

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS LINGÜÍSTICAS**

**ANÁLISIS COMPARATIVO DEL PROCESO DE LOCALIZACIÓN LINGÜÍSTICO-
CULTURAL DE LA PELÍCULA *BACK TO THE FUTURE I***

MICHELLE ANDREA ROSANELORRAINE ROJAS CASTILLO



**LICENCIATURA EN CIENCIAS LINGÜÍSTICAS CON ÉNFASIS EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

Guatemala, Septiembre 2016

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS LINGÜÍSTICAS**

**ANÁLISIS COMPARATIVO DEL PROCESO DE LOCALIZACIÓN DE LA PELÍCULA
*BACK TO THE FUTURE I***



Tesis

Presentada Por

MICHELLE ANDREA ROSANELORRAINE ROJAS CASTILLO

Asesorada por:

Licda. M.A María Alejandra Muñoz Leiva

Al conferírsele el Título de

**LICENCIATURA EN CIENCIAS LINGÜÍSTICAS CON ÉNFASIS EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

Guatemala, Septiembre 2016

Universidad de San Carlos
de Guatemala



Escuela de Ciencias
Lingüísticas
SECRETARÍA ACADÉMICA

Ref. Sec. Académica
LIC/ECCLL No. 006-2016

Guatemala, 2 de agosto de 2016

TESIS TITULADA:

"ANÁLISIS COMPARATIVO DEL
PROCESO DE LOCALIZACIÓN
LINGÜÍSTICO-CULTURAL DE LA
PELÍCULA "BACK TO THE
FUTURE".

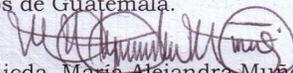
DESARROLLADO POR LA ESTUDIANTE:

MICHELLE ANDREA
ROSANNELORRAINE ROJAS
CASTILLO

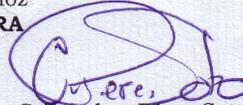
EVALUADO POR LOS PROFESIONALES:

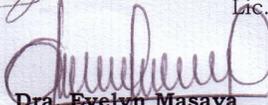
Licda. María Alejandra Muñoz
Licda. Nora Loesener
Lic. Cristopher Pérez Soto

Las Autoridades y los examinadores de la Licenciatura en Ciencias Lingüísticas con Especialidad en Traducción e Interpretación de la Escuela de Ciencias Lingüísticas, hacen constar que ha cumplido con las Normas y Reglamentos de la Escuela No Facultativa de Ciencias Lingüísticas de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

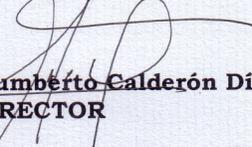

Licda. María Alejandra Muñoz
ASESORA/EXAMINADORA


Licda. Nora Loesener
EXAMINADORA


Lic. Cristopher Pérez Soto
EXAMINADOR


Dra. Evelyn Masaya
SECRETARIA ACADEMICA

IMPRÍMASE


Ing. Agr. José Humberto Calderón Díaz
DIRECTOR

c.c. Departamento de Control Académico
JHCD/*Nader

Ciudad Universitaria Zona 12 Edificio S-13, Guatemala, Centroamérica
Planta: 2418-8000 Ext. 1199 - 1201



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

ESCUELA DE CIENCIAS LINGÜÍSTICAS



Rector

Dr. Carlos Guillermo Alvarado Cerezo

Consejo Directivo

DIRECTOR:	Ing. José Humberto Calderón Díaz
SECRETARIA ACADÉMICA:	Dra. Evelyn Carolina Masaya Anleu
REPRESENTANTE DOCENTE:	Lic. Christopher Alberto Pérez Soto
REPRESENTANTE DOCENTE:	Licda. María Argelia Estrada Vázquez
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL:	Téc. Carla María Archila León
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL:	Téc. José Fernando Bonilla Franco

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS

A Dios

Por darme la fuerza para llevar a cabo todos sus planes de la mejor forma y su amor incondicional.

A mis padres, Mario Rojas y Gladys Castillo

Por siempre motivarme a dar lo mejor de mí y no permitirme rendirme en los momentos más difíciles.

A mis hermanos, Ricardo Rojas y Gabriela Rojas

Por ser ejemplos de perseverancia y esfuerzo a pesar de las adversidades.

A mi Asesora, Licda. M.A. Alejandra Muñoz

Por acompañarme y guiarme en todo el proceso de elaboración de esta tesis.

A todos los catedráticos de la Escuela de Ciencias Lingüísticas

Por compartir sus conocimientos y consejos conmigo y cada uno de los estudiantes de la Escuela.

Licda. M.A. América Acevedo

Por siempre brindar su apoyo incondicional en cada una de las diferentes etapas de mis estudios.

A Lic. Cristopher Pérez y Arquitecta Zoila Dardón

Por todo el apoyo que me han brindado a lo largo de mis estudios.

A Dirección y Consejo Directivo, en especial al Ingeniero Jose Humberto Calderón y Dra. Evelyn Masaya.

Por su apoyo a todos los alumnos en la Escuela.

ÍNDICE

Resumen	i
Abstract	
Introducción.....	I
Objetivo.....	II
Objetivo General	
Objetivo Específico	
Planteamiento del problema.....	III
Justificación.....	IV
Metodología.....	VI

MARCO TEÓRICO

Capítulo I

Industria cinematográfica

1.1 La Industria Cinematográfica.....	1
1.2 Ramas de la Industria Cinematográfica.....	7

Capítulo II

2. Globalización, Internacionalización, Localización y Traducción

(GILT)

2.1 Internacionalización y Localización de Películas.....	10
2.2 Traducción Audiovisual - Doblaje.....	13
2.3 Métodos de Traducción.....	14
2.4 Normas de Traducción.....	15
2.5 Técnicas de Traducción para doblaje.....	17

2.5.1 Tabla 1.....	20
2.6 Restricciones en la traducción de Doblaje.....	20
2.6.1 Tabla 2.....	22

Capítulo III

Cultura, Lengua y Traducción

3.1 Cultura y traducción.....	23
3.1.1 Tabla 3.....	25
3.2 Variantes Lingüísticas del Español y la Traducción.....	27

Análisis

Capítulo IV

Análisis Comparativo

4.1 Sobre el Corpus - “Back to the Future I”	31
4.1.1 Ficha Técnica de “Back to the Future I”	32
4.1.1.2 Tabla 4.....	32
4.2 Metodología del Análisis.....	33
4.2.1 Tabla 5.....	34
4.3 Análisis comparativo del proceso de localización lingüístico-cultural de “Back to the Future I” en Español Mexicano e ibérico.....	36
4.3.1 Tabla 6.....	36
4.3.2 Tabla 7.....	37
4.3.3 Tabla 8.....	38
4.3.4 Tabla 9.....	39
4.3.5 Tabla 10.....	40
4.3.6 Tabla 11.....	41

4.3.7 Tabla 12.....	42
4.3.8 Tabla 13.....	43
4.3.9 Tabla 14.....	44
4.3.10 Tabla 15.....	45
4.3.11 Tabla 16.....	46
4.3.12 Tabla 17.....	46
4.3.13 Tabla 18.....	47
4.3.14 Tabla 19.....	49
4.3.15 Tabla 20.....	50
4.3.16 Tabla 21.....	52
4.3.17 Tabla 22.....	55
4.3.18 Tabla 23.....	55
4.3.19 Tabla 24.....	58
4.3.20 Tabla 25.....	59
4.3.21 Tabla 26.....	60
4.3.22 Tabla 27.....	62
4.3.23 Tabla 28.....	62
4.3.24 Tabla 29.....	64
4.3.25 Tabla 30.....	66
4.3.26 Tabla 31.....	67
4.3.27 Tabla 32.....	68
4.3.28 Tabla 33.....	69
4.3.29 Tabla 34.....	70
4.3.30 Tabla 35.....	71
4.3.31 Tabla 36.....	72
4.3.32 Tabla 37.....	74
4.4 Análisis de Resultados.....	75
4.4.1 Tabla 38.....	75

4.4.2 Tabla 39.....	76
4.4.3 Tabla 40.....	77
4.4.4 Tabla 41.....	78
CONCLUSIONES.....	80
RECOMENDACIONES.....	81
REFERENCIAS.....	82

RESUMEN

La industria cinematográfica inició con la primera presentación del cinematógrafo de los hermanos Lumiere en 1895. Desde ese momento esta industria no ha dejado de crecer y sorprendernos con nuevas técnicas de entretenimiento. Su crecimiento y desarrollo, a lo largo de las décadas, ha sido exponencial. Esto se debe al sistema de producción, distribución y exhibición que permite a los estudios de producción llevar sus diferentes obras cinematográficas a muchos rincones del mundo. Claro, el ingreso a estos mercados extranjeros se debe a la traducción audiovisual y al proceso de globalización.

La globalización se divide en dos fases: la internacionalización, la cual promueve la creación de productos genéricos y la localización, la cual se encarga de regionalizar un producto. A estas dos fases se les une la traducción como parte del proceso de localización, ya que, localizar consiste en transferir todos los elementos culturales y lingüísticos de la lengua A a la lengua B. Como resultado, el proceso de globalización y la traducción audiovisual se ven involucrados en una relación continua y estrecha. La subtitulación y el doblaje son las modalidades de la traducción audiovisual más utilizadas en la industria del cine. Es importante recordar que, los textos audiovisuales imponen diferentes restricciones que las de un texto escrito, ya que, el mensaje transmitido en las películas se vale de dos medios, el visual y el sonoro.

En décadas pasadas, varias técnicas de traducción han sido propuestas por teóricos de la traducción, con el fin de facilitar la forma en la que se aborda un proyecto de traducción. Sin embargo, debido a la peculiaridad del doblaje se considera qué determinadas técnicas son las más apropiadas para la traducción de textos audiovisuales, en especial para el doblaje. Dichas técnicas tienden a extranjerizar, domesticar o neutralizar los elementos culturales presentes en la película, y, estas a su vez, representan la metodología empleada por el traductor.

Con el fin de demostrar la importancia de la traducción de los elementos culturales y lingüísticos de una película, se lleva a cabo un análisis detallado y riguroso del proceso de localización de la película *“Back to The Future I”* lanzada en 1985 en inglés y en sus dos versiones dobladas al español mexicano e ibérico.

Palabras Claves: Globalización, Internacionalización, Localización, Traducción (GILT), Métodos de traducción, técnicas, normas, análisis, elementos culturales.

ABSTRACT

The film industry began with the first presentation of the cinematograph presented by the Lumiere brothers in 1895. Since then, this industry has not stopped growing and amazing us with new techniques for entertainment. Its growth and development through decades has been exponential and, this is due to its system of production, distribution and exhibition, which allows the studios to export their different cinematographic works around different regions in the world. Clearly, the access to these foreign markets is due to audiovisual translation and the globalization process.

