

TO: *Dried White fungus*  
TM español: *hongo blanco*  
TM alemán: *Getrocknete weiße Pilze*

En otros casos se amplifican las referencias, como en el siguiente ejemplo en la versión española, en la que se combinan partes del original en varias unidades en el TM:

TO inglés: *Geoduck egg*  
TM español: *panopea, huevas de almeja*  
TM alemán: *Muscheleiern*

En este caso, el equivalente de *geoduck* en español es *panopea*, un tipo de molusco, y se combina la segunda parte de la referencia, *egg*, en la versión española con otro tipo de molusco: *huevas de almeja*, sobre la que hasta la fecha no hemos encontrado información sobre su consumo en la vida real.

Otro ejemplo de ampliación de la información, de nuevo por parte de la versión española, lo vemos en el siguiente ejemplo con la adición de *con nido*:

TO: *Dog rose pureé*  
TM español: *Puré de escaramujo con nido*  
TM alemán: *Hagenbuttenpüree*


En ocasiones se mantiene parte de la referencia, se pierde otra y cambia el plato en sí, como en la versión española en el siguiente ejemplo:

TO: *Cuttlefish tentacle*  
TM español: *Sepia a la sal*  
TM alemán: *Fangarm vom Tintenfisch*

En este ejemplo en el TM español se pierde el *cuttlefish*, pero por otro lado se compensa con *a la sal*, mientras que el TM alemán es mucho más literal.

En ocasiones, algunas referencias experimentan unos cambios radicales en la versión española. Así, por ejemplo, el *steamed pike* ("lucio al vapor" literalmente) en alemán se mantuvo: *Gedünsteter Hecht* y en español se convirtió en *galletas de arroz con polenta*; la *Salade composée* en el TM alemán se conserva con el nombre en francés y en español se convierte en *ensalada*, o por ejemplo *three filet* pasan al español como *gnocchis de polenta* y en alemán se conserva: *drei Filets*.

Y a veces, las referencias desaparecen completamente en el TM español:

TO: *One filet mignon, three lamb, two duck*  
TM español:   
TM alemán: *Ein Filet Mignon, dreimal Lamm, zwei Enten*

Otra referencia que encontramos en esta película son expresiones lingüísticas en lengua francesa (no olvidemos que la lengua original es el inglés) que aparecen en el TO para dar más sabor francés a la película y que en general se conservan tanto en el TM español como en el TM alemán. Suelen ser frases bastante conocidas internacionalmente y cuyo significado se entiende perfectamente por alguien que no hable esta lengua:

TO y TMs: *A votre santé!*

TO y TMs: *Voilà!*

Y solo en un caso, cuando se menciona la frase *haute cuisine*, se traslada al español con una traducción literal (*alta cocina*) mientras que en alemán se conserva el término en francés: *haute cuisine*.

Sin embargo, nos parece curioso que en español han extranjerizado, es decir, han "afrancesado" más la traducción introduciendo clichés o frases cortas de este tipo en francés y fácilmente entendibles que los que aparecen en los diálogos originales en inglés:

TO: *Yes!; Only me; Boy; What is this?; Very well; Good morning*

TM español: *Oui! Solo a moi. Garçon; Qu'est-ce que c'est?; Très bien!; Bon jour*

Y como último ejemplo de este apartado, mencionamos que en el TO se hace referencia a la jerarquía dentro de la cocina con sus diferentes categorías empleando los nombres en francés y se van explicando en los diálogos en una conversación entre nuestra rata y el fantasma del Chef Gusteau. En todos los casos se mantienen los nombres en francés en ambas lenguas metas, y solo con *chef* se da una pequeña variación en alemán:

TO: *Chef, sous chef, chef de partie, saucier, demi chef de partie, commis, plongeur*

TM español: *Chef, sous chef, chef de partie, saucier, demi chef de partie, commis, plongeur*

TM alemán: *Chefkoch, Sous chef, Chef de partie, Saucier, Demi chef de partie, Commis Plongeur*