The globalization process is divided into two stages: internationalization, which promotes the creation of generic products and localization, which is in charge of regionalizing the product. Translation is added to these two stages as part of the localization process, since, localizing consists in transferring all the cultural and linguistic elements of language A to language B. As a result, the globalization process and audiovisual translation are together in a continuous and close relationship. Subtitling and Dubbing are the most common audiovisual translation modalities used in the film industry. It is important to remember that audiovisual texts impose different restrictions than a regular written text would, because, films convey their message through images and sounds.

In the last decades, several translation techniques were suggested by translation theorists, with the purpose of making easier the way in which a translation project is approached. Nevertheless, due to the special features of dubbing, it is considered that specific techniques are the most appropriate ones to use, when it comes to translating audiovisual texts, especially for dubbing. Such techniques tend to foreignize, domesticate or neutralize the cultural elements in the movies, at the same time such techniques represent the methodology applied by the translator.

With the intention of proving the importance of the translation of cultural and linguistic elements of a movie, it is carried out a detailed and strict analysis of the localization process of the movie “ *Back to the future I* ” is carried out, which was released in 1985 in English and in the two dubbed versions in Mexican and Iberian Spanish.

Keyword: Globalization, Internationalization, Localization, Translation (GILT), Translation Methods, techniques, norms, analysis, cultural elements.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación demuestra la importancia de los análisis lingüísticos y culturales durante el proceso de localización de una obra cinematográfica. Según un estudio realizado por J. Izquierdo Castillo (2007) sobre la distribución y exhibición cinematográfica se establece que en la actualidad, al menos tres cuartas partes de los productos audiovisuales son producidos por Estados Unidos y logran su ingreso a mercados internacionales mediante el proceso de globalización.

Este estudio toma especial interés en las películas producidas en inglés americano que son dobladas a las diferentes variantes geográficas del español. Con el fin de demostrar la importancia de los elementos culturales en el acto traductológico se realiza un análisis lingüístico cultural de la película *“Back to the Future I”* una obra cinematográfica de 1985, representativa del cine de ciencia ficción, de Estados Unidos. Esta obra ha sido doblada al español mexicano e ibérico, esto quiere decir que se ha llevado a cabo un proceso de localización diferente para cada una de las versiones, con el propósito de cumplir las necesidades lingüísticas de cada región.

Al momento de localizar un producto audiovisual el traductor debe enfrentar una serie de restricciones macrotextuales y microtextuales, las cuales influyen en el proceso de toma de decisiones en el que se ve involucrado, al llevar a cabo el acto traductológico. Dicho esto, se establece la importancia de realizar un análisis comparativo del proceso de localización de la obra cinematográfica para determinar el método, normas y técnicas de traducción utilizadas en las dos versiones dobladas, y ,de esta forma, establecer las diferencias en el proceso de localización para cada región.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Demostrar el proceso de localización de la obra cinematográfica, *Back to the Future I*, producida en inglés americano y doblada a las diferentes variantes del español, la cual requiere de un análisis lingüístico-cultural profundo del sistema de culturas involucrados en el acto traductológico.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Establecer que las diferentes variantes lingüísticas del español, en especial la variante diatópica, influyen en el proceso y en la toma de decisiones sobre localización de una obra cinematográfica.
- Explicar la importancia de los elementos culturales en la aceptación o rechazo de una obra cinematográfica localizada de forma lingüístico-cultural en la audiencia meta.
- Comprobar que los aspectos lingüísticos y culturales deben ser estudiados y analizados de forma más profunda, para que estos no queden relevados por la remuneración económica de la obra, y, den como resultado, doblajes vacíos y planos.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La industria cinematográfica se encuentra en constante crecimiento. Uno de los países con mayor producción cinematográfica es Estados Unidos, el cual produce entre 550 a 600 películas cada año. Una cuarta parte de la producción ingresa al mercado internacional, en especial al mercado hispanohablante.

El español es el segundo idioma más hablado en el mundo. Las estadísticas toman en cuenta a los hablantes nativos, hablantes de alto y medio dominio, y a los estudiantes del español como lengua extranjera. Es el idioma oficial en 22 diferentes países y se encuentra en cuatro continentes, incluso se ha expandido en rincones inesperados como Asia y África. Como resultado, los países de habla hispana son mercados de gran interés para la industria cinematográfica, ya que, estos representan grandes remuneraciones económicas para las productoras.

Una película, al ingresar a un nuevo mercado, con diferente idioma y cultura, puede ser subtítulo o doblado. Ambas técnicas proveen una solución parcial para las barreras lingüísticas, pero cada una de ellas reemplaza o agrega un nuevo código lingüístico a la obra cinematográfica. La decisión de doblar o subtítulo una película depende de factores externos de carácter político, cultural, económico e incluso la tradición en consumo de producto subtítulo o doblado en el país meta.

Usualmente, el factor económico tiene una mayor influencia en la decisión final. Ya que, doblar una película conlleva un alto costo, y, por lo tanto, la remuneración económica del ingreso de un producto audiovisual al mercado de habla hispana debe ser mayor. El problema recae en qué los factores lingüísticos y culturales de una obra son relevados por el factor económico y, por lo tanto, muchas veces se hacen doblajes vacíos y planos que carecen de elementos culturales y aspectos lingüísticos que juegan un papel importante en el mensaje y sentido de la versión original. Debido a esto, es de suma importancia que el estudiante de la Escuela de Ciencias Lingüísticas, cursando la Licenciatura en Ciencias Lingüísticas con especialización en Traducción e Interpretación comprenda la importancia del análisis profundo de los elementos lingüístico-culturales de una obra, en el proceso de localización. El estudio profundo, de estos elementos que muchas veces quedan relevados, da como resultado un doblaje más atrayente y variado con altas probabilidades de éxito en el mercado de habla hispana.

JUSTIFICACIÓN

La cultura de un país o región se puede reflejar de diferentes formas. La ideología, gastronomía, tradiciones, costumbres, artes, idioma y formas de vida compartidas de generación en generación, dentro de un determinado grupo, son expresiones culturales. El idioma es una de las mayores expresiones culturales, ya que, a través de la lengua cada región expresa su idiosincrasia.

La cultura y la cinematografía se relacionan de forma estrecha, por medio del cine se puede representar y conocer la cultura de diferentes países. La carga de elementos culturales en las películas representa una dificultad para la traducción, y, como resultado, los traductores se convierten en puentes entre culturas.

Aunque los elementos culturales y lingüísticos son aspectos esenciales para la transmisión del sentido del mensaje, estos muchas veces quedan relevados ante otros factores. El problema actual es que los ajustadores y traductores encargados de la localización de una obra cinematográfica, se ven limitados a realizar las adaptaciones más idóneas de los culturemas o variantes diatópicas dentro del texto audiovisual. Ya que, en caso de no aplicar la técnica de traducción apropiada, de acuerdo al género de la obra cinematográfica y la cultura de origen y meta, la obra es más susceptible al fracaso o rechazo por la audiencia, y, esto afecta de forma directa la remuneración económica que representa la película para la productora. Como resultado, se realizan doblajes planos y vacíos que carecen de riqueza cultural y, dificultan la conexión entre la audiencia y los personajes, pero, de esta forma, logran aumentar la posibilidad de éxito de la aceptación del producto, y, al mismo tiempo, garantizan la remuneración económica que la película representa. En otras palabras, se sacrifican elementos culturales para asegurar los factores económicos.

Los escasos estudios realizados para la traducción de referentes culturales y variantes lingüísticas es la razón por la cual se realiza este estudio, con el fin de demostrar y motivar a analizar de forma más profunda estos elementos para aplicar las estrategias pertinentes e idóneas, y, como resultado, generar doblajes ricos en elementos culturales y lingüísticos que faciliten y promuevan la conexión entre la audiencia y los personajes, y, a su vez, no sean un riesgo para el factor económico.

METODOLOGÍA

Para el desarrollo de esta tesis se realizó una investigación experimental, dicha metodología intenta verificar una teoría o ley mediante un experimento, en el cual se comparan dos o más fenómenos ,y a la vez, se tiene control absoluto sobre las variables involucradas en el estudio.

La recopilación de muestras para el experimento es fundamental, ya que, estas se ven sujetas a un modelo de análisis el cual se emplea para llevar a cabo el análisis de comparación. Además, el experimento se relaciona de forma estrecha con la teoría establecida previamente en el estudio, debido a que, la finalidad de una investigación experimental es describir y analizar las causas o razones de un fenómeno con base en la teoría propuesta. Una vez realizado el experimento y obtenidos los resultados , mediante el razonamiento estadístico inferencial, el investigador logra hacer inferencias de carácter general basados en resultados cuantitativos obtenidos de las muestras analizadas.

Además, es importante mencionar que, a pesar de ser un método aplicado a una investigación cualitativa, se debe poder asignar valores numéricos que puedan cuantificar los resultados al finalizar el experimento y así lograr establecer la veracidad de la teoría.

Esta investigación implementa la metodología experimental , ya que, analiza el doblaje de la película "*Back to the Future I* " en sus dos versiones dobladas en Español ibérico y mexicano. El análisis se lleva a cabo después de la recopilación de muestras representativas de ambos doblajes, las cuales se ven sujetas al modelo de análisis establecido por el investigador. A su vez, el análisis, es decir, el experimento, tiene una estrecha relación con la teoría en los primeros tres capítulos en los cuales se establece los métodos, normas, técnicas y restricciones de la traducción, siendo esta teoría la base que guía el experimento.

No obstante, este no ha sido el único método de investigación implementado. Por ejemplo, en el primer capítulo, se utiliza la investigación histórica, la cual permite el estudio cronológico de un fenómeno, en otras palabras, permite describir fenómenos que ocurrieron en el pasado, teniendo como base fuentes históricas y documentos bibliográficos. De este modo, se logra narrar la evolución cronológica de la industria cinematográfica desde la aparición del cine sonoro hasta el cine que conocemos hoy en día. Además, se utiliza la metodología descriptiva, la cual nos permite describir la realidad de las ramas de la industria cinematográfica. Es decir, la producción, distribución y exhibición.

En el segundo capítulo, se sigue aplicando la metodología descriptiva, ya que, se establece la descripción del proceso de globalización y sus dos fases la internacionalización y localización. Sin embargo, a estas dos fases se les suma la traducción como nuevo elemento de la localización de un producto cultural audiovisual.

Seguido de esta descripción, en el segundo y tercer capítulo, se empiezan a establecer las teorías que servirán de base para el análisis. Es en este momento que se presenta la nueva propuesta de técnicas de traducción para doblaje, las normas, restricciones del doblaje, tipología de elementos culturales y se formula la hipótesis que mediante la suma de técnicas y normas empleadas en un doblaje se puede establecer qué método de traducción se ha empleado.

Seguido de esto, en el capítulo cuatro se explica de forma breve porqué se considera importante analizar el proceso de la localización de la película *“Back to the Future I”* mediante un análisis comparativo de la versión doblada en la variante del español mexicano y la variante del español Ibérico. Mediante la metodología experimental se inicia el estudio del fenómeno. En este momento se tiene control sobre el objeto de estudio, ya que, se procede a visualizar la película en todas sus versiones con el fin de obtener las muestras representativas. Una vez obtenidas las 64 muestras se procede a crear y presentar un modelo de análisis como estrategia de control de las muestras. Este diseño experimental, es decir, el modelo de análisis se encuentra representado de forma de tabla, la cual, está dividida en: Tiempo, número de muestra, contexto, diálogos originales, versión doblada en español mexicano, versión doblada en español ibérico, restricciones, técnicas, normas y comentarios. Gracias a este modelo de análisis se obtienen resultados finales, los cuales son analizados de forma cuantitativa. De esta forma, se logra establecer que las técnicas y normas establecen qué método fue aplicado. Una vez expuestos los resultados del estudio de un caso particular se generan conclusiones de carácter general.

Por último, es importante mencionar que la información fue recopilada en fuentes bibliográficas como Tesis Doctorales y de Maestría, gracias a estas fuentes bibliográficas se pudo establecer y formular teorías basadas en estudios empíricos de teóricos de la traducción.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

1.1 La Industria Cinematográfica

Los Hermanos Lumiere marcan el inicio del cine el 25 de Diciembre de 1895, al compartir con el público su nueva invención, el cinematógrafo. Esta peculiar invención permitía tomar y proyectar imágenes en continuo movimiento, valiéndose de la persistencia retiniana. De esta forma, los hermanos Lumiere establecen los elementos característicos que dan lugar al cine. Una cinta, la pantalla, una sala oscura y la audiencia, son los elementos que componen al cine y lo convierten en una forma de entretenimiento para la audiencia. En sus inicios el cine fue considerado una forma menor de entretenimiento que se encontraba en las ferias. (García, 2007) Hasta este momento todos los cortometrajes eran documentales y representaciones de la vida cotidiana.

En los siguientes años, después de la primera aparición del cinematógrafo ante el público, el ilusionista francés, George Méliés, empieza a innovar y experimentar con el cinematógrafo, y, de esta forma surgen los primeros efectos especiales. Su habilidad de manipular y experimentar con la realidad haciendo uso del cinematógrafo lo convierte en “*el mago del cine*”. *El viaje a la Luna* (1902) y *El Viaje Imposible* (1904) son dos películas que representan el éxito más grande de las producciones de Méliés, las cuales hacen uso de los efectos especiales para narrar sucesos surrealistas y fantásticos basados en obras literarias, de Julio Verne. (García, 2007) Esta innovación en el cine da lugar a un nuevo género, el de ciencia ficción.

En la primera década del siglo XX, las películas eran de pocos minutos y metraje, los vestuarios y utilería eran relativamente baratos de producir y los temas narrados eran simples. Los efectos especiales de George Méliés muestran las grandes posibilidades que representa el cinematógrafo, y, como resultado, surgen varios nuevos estudios fílmicos en Estados Unidos y Europa. Estas nuevas técnicas empleadas no resolvían el problema del sonido, hasta este momento, el cine sigue siendo mudo y en blanco y negro. Sin embargo, en esta época surgen otros géneros como el histórico, de época y terror, la comedia musical surge hasta el desarrollo del cine sonoro. Además, debido a que los efectos especiales permiten que muchas obras literarias puedan ser representadas en la pantalla, surgen las primeras disputas de los derechos del autor sobre la obra.

El cine en Estados Unidos tuvo un gran impacto e importancia, ya que, este se diferenciaba por ser un país de inmigrantes que no hablaban el idioma inglés. La prensa y las obras literarias, escritas en inglés, no podían ser disfrutadas por lo inmigrantes o las personas analfabetas. (García, 2007) En cambio, el cine mudo, promovía la inclusión de estos dos grupos, ya que, la barrera lingüística era eliminada. El éxito del cine en Estados Unidos provoca que Thomas Alba Edison, el inventor del quinetoscopio, máquina antecesora del cinematográfico, patentara esta invención e intentara tomar el control de la explotación e industrialización del cine en la Costa Este de Estados Unidos y Nueva York. Muchas de las invenciones realizadas por Thomas Alba Edison fueron patentadas de una forma tan rigurosa que no permitían el desarrollo o comercialización de los inventos, por otros cineastas o productores, de esta forma, él logró monopolizar la industria del cine en Nueva York. (García, 2007).

Sin embargo, los productores independientes, emigran hacia el oeste, y se establecen en una pequeña ciudad llamada Hollywood en el Condado de Broward, Los Ángeles California. Estos productores dejaban por un lado los aspectos artísticos del cine y se concentraban en la industrialización y comercialización que esta forma de entretenimiento representa. Es así como nace la meca del cine y los grandes estudios de grabación en Hollywood.

Estos productores independientes competían unos con otros en la producción y construcción de estudios para la grabación de películas, y, para competir de una mejor forma se unen y crean estudios. Es así como surge el estudio *20th Century Fox*, de la fusión de *Twentieth Century Pictures* y *United Artists* con *Fox Films*. Otro estudio de producción que surge de la fusión de estudios menores es *Metro-Goldwyn-Mayer* de los estudios *Samuel Goldwyn* y *Luis B. Mayer*.

Los estudios localizados en Hollywood producían y financiaban sus propias películas, de esta forma, ellos decidían que canales de distribución podían exhibir sus películas y quienes participaban. Para lograr esto contrataron actores y directores, los cuales eran remunerados con un salario, convirtiéndolos en simples empleados, los cuales debían seguir los rigurosos contratos que no les permitían incursionar sus carreras artísticas en otros estudios. En cambio, eran obligados a participar únicamente en las películas que eran rodadas por el estudio que los contrató, debido a esto, según los actores que se encontraban en una película era fácil determinar qué estudio había producido la película. Entre 1910 a 1950, esta modalidad dominó en los inicios de esta industria, el cine del productor que financiaba la película tenía más poder que las técnicas artísticas empleadas en la obra.

Por otro lado, Estados Unidos no es el único país productor de cine, Europa, en especial Francia, domina el monopolio del celuloide. Gracias a Charles Pathé, el pionero de la industrialización del cine en Europa, se forman las tres ramas que definen a la industria del cine: La Producción, Distribución y Exhibición. Como resultado, Pathé crea una fórmula para atraer a todo tipo de espectador con sus narraciones surrealistas en las cuales el tema central son los crímenes.

En los siguientes años, diferentes personajes contribuyen con grandes avances a la cinematografía. Entre ellos, el director y productor Ferdinand Zecca, de la productora más importante del mundo, Pathé Frères, este presenta diferentes planos cinematográficos; Edwin S. Poter, descubre el montaje simultáneo, paralelo y el alterno,

sienta las bases del cine acción y ofrece al público nuevas sensaciones psicológicas por medio de los diferentes planos. (García, 2007)

Por último, Alice Guy, trabajó en el Estudio Gaumont escribiendo guiones y produciendo películas, y, es la primera en agregar tinta de color a sus películas. Los contribuyentes de la industria cinematográfica y, los dos estudios, Pathé Frères y Gaumont, en Europa, lideran la industria internacional del cine hasta la Primera Guerra Mundial, es en este momento que Estados Unidos empieza a liderar la industria internacional del cine, ya que, la economía Europea se ve afectada con la guerra.

Las técnicas empleadas fueron evolucionando poco a poco. El lenguaje cinematográfico empezó a crecer exponencialmente. De esta forma, el cine empieza a cobrar vida. El telón pintado es sustituido por el escenario tridimensional y la cámara estática es sustituida por todos los diferentes planos cinematográficos, el plano en picada, contrapicada, *travelling*, *stop motion*, entre otros. Estas nuevas técnicas, que hoy en día son básicas, fueron ideas revolucionarias que marcan el inicio de una nueva era en el lenguaje del cine. Hasta este momento los intentos de agregar sonido a las películas habían fallado. Las orquestas y el explicador eran los únicos elementos que agregaban sonido a las obras y estos eran suficientes para agregar el dramatismo necesario.

Sin embargo, el sonido simultáneo a las imágenes siempre había sido parte del plan que no lograba concretarse. En las siguientes primeras dos décadas de los 90, se llevan a cabo varios inventos y experimentos que tienen como finalidad contribuir al cine al agregar sonido simultáneo a las imágenes en las películas. El deseo por agregar sonidos y musicalización al cine por medio de intentos e innovaciones, tiene éxito hasta el año 1918, y como resultado, surge el sistema sonoro TriErgon que permite grabar sonidos de forma directa en la cinta de celuloide. Luego, en 1923, surge Phonofilm creado por el Ingeniero Lee Forest, este invento resuelve los problemas de sincronización, y para promover la técnica realiza varios cortometrajes pero debido al

poco apoyo para financiar el proyecto, este queda estancado hasta el año 1925. (García, 2007).

Seguido de esto, en el año 1927, el Estudio Warner Bros decide presentar el sistema de sonido Vitaphone. El cual hace uso de discos, con los sonidos de la banda sonora, sincronizados con las imágenes.

Por primera vez, se incluyen los efectos sonoros y ruidos en la producción *Don Juan* de 1926 y en *El viejo San Francisco* de 1927, pero una de las primeras películas más exitosa con sonido completo es "*El Cantante de Jazz*" en 1927, (Warner, 1927) con su célebre frase que inaugura la obra - "Ustedes aún no han escuchado nada"- (Versión Original en inglés: - "*Wait a minute, wait a minute... you ain't heard nothing yet. I'm telling you, you ain't heard nothing yet*") (Warner, 2013. Seg:03-07) Seguido del éxito de estas películas sonoras el cine mudo queda en el olvido.

La llegada del sonido al cine provoca grandes cambios en la producción de las películas y, en los actores y actrices que participan en el rodaje de la misma. En esta etapa de evolución, muchos actores se ven obligados a terminar sus carreras artísticas debido a la mala dicción, mala entonación de voz y uso exagerado de la mímica. En la película *Cantando Bajo la Lluvia* (1952) se logra observar la evolución artística que sufría el cine tras la llegada del sonido. Al mismo tiempo, la industrialización y la llegada del sonido a la cinematografía dan como resultado nuevos géneros cinematográficos.