#### d) Mencionarse a través de los diálogos y sí estar condicionada por la imagen

Muy a menudo encontramos referencias culturales que se mencionan en los diálogos y que van asociados a una imagen. De cara a la traducción esto significa que el traductor debería mantener esa relación semiótica entre texto e imagen, lo que significa elegir una traducción para esa referencia que no "moleste" al espectador, que este no vea una cosa y oiga otra diferente. Hay unos cuantos ejemplos en *Ratatouille* en los que efectivamente la imagen condiciona el mensaje que se transmite a través de los diálogos. Por ejemplo, en la película se puede ver en varias ocasiones la portada del libro de cocina del Chef Gusteau y se puede leer perfectamente el título: "*Tout le monde PEUT CUISINER!*", frase que se repite en varias ocasiones en los diálogos a lo largo de la película, pues era el lema de este chef. No todos los espectadores sabrán francés, pero sí hay que tener en cuenta a aquellos que sí lo entiendan a la hora de traducir dicho título, y de hecho así se hizo tanto en español como en alemán con traducciones literales: "Cualquiera puede cocinar" y "Jeder kann kochen".

Otro ejemplo tiene lugar la primera mañana en la que la rata Remy vive en casa de Linguini. Este al levantarse y no ver a la rata ya se imagina que le ha robado comida y se ha ido, acto seguido abre su nevera y se ve perfectamente la caja de los huevos que él mismo menciona en los diálogos, por lo que es fundamental conservar dicha referencia, tal y como se ha hecho:

TO: "Eggs, gone! Stupid! He's stolen food and hit the road!"

TM español: "¡Los huevos! ¡Qué estúpido! ¡Me ha robado y se ha esfumado!"

TM alemán: "Die Eier, weg! Dummkopf! Er nahm sich das Essen und ist weg!"

Sin embargo, en un ejemplo vemos que Remy ha encontrado una "seta" y se ha traducido así:

TO: *Emile, I found a mushroom.*

TM español: *Emile, he encontrado una seta.*

TM alemán: *Emile, ich habe einen Champignon gefunden.*

En este caso, podemos ver la importancia de la interacción imagen-texto. Sí es cierto que *mushroom* puede ser en español *champiñón* o *seta*, pero si vemos la imagen de dicha seta en la película, vemos que no se trata de un champiñón, pues estos son más redondeados que la que vemos en la imagen. En el TM español se optó por *seta* con lo que no choca con la imagen, mientras que en alemán sí se tradujo con *Champignon*, que choca con la imagen de la película, por lo que consideramos que habría sido mejor haber empleado la palabra *Pilz*, un ingrediente muy habitual en dicha gastronomía.

## Conclusiones

La presencia de referencias culturales en textos y películas es un proceso habitual con el que tiene que lidiar un traductor muy a menudo cuando se enfrenta a un texto. Además, en el caso de textos audiovisuales, nos encontramos por un lado que dichas referencias pueden estar asociadas a una imagen o no, y por otro lado las restricciones técnicas que caracterizan a estos textos, lo que condicionará más su traducción. Si además, el guion que se traduce corresponde a una película de dibujos animados como *Ratatouille*, destinada a un público infantil y juvenil, se suma otro tipo de restricciones añadidas por las características del espectador principal de este tipo de películas, complicando cada vez más la tarea del traductor.

Por todo esto, el traductor se ve en la necesidad de manipular el texto para cumplir con unas expectativas por parte del espectador meta y para mantener unos niveles de calidad cada vez mayores logrados por parte de algunas productoras de dibujos animados actuales.

De manera concreta, podemos concluir que la tendencia en la traducción de las referencias culturales analizadas es la extranjerización, pero que se aplica empleando diferentes mecanismos de traducción como conservarlas en la lengua original, conservarlas pero traducidas a cada una de las lenguas metas, ampliándolas, reduciéndolas, compensando pequeñas pérdidas e incluso eliminándolas. Se aprecia claramente que el texto meta español resulta más intrusivo que el texto meta alemán y los traductores se han permitido muchas más libertades para manipular el texto.