Como se mencionó antes, el cine en sus inicios era histórico, bíblico y presentaba hechos reales y actividades cotidianas, luego, con el avance de los efectos especiales, surge el género de ciencia ficción que permite darle vida a criaturas literarias como Frankenstein y Drácula. Además, gracias a las contribuciones de Alice Guy, surge el cine acción. De igual forma, los avances tecnológicos del sonido en el cine permitieron el inicio de la comedia musical, el cine de gánsters y cine negro. Otro género muy común en la época fue el género Western, el cual representa y fomenta un sentimiento nacionalista en Estados Unidos.

Algunos otros géneros son el cine de aventuras y de capa y espada, en el cual sobresalen las películas de piratas; el género de comedia que se desarrolló con películas de los *Tres Chiflados* y *El gordo y el Flaco*. (García, 2007) Sin embargo, la comedia ya existía antes del cine sonoro, y el personaje cómico más icónico es el vagabundo sin nombre representado por Charles Chaplin.

Por último, queda el cine animado, el cual había sido tema de estudio desde el año 1917 con el primer largometraje animado *El Apóstol*, pero este género, no es impulsado en definitiva hasta el año 1937 con la película *Blanca Nieves y los Siete Enanitos* de Walt Disney.

Durante los años 1930 a 1940 se llevan a cabo diferentes estudios de las cintas sensibles y se realiza otra nueva transformación en el cine, el color. A pesar, que Alice Guy, había sido la pionera en agregar tintura a las cintas, y la técnica había sido estudiada desde 1917, esta no fue empleada con mayor fuerza hasta mediados de los 30. En 1934, la película *EL Gato y el Violín*, es la primera película presentada en tres colores con el sistema Technicolor. (García, 2007) Poco después, en el año 1935, *Beck Sharp*, es la primera película en ser filmada en su totalidad a color.

En definitiva en esta época el cine se encuentra en su cúspide, gracias a todas las nuevas transformaciones del cine mudo a cine sonoro y, de cine en blanco y negro a cine de color. El Sonido, el color y la industrialización de la cinematografía dieron como resultado la producción de un gran número de películas que eran distribuidas en varias salas de cine. De esta forma, se empezó a presentar películas cada domingo, acompañadas de una serial o una película más corta, en la que un personaje se ve involucrado en una serie de eventos que lo llevan a una persecución con desenlace abierto. Esto obligaba a la audiencia a regresar cada domingo para poder saber cómo escapa el personaje.

Este tipo de seriales, también llamadas Series B, dan lugar a los personajes de super héroes como Super Man y Gordon Flash (García, 2007). En esta época el negocio del cine y la música se hace cada vez más fuerte. Sin embargo, Hollywood sufre una fuerte

crisis debido a la Segunda Guerra Mundial y a la aparición de la televisión. Las películas seriales transmitidas todos los domingos junto a una película de mayor calidad pierden importancia y las series de televisión toman su lugar. Como resultado, el cine se ve obligado a utilizar y fomentar los elementos que la televisión carece como, la espectacularidad.

En los siguientes años Hollywood sigue luchando contra la crisis , y, a su vez, Europa y Latinoamérica siguen produciendo películas de productores independientes que desean crear una diferencia entre el cine de autor y el cine de productor. Hasta ese momento, Estados Unidos, se había posicionado como el líder en la comercialización e industrialización del cine, y, por lo tanto, los costes para producir un cine comercial eran mucho mayores que los de producción de cine artístico.

El cine artístico de Europa y Latinoamérica dejaba por un lado el interés comercial y le daba mayor relevancia a los elementos artísticos del cine, de esta forma, daba a conocer su oposición a la cultura americana dirigida al consumismo y comercialismo. Luego, de la crisis que afectó a la meca del cine, Hollywood, éste se transforma y se convierte en un "Nuevo Hollywood ", con nuevos productores educados en Europa en la década de los 60, los cuales inician sus carreras en el cine comercial. Es así como surgen grandes productores como Steven Spielberg y George Lucas que rinden homenaje a la historia del cine y renuevan las técnicas y géneros ya existentes.

A su vez, en los inicios de la década de los 60, diferentes ciencias, como la estereoscopia, empiezan a dar sus primeros pasos en el cine y, en los años 70, se da el inicio de una nueva era digital. La digitalización de los procesos por medio de la computadora ayuda a disminuir los costos de producción del cine comercial en Estados Unidos y le brinda mayor oportunidad de desarrollo al cine de autor, el cual es artístico.

En 1970 William Boyle y George Smith diseñan la estructura básica del primer CCD, este sistema permite el almacenamiento de información, fue utilizado un año más tarde por los laboratorios Bell como sistema para capturar imágenes al construir la primera

video cámara. Entre los años 1970 y 1980, con la aparición del ordenador, la videografía se hace cada vez más presente, se comienza a consolidar los gráficos por computadora, ahora la imagen puede ser manipulada, como resultado, surge una nueva técnica llamada videoarte.

En esta década los cineastas de Hollywood hacen uso de estas nuevas tecnologías para el rodaje de películas, y como resultado, en el año 1977 el productor George Lucas presenta su éxito comercial *Star Wars* (La Guerra de las Galaxias). (García, 2007). La estrategia de mercadeo que George Lucas implementa para la distribución y remuneración económica de esta película marca el inicio de una nueva forma de análisis para la explotación comercial del cine.

Por primera vez, el cine y la mercadotecnia se relacionan de forma más directa. Ya que, los estudios logran comprender que el mayor porcentaje de la ganancia se obtiene de toda la mercadotecnia que genera una película, de la cual se espera obtener un éxito taquillero. La concesión sobre los derechos de la película y los personajes a jugueterías que producirán figuras de los personajes, cadenas de comida rápida que harán promociones, líneas de ropa que usarán la imagen de los personajes etc. Como resultado, las producciones de los siguientes años también son explotadas de forma comercial e implementan esta estrategia de mercadotecnia.

A partir de 1980, los efectos visuales están cada vez más presentes en las películas. Los efectos primitivos son reemplazados por técnicas digitalizadas. En 1982 se estrena *Tron*, la primera película con efectos digitales. (García, 2007). En los siguientes años, desde 1982 a 1995, el desarrollo del cine y la tecnología es impresionante. El cine, el internet y el ordenador cambian los aspectos básicos de la cinematografía y deja de ser un cine rudimentario. Las maquetas quedan relegadas por los sistemas computarizados y el almacenamiento de información. Como resultado de todos estos avances, en 1995, Pixar produce la famosa película Infantil *Toy Story*, y éste es el primer largometraje íntegramente computarizado.

Luego, entre 1995 y 2005, los avances en la informática y el perfeccionamiento de los dispositivos hacen posible la creación de modelos computarizados y efectos especiales más sofisticados. En el año 2000, la tecnología IMAX perfeccionó el sistema 3D e impuso en el mercado una nueva propuesta para la cinematografía, el cine en tercera dimensión o 3D (García, 2007). Este cine utiliza un formato más grande que el común, en cambio, hace uso de un formato de 70mm, por lo tanto, necesita dos proyectores para reproducir imágenes de altísima calidad.

Los avances continuaron, y en el año 2002, surge una nueva técnica llamada Performance Capture, esta técnica consiste en captar el movimiento del actor, a través de sensores colocados en todo el cuerpo que se encargan de recopilar y leer todos los movimientos físicos que el actor realice, dichos sensores son grabados desde diferentes puntos tridimensionales. Seguido de esto, se debe trasladar toda la información recopilada a un sistema computarizado que permite crear movimientos digitales. Para lograr esto es importante que el actor posea una gran habilidad física y de expresión. Esta técnica revolucionó el cine y fue utilizada para la producción de películas como, *El Hobbit* (2012-2014).

Sin duda alguna el cine sigue avanzando y cada vez nos muestra más posibilidades. En los siguientes años, a partir del 2010, el cine 4DX empieza a dar sus primeros pasos en la historia. Este cine busca que el espectador experimente las historias y personajes de forma más realista, y para lograrlo, hace uso del cine IMAX 3D y agrega efectos atmosféricos reales que se encuentran sincronizados con las imágenes (Gutiérrez, 2015). Ahora es posible sentir el viento, la lluvia y hasta olores dentro de las películas, además, se agrega el movimiento de las butacas a esta experiencia cinematográfica que sin duda la vuelven única.

Todos estos elementos externos promueven un realismo mayor que permite a la audiencia involucrarse de forma psicológica y física con los personajes e historia. Los avances tecnológicos permiten que la comercialización del cine en mercados internacionales sea más fácil y viable. A pesar, de la barrera lingüística que pueda

surgir, la tecnología hoy en día ofrece una amplia gama de posibles soluciones, como resultado, la brecha entre países con diferentes culturas e idiomas es menor cada vez. El cine permite conocer las diferentes culturas, ideologías y lugares que existen alrededor del mundo.

1.2 Ramas de la Industria Cinematográfica

Para que el cine llegara a crecer y expandirse en los diferentes países alrededor del mundo, y se estableciera como una de las actividades más generadoras de ingresos económicos en un país; era necesario establecer un sistema en el cual se involucra a varias empresas que trabajan de forma conjunta con el fin de llevar a las salas del cine una película. Cabe resaltar, que el fin primordial del establecimiento de este sistema es generar ingresos económicos mayores que los costos de producción.

Este sistema representa los pilares más importantes de la industria cinematográfica (García, 2007). Estas tres ramas de la industria del cine se relacionan de forma estrecha una con otra, a pesar de ser procesos diferentes, cada uno depende del otro. En los siguientes apartados se procede a describir de forma breve cada uno de los pilares del negocio cinematográfico.

1.2.1 Producción

“Esta es la primera etapa, en la cual se lleva una idea o un guión a la realidad.” (García, 2007. s. p.). El proceso de producción en ocasiones ha sido dividido en tres etapas, las cuales son:

Preproducción: Esta etapa se encarga de realizar lo siguiente:

- a) Buscar financiamiento para poder llevar a cabo el proyecto.
- b) Reclutar a todo el personal técnico y artístico que contribuirá en el rodaje de la película.
- c) Definir el presupuesto final con el que se cuenta.
- d) Establecer un calendario de rodaje.

Producción: Esta etapa se inicia y finaliza el rodaje de la película, es decir, la toma de escenas. Además, durante el rodaje se realizan ajustes para poder solucionar posibles problemas técnicos o artísticos.

Posproducción: En esta etapa se encarga de manipular el producto con el fin de revisar la calidad técnica y artística de las escenas grabadas (García, 2007). También en este momento se revisan los planos, escenas, sonido, efectos especiales, todo el montaje en general, que da como resultado, la película.

Es importante mencionar que las últimas dos etapas, producción y posproducción, se realizan de manera simultánea, ya que, todas las escenas que se llegan a grabar en un día deben pasar por control de calidad, es decir, el proceso de posproducción.

Luego de la posproducción y obtener el resultado final la película está lista para ser distribuida.

1.2.2 Distribución

“Esta etapa consiste en la venta de los derechos de una película, para que esta pueda ser presentada ante una audiencia.” (García, 2007. s. p.). Las distribuidoras de películas son empresas que ejercen la función de mediadores y canales entre los productores y las salas de cine, es decir, las exhibidoras. La distribución de las películas en cada país puede variar, esto se debe a las reglas y leyes que cada país

establece con el fin de regir que productos ingresan o no, a su mercado. Cada país tiene diferentes censuras o lineamientos, algunos son más rigurosos que otros, y, estos pueden generar que el director de la película deba realizar cambios de escenas, planos, dialogo, etc. En general, el cine no debe mostrar sexo y violencia, en cambio, debe promover la unidad.

Además, cabe resaltar, que muchos productores son dueños de las mismas empresas encargadas de distribuir los productos audiovisuales, como resultado, estas empresas también se convierten en fuentes de financiamiento para la etapa de producción de una película, otorgando los “adelantos garantizados de distribución” (García, 2007. s. p.), ya que, se planea obtener ingresos no solamente de la película sino también de todo lo generado sobre la imagen de la misma, figuras de acción, parques temáticos, ropa, entre otros.

En conclusión, las distribuidoras son las encargadas de la comercialización, promoción y publicidad de las películas en las diferentes salas de exhibición y países.

1.2.3 Exhibición

Este es el último pilar de la industria cinematográfica, sin embargo, es el que mayor importancia tiene, ya que, es en este momento “se establece un contacto directo entre el producto y el espectador en las salas de cine.” (García, 2007. s. p.). Esta etapa es muy importante debido a que las empresas encargadas de la distribución audiovisual deciden, qué se exhibe, cuándo se exhibe y en dónde se estrena. Estas decisiones se basan en los gustos y deseos de su público y cumplimiento de la infraestructura apropiada para la exposición artística.

Una película se puede exhibir de tres diferentes formas. La primera ventana de exhibición son las salas de cine. Estas son exhibidas durante un tiempo establecido y luego pueden pasar a la segunda ventana de exhibición, los DVD y videos. Por último, son exhibidas por la televisión, el último canal de exhibición.

La producción, distribución y exhibición constituyen los tres pilares más importantes de la industria cinematográfica, los cuales han permitido y facilitado su alcance internacional. Además, cabe resaltar que las estrategias y planes de mercadotecnia que se implementan para el lanzamiento de una obra cinematográfica también juega un gran papel en el desarrollo de esta industria, el proceso de globalización toma en cuenta todos esos aspectos internos y externos que afectan de forma directa e indirecta la internacionalización y localización de un producto cultural.

CAPÍTULO II

2. GLOBALIZACIÓN, INTERNACIONALIZACIÓN, LOCALIZACIÓN Y TRADUCCIÓN (GILT)

2.1 Internacionalización y Localización de Películas

Un gran porcentaje de la producción audiovisual es producida en Inglés. Las estadísticas muestran que " en un año Estados Unidos produce entre 550 a 600 películas, de las cuales más de una tercera parte ingresan a mercados internacionales, es decir, mercados extranjeros con culturas distintas e idiomas distintos " (Rojas, 2016. p.56). El ingreso a los mercados de países con diferentes idiomas establecidos se logra por medio del proceso de globalización.

Los países de habla hispana representan un mercado lleno de posibilidades para las productoras cinematográficas. Esto se debe al crecimiento exponencial de los hablantes del idioma español. En los reportes anuales realizados por el instituto de Cervantes se puede observar el crecimiento de las cifras que representan el número de hablantes del español en el mundo. Actualmente, este idioma se coloca en el segundo puesto con más hablantes en el mundo, tomando en cuenta a los hablantes nativos y a los estudiantes del español como lengua extranjera, el primer lugar lo ocupa el chino mandarín.

En estadísticas realizadas por Ethnologue (2016), una plataforma digital en la cual se pueden observar los datos sobre el desarrollo de los idiomas existentes en el mundo, al igual que aquellos que han dejado de existir, se puede percibir el crecimiento del idioma español, con un total de 427 millones de hablantes en 31 países. En la actualidad, este idioma se ha posicionado como el segundo idioma, después del inglés, en los negocios.

Además, el poder de la cultura latina y el poder de compra en los países de habla hispana representa un gran ingreso económico para estas industrias que intentan llevar sus productos más allá de las fronteras nacionales.

Este idioma se ha convertido en un activo inmaterial para muchos negocios e industrias transnacionales. Entre ellas, la Industria cinematográfica, la cual produce un gran cantidad de películas en inglés que ingresan a todos los países hispanoparlantes ya sea por medio del doblaje o subtítulo, pero para que estas películas tengan éxito en una audiencia meta diferente, se debe realizar un análisis profundo y riguroso de los aspectos lingüísticos y culturales que pueden llegar a afectar el nivel de aceptación o rechazo de un producto cultural, como lo son las obras cinematográficas. (Rojas, 2016).

Las películas son productos ricos en cultura, la cual se puede ver reflejada en el lenguaje y en las imágenes que se observan en la pantalla. Las películas permiten que la audiencia se transporte a distintos lugares del mundo y a distintos tiempos, y, de esta forma, se logra conocer y disfrutar la diversidad cultural en la cual nos vemos inmersos.

Hoy en día gracias a todos los avances tecnológicos y debido al fácil acceso a la información a través del internet, la necesidad de llevar los productos más allá de las fronteras nacionales se ha hecho cada vez más visible. El mundo parece ser más pequeño cada día, no obstante, las diferencias lingüísticas y culturales representan una distancia entre diferentes países y continentes. Por otro lado, la tecnología y los diferentes estudios de mercadotecnia han permitido que estas diferencias no sean barreras que imposibiliten la comunicación entre diversos países. En la actualidad, vivimos en un mundo que crece de forma constante, el cual se encuentra en una continua búsqueda de mercados abiertos a la globalización e integración de las diferentes culturas, y, como resultado, han surgido estrategias y planes que permiten esta unificación por medio de análisis lingüístico-culturales.

Cuando el cine era mudo, la necesidad de aplicar estrategias rigurosas y de llevar a cabo análisis culturales y lingüísticos más profundos, no era necesario (Rojas, 2016). Con la llegada del cine sonoro estas barreras se hacen más palpables. De esta forma, surge el doblaje, esta técnica representa una solución para estos nuevos problemas lingüísticos, sin embargo, muchas veces los aspectos culturales son ignorados y no son estudiados de forma profunda, dando como resultado películas con doblajes planos y vacíos, que más allá de ser aceptadas por la audiencia meta, son rechazadas.

La cultura y el lenguaje juegan un papel sumamente importante en el éxito y aceptación de un producto cultural, como las películas. El poder escuchar a los personajes hablar tu idioma, con el mismo sabor y calor que representa la cultura latina, crea un ambiente propicio para una cercanía psicológica entre el usuario y el producto (Mayoral, 1999). Como resultado, el éxito del producto cultural aumenta y el riesgo de rechazo disminuye. El ingreso a mercados internacionales se lleva a cabo por medio del proceso de globalización, el cual se divide en dos fases, la internacionalización y localización. Desde un punto de vista traductológico, a estas dos fases interdependientes se les une la traducción. En los siguientes párrafos se procede a explicar el proceso de globalización y su relación interdependiente con las dos fases que lo componen.

a) Globalización: Este proceso pretende crear y desarrollar productos que se puedan comercializar a nivel mundial, sin importar las diferencias culturales y lingüísticas que se puedan encontrar en el proceso. En la globalización se realizan todas las decisiones técnicas, financieras, gerenciales, de manejo de recursos humanos y técnicos. Se encarga de propiciar un mercado que facilita la comercialización internacional (Pérez, 2010). Es decir, que esta fase genera todas las estrategias que se implementaran durante el proceso de internacionalización y localización.

b) Internacionalización: Esta fase del proceso permite desarrollar un producto “neutro” o “genérico”, el cual carece de elementos culturales y lingüísticos propios de una región o área. (Pérez, 2010. p.64). Esto permite que el producto pueda ingresar a

cualquier mercado. En esta etapa se realizan todos los ajustes técnicos y de ingeniería que sean necesarios, para que más adelante el producto pueda ser adaptado o localizado de forma lingüística y cultural, para las diferentes áreas o regiones específicas. La fase de internacionalizar un producto facilita el proceso de localización. Gracias a la internacionalización nuevos mercados se abren y se posibilita la expansión del comercio más allá de las fronteras nacionales.

c) Localización: Algunos expertos creen que la localización es una rama de la traducción diferenciada, en la cual, no solamente se requiere de habilidades lingüísticas sino también de habilidades técnicas que permiten al traductor desarrollarse en más y diferentes campos interrelacionados con la traducción (Mayoral, 1999). De esta forma, un traductor se convierte en un localizador-ajustador, traductor-localizador, traductor-técnico, traductor-diseñador, traductor-artista técnico, traductor- compilador- traductor-director de doblaje, traductor-gerente de calidad, etc. Ya que, todos los aspectos técnicos, culturales, de carácter físico y lingüístico de un producto informático o de multimedia tienen relevancia durante la localización.

En resumen, la traducción es parte esencial y primordial de la localización pero; la localización es más que la traducción, debido a que, el análisis es llevado más allá del carácter lingüístico (Martí, 2006). Desde el punto de vista traductológico, la localización consiste en el proceso de adaptar un producto informático o multimedia de forma lingüística y cultural para crear sentimientos de pertinencia en la audiencia meta, con el fin de generar una sensación que el producto original ha sido diseñado únicamente y específicamente en su idioma y contexto cultural y geográfico.

Como se puede observar la localización pretende adaptar productos informáticos o de multimedia para ingresar a mercados internacionales, este estudio se enfoca en la adaptación de productos multimedia, como el cine, ya que, este reúne las características de los productos informáticos, pero a su vez, se relaciona con la traducción audiovisual, es decir, el doblaje o subtitulaje.

Sin embargo esta tesis pretende realizar un análisis más detallado sobre la localización lingüística y cultural en las películas por medio de estrategias de traducción, y, utiliza como punto de partida el estudio sobre el proceso de localización y traducción de la película “*Back to the Future I*”. Gale, B. & Canton, N. (Productores) y Zemeckis, R. (Director) (1985) *Back to the Future*. [Cinta cinematográfica] Estados Unidos. Amblin Entertainment.