Si bien se ha tratado bastante la traducción de las referencias culturales, sobre todo desde un punto de vista descriptivo, muy poco se ha hecho y dicho sobre su traducción para un público infantil en textos audiovisuales. Con los ejemplos expuestos hemos mostrado el rango de manipulación que tienen los traductores con películas de dibujos animados, que en ocasiones se justifican por cuestiones de sincronía, pero en otras no, pues se trata de voces en *off* donde no se ve ningún movimiento labial. Es más, creemos que algunas de las traducciones adoptadas se han hecho buscando más naturalidad y más expresividad que en el TO. En este trabajo hemos analizado solo una parte de las referencias culturales presentes en *Ratatouille*, pues son muchas las que aparecen en esta película, y cuya presencia se basa en una evidente artificialidad en cuanto al contenido cultural de la misma. En el caso de una película, ese contenido cultural nos llega a través

del oído (los diálogos, los sonidos, la música que conforman la banda sonora) y de la vista (las imágenes), y esto tiene que tenerlo en cuenta siempre el traductor. Es una realidad que transmiten mucha información al espectador, pues le ayudan a situar la trama en un contexto determinado, a ambientar el film, por lo que resultan imprescindibles.

Si bien son varias las maneras de representación de las referencias culturales en cine, también existen varias maneras de traducir dichas referencias: reproduciéndolas, omitiéndolas, modificándolas en diferentes grados, etc. Y las conclusiones particulares de este trabajo constatan que la versión española es bastante más transgresora que la alemana, donde la traducción de las referencias culturales recibe un tratamiento mucho más uniforme. Repetimos lo que ya hemos dicho: traducir es manipular.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- BASSNETT, S., LEFEVERE, A. (1990). *Translation, History and Culture*. Londres y Nueva York: Pinter Publishers.
- CHAUME VARELA, F. (2001). "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción". En Chaume, F. y Agost, R. (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 77-88.
- DÍAZ-CINTAS, J. (2012). "Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual Translation". *Meta* LVII, nº 2, 279-293.
- EPSTEIN, B. J. (2012). *Translating Expressive Language in Children's Literature. Problems and Solutions*. Berna: Peter Lang.
- GOTTLIEB, H. (1998). "Subtitling". En Baker, M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge.
- LORENZO, L.; PEREIRA, A. (2010). "Humor e intertextualidad en la traducción de literatura infantil y juvenil". En ANILIJ y Grupo VARIA (Univ. Cádiz) (eds.), *El humor en la literatura infantil*. Vigo/Cádiz: ANILIJ/ Universidad de Cádiz, pp. 433-448.
- MARCELO WIRNITZER, G. (2007). *La traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- MARTÍNEZ SIERRA, J.J. (2012). "Aspectos problemáticos del doblaje del humor". En CANDEL MORA, M.A.; ORTEGA ARJONILLA, E. (ed.), *Interculturalidad y traducción en cine, televisión y teatro*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 57-80.
- MAYORAL ASENSIO, R. (2001). "El espectador y la traducción audiovisual". En: Chaume, F. y Agost, R. (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 33-46.
- . (2000): "La traducción audiovisual y los nombres propios". En Lorenzo García, L., Pereira Rodríguez, A.M. (eds.), *Traducción Subordinada (I). El doblaje (inglés-español/galego)*. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 103-114.
- MAYORAL, R.; KELLY, D.; GALLARDO, N. (1988). "Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation". *META*: 33/3, pp. 356-367.
- PUURTINEN, T. (1989). "Assessing Acceptability in Translated Children's Books". *Target* 1:2, 201-213.
- . (1992). "Dynamic style as a parameter of acceptability in translated children's books". En Pöschhacker, F., Kaindl, K. (ed.), *Translation Studies. An Interdiscipline*. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, pp. 83-90.
- SHAVIT, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Georgia: University of Georgia Press.