2.2 Traducción Audiovisual - Doblaje

La traducción es la interpretación y transferencia de un mensaje escrito en la lengua A hacia la lengua B, el traspaso de un sistema de códigos lingüístico a otro, tomando en cuenta los aspectos semánticos y de sintaxis del texto, en resumen considera todos aquellos elementos de carácter lingüístico. Además, incluye todos los elementos sociales y culturales que influyen en el sentido del mensaje y en la función comunicativa de un texto, tanto en la audiencia original como en la meta.

Cabe resaltar que esta investigación centra su estudio en el doblaje, una modalidad de la traducción audiovisual, la cual surge con el nacimiento del cine sonoro y los inicios de la traducción cinematográfica, es decir, las antiguas técnicas como los intertítulos y la figura del explicador o narrador, que en aquellos tiempos acompañaban de forma simultánea a los filmes (Rojas, 2016). En las siguientes décadas, gracias a los avances tecnológicos, estas técnicas pioneras llegan a ser reemplazadas por el subtitulaje y doblaje como lo conocemos hoy en día. Se debe agregar, que los avances tecnológicos tuvieron un gran impacto no sólo en el desarrollo de estas técnicas sino también en el desarrollo de los medios de comunicación audiovisual. La revolución en el mercado generó una alta demanda y oferta del cine, y, como resultado, surge el *screen translation*, esta es una nueva forma para denominar a la traducción audiovisual y localización como una sola actividad.

La técnica del doblaje reemplaza un sistema de código lingüístico-oral por otro sistema de códigos lingüístico-oral, en el canal auditivo, con características diferentes. Esto la convierte en una traducción isosemiótica e interlingüística. (Rojas, 2016). Es considerada isosemiótica, debido a que, permanece en el mismo sistema de códigos, el oral, a pesar de realizar una transferencia interlingüística, es decir, un cambio de lengua A a Lengua B. Por ejemplo, una obra cinematográfica producida en inglés que es doblada al español, italiano, alemán o francés, entre otros. Por otra parte, es importante mencionar que el doblaje es un proceso de transferencia lingüística que se encuentra sometido por las restricciones de sincronía visual, sonora y temporal que llegan a afectar de forma directa las técnicas y normas aplicadas por el traductor del doblaje.

El doblaje es un proceso largo, laborioso y técnico que debe ser llevado a cabo por diferentes disciplinas para dar como resultado un doblaje lleno de vida y contraste, el cual permita a la audiencia identificarse y alcanzar una cercanía psicológica con los personajes e historia que se narra en la película (Rojas,2016). Cabe resaltar que, sí el público es capaz de percibir el resultado final de la traducción como doblaje, entonces se ha fallado en cumplir la ilusión de que el producto original ha sido creado de acuerdo a su contexto lingüístico, histórico, cultural y geográfico, en otras palabras, se ha realizado una traducción plana y vacía que no facilita la conexión emocional y psicológica entre el usuario y el producto. Como se mencionó antes, el doblaje se realiza gracias al trabajo en equipo de diferentes disciplinas, sin embargo, la labor del traductor juega un rol de gran importancia en el proceso de localización lingüístico-cultural de una película doblada. Ya que, este deberá tomar decisiones sobre el método, normas y técnicas que aplicará durante el proceso de traducción, estas decisiones afectarán de forma directa el resultado final del producto. A continuación, se procede a explicar los diferentes métodos de traducción y a establecer cuál es el más utilizado en el doblaje. Se desea subrayar, que muchos de los estudios realizados en el campo de la traducción audiovisual, y, que han presentado sus propuestas sobre los diferentes métodos, normas y técnicas de traducción, no se han basado en estudios teóricos, al contrario, se basan en la actividad empírica.

Sin embargo, varios teóricos de la traducción han llegado a conclusiones muy similares en lo que respecta a las normas y técnicas de traducción.

2.3 Métodos de Traducción

Los métodos de traducción consisten en desarrollar procesos que cumplen un objetivo global, los cuales están regulados por los objetivos finales del texto. " En resumen, el método de traducción es la forma en la cual un traductor enfrenta un proyecto y desarrolla el proceso de traducción " (Marti, 2006. p.42). El uso de técnicas y normas de traducción equivalen al método. En los siguientes apartados se procede a presentar y explicar de forma breve los diferentes métodos que a criterio de esta autora son lo más importantes en el campo de la traducción. No obstante, cabe mencionar que se tomará especial énfasis en los métodos aplicados al doblaje.

a. Método Interpretativo-Comunicativo: Este método aplica la traducción comunicativa.

" Intenta reproducir el mismo efecto obtenido en la audiencia original, en la audiencia meta." (Marti, 2006. p.42). Para lograr esto conserva la finalidad, comprensión y re expresión del texto original, haciéndose valer de la fuerza emotiva para lograr las mismas sensaciones. Este método es el más utilizado en el doblaje. Esta metodología es asociada con las técnicas y normas de traducción que corresponden a la domesticación o naturalización de una traducción.

b. Método Literal: Este método utiliza la traducción literal, es decir que transfiere el mensaje palabra por palabra, sintagma por sintagma, frase por frase (Marti, 2006). Tratando de reproducir el sistema lingüístico del texto fuente en el texto meta. A su vez, intenta mantener la sintaxis y semántica lo más cercana a la versión original. Este método es el más utilizado en el subtítulaje y, en algunos casos en el doblaje. Además, en esta metodología pueden llegar a primar las técnicas y normas de traducción que corresponden a la extranjerización o fidelidad lingüística en la traducción.

c. Método Libre: Este método no intenta generar o transmitir el mismo sentido que el original, al contrario, este cambia sus dimensiones semióticas y comunicativas. Esto se debe a las restricciones socioculturales que representa el texto en la audiencia meta. " Esta técnica ha sido empleada en algunos doblajes de series de televisión como el *Príncipe de Bel Air*." (Martí, 2006. p.43).

d. Método Filológico: Este método se aplica en las traducciones anotadas y de carácter crítico. Este método no será de interés en esta investigación, ya que, no es utilizado en el doblaje.

Como se mencionó en el apartado 2.1, los métodos de traducción son el resultado de todas las normas y técnicas aplicadas durante el proceso de traducción como tal. Es importante mencionar que según el método elegido prevalece el uso de ciertas técnicas y normas. El método interpretativo-comunicativo es el utilizado con más frecuencia en el doblaje, no obstante, las técnicas y normas que se proceden a describir en los siguientes apartados se basan en su aplicación en la traducción de doblajes.

2.4 Normas de Traducción

Cuando se utiliza el término "norma" (Definición.De, 2009) por lo regular se refiere a reglas o estatutos que regulan las actividades y el comportamiento de las personas en relación a actividades, tareas y acciones con el fin de tener una mejor convivencia. En caso de la lingüística el término "norma" (Martí, 2006. p. 58-60.) se refiere al conjunto de usos habituales que los hablantes le dan a la lengua. Sin embargo, estas no son las denotaciones que se le da al término "norma" desde un punto de vista traductológico.

Las normas de traducción no son órdenes dadas por un superior para ser seguidas por sus subordinados, en cambio, estas normas describen los procesos que son usados de forma regular dentro de una comunidad, al utilizar este término se entiende que la traducción es un acto social, es decir empírico (Martí, 2006. p.61-63). Estas normas no intentan guiar y regir el trabajo o la forma en la que un traductor debe abordar la traducción del texto audiovisual, en cambio, estas desean analizar su efecto en la

práctica y generar guías que sirvan para encontrar diferentes soluciones a las diferentes restricciones que presenta el doblaje. El doblaje es un proceso de toma de decisiones que se lleva a cabo por el traductor, ya que, él debe escoger entre una serie de alternativas de normas y técnicas para aplicar durante el proceso de traducción.

Las normas que se utilizan dependen de las restricciones que enfrente el traductor, cada proyecto presenta diferentes restricciones y problemáticas, estas pueden ser macrotextuales o microtextuales (Marti, 2006). Las restricciones macrotextuales son aquellas ajenas al texto pero relacionadas con los aspectos externos del doblaje que afectan de forma directa las técnicas o normas aplicadas al doblar un guión y las microtextuales se refieren a esos aspectos internos y propios del texto, por ejemplo, los elementos lingüísticos y culturales del texto audiovisual.

En el estudio de Marti Ferriol (2006) el autor cita los estudios de Toury (1995) sobre las normas de traducción, las cuales se dividen en dos clasificaciones, normas preliminares y operacionales. En los siguientes apartados se procede a explicar y desarrollar la diferencia entre las dos clasificaciones y sus subclasificaciones, las cuales esta autora ha determinado como las primordiales luego de establecer las diferencias propuestas de Toury (1995) y Marti (2006. p 70-72):

a. Normas Preliminares: Estas normas están relacionadas con los aspectos macrotextuales del texto. Muestran interés en:

- a.1.** Posición y relación de la cultura meta y de origen,
- a.2.** Finalidad de la traducción, el objetivo principal del autor.
- a.3.** Tiempo que se dispone para realizar el proyecto.
- a.4.** Restricciones de la audiencia, es decir, niveles de analfabetización.
- a.5.** Género de la película.
- a.6** Factor económico.

Como se puede observar estos factores son externos al texto. Sin embargo, de alguna forma u otra influyen en las decisiones que el traductor toma durante el proceso de traducción.

b. Normas Operacionales: Esta clasificación de normas afecta a los aspectos microtextuales del proyecto, es decir en esos aspectos lingüísticos- culturales propios del texto. A continuación, se procede a exponer la propuesta taxonómica de normas operacionales que esta autora considera ser la más completa y adecuada para la técnica de doblaje. Cabe resaltar que las propuestas de Marti Ferriol (2006) y Toury (1995) han sido la base de esta propuesta.

b.1. Estandarización Lingüística: Esta norma se refiere a la neutralización o estandarización de todos los rasgos culturales y variedades lingüísticas. Se intenta generar una traducción que carece de elementos culturales propios de una región. Se eliminan todos los rasgos sociales que se puedan identificar en el discurso de los personajes, es decir, sociolectos, idiolectos, cronolectos.

b.2. Naturalización: Esta norma es equivalente a la propuesta de domesticación. En ella se adaptan todos los elementos y referentes culturales, sociales y lingüísticos del texto de origen a la cultura meta. Adaptación de pronunciación, culturemas, aspectos gráficos como fechas, nombres propios, topónimos, monedas, rótulos, títulos. Es decir, busca acercar el autor a la audiencia. Al mismo tiempo, debe considerar y respetar, en todo momento, la sincronía visual. Estas adaptaciones podrán ser aplicadas si los planos y las tomas lo permiten.

b.3. Explicitación: Esta norma agrega conectores o expresiones que eliminan la ambigüedad del texto original y aportan más información que genera homogeneidad entre el canal auditivo y el visual.

b.4. Fidelidad Lingüística: Esta norma es equivalente a la extranjerización. En la cual se planea mantener los aspectos lingüísticos y culturales del texto de origen.

b.5 Eufemización: En esta norma se realiza un cambio o alteración de un elemento de carácter ético o ideológico. Es decir, que mediante técnicas de traducción como la omisión, adición o sustitución se suaviza la información que pueda causar problemas ideológicos, culturales o sociales en la cultura meta. Esta norma también se utiliza cuando un término pueda causar doble sentido.

Por último, es importante mencionar que las normas aplicadas por el traductor son regidas por la cultura meta o de origen y por las relaciones culturales entre ambas. Además, según los estudios presentados por Karamitroglou en 2000, las restricciones espacio-temporales y de sincronía visual, juegan un papel de suma importancia en las decisiones que toma el traductor respecto a las normas y técnicas de traducción que aplica en el proyecto de traducción. Sin embargo, según el teórico Ballester (2001. p. 68-69.) la naturalización es posiblemente la norma universal del doblaje, debido a que, permite a la audiencia meta identificarse con el producto de forma personal e individual.

2.5 Técnicas de Traducción para doblaje

Las técnicas de traducción son estrategias implementadas por los traductores durante el acto traductológico. Al momento de incursionar un proyecto de traducción el traductor se encuentra envuelto en un constante proceso de toma de decisiones, las cuales, se ven reflejadas en el resultado final. Las decisiones finales tomadas por el traductor se ven reflejadas en las técnicas de traducción, uno de los pilares de la traductología. " Estas sirven de instrumento de análisis para la descripción y comparación de traducciones, al mismo tiempo, posibilitan la catalogación e identificación del resultado de la traducción equivalente de la versión original." (Martí, 2006. p. 73) Además, mediante las técnicas empleadas por el traductor, se puede conocer de forma más concreta la opción metodológica elegida para traducir el texto, ya que, el empleo de un método supone el uso de determinadas técnicas.

Sin embargo, a lo largo de un proyecto de traducción también se puede observar el uso de técnicas que no concuerdan con la metodología seleccionada, aunado, a esas técnicas que cumplen con la metodología elegida, y, que aparecen de forma repetida. A criterio de esta autora, esto se debe a que muchas veces la libertad del traductor se ve limitada en la transferencia del mensaje por las restricciones de sincronía visual y tiempo. Por lo tanto, el traductor debe optar por técnicas de una metodología ajena a la elegida. El traductor en el doblaje debe cumplir con la fidelidad del mensaje y la sincronía, sin embargo, muchas veces la segunda queda relevada para cumplir con la intención del mensaje. Cabe mencionar, que el traductor debe generar un doblaje que no parezca doblaje, ya que, el cine desea crear una ilusión, y, si esta ilusión se rompe debido a el doblaje, la conexión entre la audiencia meta y el producto cultural se ve afectada (Rojas, 2016).

Por último, se procede a describir de forma breve cada una de las diferentes técnicas de traducción que esta autora considera como las más utilizadas en la traducción de doblaje. Para este listado de técnicas se tomó como referencia la propuesta taxonómica de Rojas (2016), la cual basó su estudio en las propuesta de Martí Ferriól (2006. p 109-111) y Hurtado, (2001). En el estudio realizado por la autora sobre el proceso del doblaje en el cine se establece que las técnicas de traducción para el doblaje más utilizadas son: " La traducción literal, reducción, generalización, equivalente acuñado, compresión, omisión, adaptación, variación, particularización, ampliación, traducción palabra por palabra, transposición y préstamo." (Rojas, 2016. p 44-45) Sin embargo, para esta nueva propuesta taxonómica de las técnicas de traducción para doblaje toma en cuenta las técnicas antes mencionadas, y, las propuestas de Delabastita (1990.p 101-102), Chávez (2000. p. 103-106), Díaz Cintas (2003 p. 107-109) y Chaume (2005. p.106-107). Como resultado, se genera una lista de técnicas más extensa y rigurosa. La cual se procede a enlistar.

1. **Préstamo:** Integrar un término o frase en la lengua original en el texto meta, sin realizar ningún cambio en su estructura o de forma naturalizada.
2. **Calco:** Traducir de forma literal una palabra o una frase de la lengua de origen.
3. **Traducción Palabra por Palabra:** La traducción mantiene el orden sintáctico y semántico del texto original. El original y la traducción coinciden en número de palabras.
4. **Traducción uno por uno:** Cada palabra es traducida una por una, es decir que cada palabra en el texto original tiene un correspondiente en el texto meta. Pero el resultado final genera una traducción de significado diferente o fuera de contexto.
5. **Traducción Literal:** La traducción es idéntica al original, aunque, el número de palabras y el orden de la sintaxis varía.
6. **Equivalente acuñado:** Utilizar el equivalente o el término reconocido por el diccionario o su uso, que equivale al original en la lengua meta.
7. **Omisión:** Suprimir información por completo.
8. **Reducción:** Suprimir de forma parcial la carga información en el texto meta.
9. **Compresión:** Sintetizar elementos.
10. **Particularización:** Uso de términos más delimitados y precisos.
11. **Generalización:** Uso de términos neutros.
12. **Transposición:** Cambio de la voz del verbo, voz activa a voz pasiva o viceversa. cambio gramatical.
13. **Descripción:** Reemplazo de un término en el texto de origen por una frase o expresión que describe la función o forma de un término en el texto meta.
14. **Ampliación:** Agregar elementos o conectores que cumplen la función de establecer, cerrar o verificar la comunicación. Términos utilizados para describir cualidades y que complementan la imagen en la pantalla.
15. **Amplificación:** Agregar información que no está en el texto. Paráfrasis, frases explicativas que cumplen una función metalingüística.
16. **Modulación:** Realizar un cambio desde el punto de vista, pensamiento o enfoque, puede realizarse cambiando la sintaxis o palabras. Se utiliza cuando la

lengua meta no acepta la traducción literal. Método usado para la alusiones o coloquialismos.

- 17. Variación:** Cambio de elementos lingüístico y paralingüísticos, como la entonación y gestos, risas, sonidos que acompañan el mensaje. Aspectos que afecten la variación lingüística. (sociolecto, idiolecto, cronolecto, dialecto, variante diatópica.)
- 18. Substitución:** Cambiar elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos o viceversa. Es decir cambiar palabras concretas por elementos no lingüísticos como la risa, el llanto, entonación, entre otros.
- 19. Adaptación:** Reemplazar un elemento cultural significativo en el texto origen por otro elemento cultural significativo de la cultura meta.
- 20. Creación Discursiva:** Establecer un equivalente imprevisible y fuera del contexto original. Equivalente funcional, es decir, intenta transmitir la idea y sentido de la imagen sin ser literal.

Como se mencionó en el apartado 2.1, los métodos aplicados por el traductor durante el acto traductológico, es la suma de las normas y las técnicas empleadas. Además, en el apartado 2.3 en el cual se habla sobre las técnicas de traducción se establece que por medio de estas herramientas de análisis y comparación de traducciones, se puede determinar el método aplicado para la traducción, ya que, usualmente un método implica el uso de ciertas técnicas y normas de traducción. (Ferriol, 2006. p 117.) Sin embargo, se desea enfatizar de nuevo que, a pesar de elegir un método para llevar a cabo el acto de traducción, durante el proceso traductológico las restricciones pueden ocasionar que el traductor deba optar por técnicas y normas de traducción diferentes a las que supone el método elegido a priori. Como resultado, en el doblaje de una película, se puede observar una mezcla de extranjerización, estandarización y domesticación, no obstante, una de las tres ha de dominar.

Por último, con el fin de esclarecer cualquier duda, se ha agregado la siguiente tabla en la cual se puede observar la clasificación de las técnicas de traducción según las normas y métodos. De esta forma, se intenta comprobar que ciertas técnicas y

normas son más recurrentes ya sea en el método interpretativo-comunicativo o en el literal. Además, se observa que las mismas técnicas tienden a inclinarse por una u otra norma, ya sea la estandarización o neutralización, naturalización o domesticación y la extranjerización o fidelidad lingüística. La información presentada en esta tabla será de gran ayuda para el análisis del doblaje que se realiza en los siguientes capítulos, ya que, se comprobará que las técnicas y normas empleadas permiten conocer la metodología aplicada por el traductor en el acto traductológico.

Tabla 1.

Clasificación de Técnicas de traducción según las normas y métodos de traducción.

Clasificación de Técnicas de traducción según las normas y métodos de traducción		
<i>Método Interpretativo-Comunicativo</i>	-----	<i>Método Literal</i>
<i>Técnicas de la norma de Domesticación/Naturalización</i>	<i>Técnicas de la norma de Estandarización/Neutralización</i>	<i>Técnicas de la norma de Extranjerización/Fidelidad Lingüística</i>
Modulación, Variación, Substitución, Adaptación, Creación discursiva.	Técnicas que suprimen o eliminan: Omisión, Reducción, Compresión, Particularización. Técnicas que modifican o amplían: Generalización, Transposición, Descripción, Ampliación, Amplificación.	Préstamos, Calco, Traducción Palabra por Palabra, Traducción Uno por Uno, Traducción Literal, Equivalente acuñado.

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

2.6 Restricciones en la traducción de Doblaje

Las restricciones en la traducción son esos obstáculos y limitaciones que interfieren en el proceso comunicativo y traslativo de un mensaje en Lengua A hacia la Lengua B. Desde el punto de vista traductológico estas limitaciones, también llamadas

interferencias o “ruido”(Marti, 2006. p. 120.), causan que el receptor se aleje del mensaje original debido a las diferencias culturales, fonéticas o visuales en el doblaje, esto obliga al traductor a aplicar técnicas que lo lleven a domesticar o naturalizar un texto audiovisual (Marti, 2006).

Las interferencias se encuentran en todos los tipos de texto, en traducciones legales, técnico-científico, publicidad, turismo, literarias, entre otros, y, la traducción audiovisual, en especial el doblaje, no se escapa de estas limitaciones. El doblaje transmite su mensaje por medio del canal auditivo y el visual, por lo tanto, las interferencias en esta modalidad pueden ser aún mayores (Rojas, 2016). El texto audiovisual, no se conforma solamente del guión, sino también, de todos esos elementos externos como el montaje, letreros, símbolos, música, efectos especiales, los cuales deben ser considerados durante el acto de traducción. Además, de las restricciones dentro del texto audiovisual se encuentran las restricciones profesionales o macrotextuales.

Como se explicó antes, los elementos macrotextuales son aquellos que no son elementos lingüísticos propiamente del texto, pero de alguna forma llegan a afectar el doblaje. Este es el caso de las restricciones profesionales, en las cuales el traductor se ve limitado ya sea por tiempo, honorarios, estilos establecidos, material de trabajo, acceso a materiales de apoyo disponibles como diccionarios, internet y enciclopedias; reconocimiento posterior y *copyright* como los derechos sobre la traducción, reconocimiento en los créditos; grado de formación del traductor; convenciones de la traducción para el doblaje según el área, comunidad o región (Marti, 2006. p. 87). No obstante, estas son solamente las restricciones externas al texto, el traductor también debe lidiar con las restricciones internas que se presentan durante el acto de traducción.

Una de las mayores restricciones del doblaje es la sincronía. Es por esto que es importante definir los diferentes tipos de sincronía bajo la cual se encuentra limitado el doblaje.

a. Sincronía Temporal: Misma duración tanto en la versión original como en la versión doblada, es decir, la meta.

b. Sincronía de Contenido: Se debe mantener la homogeneidad entre el mensaje oral y el mensaje visual, ya que, ambos canales generan un mensaje general y complementario uno del otro.

c. Sincronía Visual o fonética: Sincronía entre los fonemas y la articulación. En este tipo de sincronía toman relevancia los diferentes planos durante la película y el lenguaje corporal de los personajes.

d. Sincronía de caracterización o personajes: Esta busca la armonía entre la imagen, voz, entonación y palabras del actor con el aspecto físico. Los sociolectos, idiolectos, cronolectos juegan un papel importante.

Una vez expuestas las diferentes sincronías por las cuales un doblaje se puede ver limitado, es importante recalcar, que, a pesar de ser interferencias microtextuales y que surgen durante el acto traductológico, algunas afectan los elementos lingüísticos y otras los elementos no lingüísticos. Según Martí Ferriol (2006) existen seis tipos de restricciones en las cuales una es externa, es decir, de la fase preliminar de la traducción, y, cinco suceden durante el acto traductológico. En el estudio realizado por Martí Ferrioll propone una nueva restricción, la cual le llama “nula”. No obstante, este estudio no la considera como una restricción indispensable, y, debido a esto se genera una nueva clasificación y propuesta de interferencias que afectan a la fase preliminar y al acto traductológico de acuerdo al criterio de esta autora.

Tabla 2*Restricciones macrotextuales y microtextuales del doblaje.*

Restricciones macrotextuales y microtextuales del doblaje		
Tipo de Restricción	Restricción	Definición.
Macrotextual	Profesional	- Acceso a material de apoyo. - Honorarios. -Tiempo de entrega de trabajo. - Grado de formación del traductor.
Microtextual	Formal-Técnica	-Sincronía Visual – Discronía. (Ausencia de sincronía) - La Sincronía visual puede ser relegada con el fin de cumplir con el sentido del mensaje. Relación entre técnicas de traducción y proceso técnico del doblaje.
Microtextual	Lingüística	- Asociadas a las Variaciones Lingüísticas. - Sincronía de caracterización. (Sociolectos, dialectos, idiolectos, entonación, voz)
Microtextual	Semiótica	- Asociadas a los dos canales de comunicación visual y sonoro. - Sincronía de Contenido. Homogeneidad del mensaje general. (Montaje, letreros, rótulos, títulos, canciones, escenarios, efectos especiales, todo el lenguaje cinematográfico)
Microtextual	Sociocultural	- Relación entre ambas culturas. Cultura de Origen y Meta. La representación de referencias culturales puede ser de forma lingüística, paralingüística, semiótica.

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

Por último, se considera importante entender y conocer las diferencias entre métodos, normas y técnicas de traducción, ya que esto será esencial para el análisis del corpus de la película *“Back to the Future I”*. A lo largo de este capítulo, se ha intentado demostrar la relación entre las normas, técnicas, métodos y restricciones durante el proceso traductológico. Estos términos ayudan a establecer el modelo de análisis que

se empleará más adelante. Esto se debe a que, las restricciones establecen el tipo de técnica que el traductor decide aplicar, estas decisiones, reflejan las normas en la traducción del doblaje y, gracias a las normas y técnicas se puede establecer la metodología aplicada en la traducción del texto audiovisual para doblaje. De esta forma, se logra establecer una relación interdependiente entre todos estos factores.

CAPÍTULO III

CULTURA, LENGUA Y TRADUCCIÓN

3.1 Cultura y traducción

A lo largo de las últimas décadas se ha estudiado la definición del término *cultura*, este campo de estudio ha sido desarrollado desde diferentes puntos de vista como la antropología y sociología. (Martínez, 2004.) Sin embargo, la antropología fue la primera ciencia en brindar una definición más concreta sobre este término, cabe resaltar, que su interés se "encierra en los objetos o artefactos materiales." (Martínez, 2004. p.122) Por otro lado, el punto de vista de la sociología respecto a este término integra a los antecedentes históricos, políticos sociales de una región, y, "toma en consideración las costumbres, tradiciones, actividades, ideología, arte, entre otros." (Carr, 2013. p. 3).

No obstante, este estudio intenta presentar una nueva definición desde el punto de vista traductológico, el cual, considera importante, tomar en cuenta la definición de la antropología y sociología, aunando a estas definiciones, una perspectiva lingüística, y, como resultado de la misma unión se genere una definición de *cultura* desde un punto de vista traductológico. Ya que, como se ha intentado recalcar, la traducción no consiste únicamente en la transferencia de elementos lingüísticos, sino también, de todos esos elementos culturales que acompañan de forma simultánea al lenguaje.

En resumen, la traducción es un proceso de comunicación intercultural en el cual se transfiere la Lengua y Cultura A hacia la Lengua y Cultura B. Como resultado, esta autora, considera que la cultura se define como la representación de las ideas, pensamientos, ideologías y creencias de una sociedad, las cuales se pueden ver reflejadas en la creación de artefactos como la ropa, comida, edificios, bellas artes, literatura, entre otros. Siendo el lenguaje el punto de partida y principal pilar que permite la exposición de la cultura de un grupo o región.

Además, se considera que todos estos aspectos que complementan el término de *cultura* se transfieren de generación en generación, ya sea, de forma oral, física o escrita.

Sin embargo, es importante recordar que la cultura es un proceso dinámico y abierto a transformaciones. En resumen, se puede concluir que la cultura no forma parte de un grupo homogéneo que puede representar las perspectivas de diferentes comunidades de una sola forma, regida por leyes, normas, teorías y métodos, en cambio es diversa, es entonces cuando se habla de pluriculturalidad. La cultura se encuentra presente en la mente y en el entorno, es aprendida y de herencia social, es un medio que permite la individualización de regiones y comunidades, debido a esto, dar una definición homogénea del término cultura es difícil, ya que existen varios puntos de perspectiva.

Como se mencionó en el párrafo anterior la cultura se puede ver reflejada en diferentes niveles y formas, por lo tanto, se considera importante establecer una tipología de los elementos culturales, las cuales, permiten establecer de forma más clara y precisa los elementos que usualmente sirven como representaciones culturales.

No obstante, es importante mencionar que en el campo de la traducción todos los términos pueden ser susceptibles a ser elementos culturales, esto dependerá del contexto y del vacío cultural entre ambas culturas, esto quiere decir que, mientras más lejanas sean los dos sistemas culturales más problemas enfrentará el traductor en el proceso de comunicación intercultural (Martínez, 2004). En los siguientes apartados se pretende mostrar diferentes propuestas de tipologías de elementos culturales con el fin de llegar a una propuesta propia.

Se inicia con la tipología de elementos culturales según Nida (1988) presentado en el estudio de investigación de Mart Ferriol en el 2006:

1. Ecología.

2. Cultura de Materia. (artefactos)

- a. Comida.
- b. Ropa.
- c. Lugares
- d. Transporte

3. Cultura Social. (trabajos y pasatiempos)

4. Organizaciones (costumbres, actividades, procedimientos)

- a. Político y Administrativo
- b. Religioso
- c. Artístico

5. Gestos y Hábitos

La tipología de Nida (1988) ha sido la base de muchos teóricos para presentar sus propuestas tipológicas de elementos culturales. Su propuesta, como se puede observar es bastante clara, concreta y general. Sin embargo, esta autora considera que desde el punto de vista traductológico, es necesaria una tipología más profunda.

Seguida de esta, se encuentra la propuesta de Santamarina (2001) la cual es muy similar a la de Nida (1988) pero esta agrega como elemento cultural la tecnología. En contraste con la anterior propuesta de Nida (1988) el teórico Pederson (2011) presenta su propuesta tipológica de elementos culturales en la cual agrega aspectos como medidas, peso, longitudes, nombres propios, títulos de profesionales y moneda. Como resultado de las propuestas expuestas por Nida (1988), Santamarina (2001) y Pederson (2011), esta autora intenta presentar una nueva propuesta tipológica de los elementos culturales que se pueden encontrar, no solo textos escritos, sino también en textos audiovisuales, los cuales se ven expuestos al doblaje. A continuación se procede a detallar esta nueva propuesta.

Tabla 3*Nueva Propuesta de Tipología de Elementos Culturales*

Nueva Propuesta de Tipología de Elementos Culturales		
Categorización por Tema	Categorización por área	Subcategorías
1. Ecología	Geografía/Topografía	Montañas, ríos, mares.
	Meteorología	Tiempo, clima, estaciones del año, temperatura, colores.
	Biología	Flora, Fauna, Vida silvestre.
2. Estructura Social	Trabajo	Comercio, Industrias, Ganadería, Agricultura, Tecnología
	Ocio/Pasatiempos	Deporte, entretenimiento audiovisual, lectura, juegos de mesa. Relación social, parques turísticos y de diversiones.
3. Organización de Instituciones	Religiosa	Iglesias. Religiones. Budismo, Hinduismo, Islamismo, Cristianismo, Catolicismo, Judaísmo. Creencias religiosas, fiestas religiosas.
	Política/Administrativa	Tipos de Gobierno. Comunista, Capitalista. Presidente. Congreso. Republicano, Demócrata, Talibán. Gobierno Abierto, Cerrado. Constituciones, códigos de leyes.
	Artística	Bellas artes. Escultura, pintura, danza, canto, actuación, arquitectura, artes plásticas.
	Medios de Comunicación	Radio, televisión, internet, cable, cadena nacional, cine, periódico, revistas, redes sociales.
4. Universo Social	Condiciones y Hábitos Sociales	Costumbres, tradiciones, Ideología, relaciones familiares, laborales, sentimentales. Cortesía, valores morales, tecnología.
	Geografía Regional	Población, calles, avenidas, bulevares, estados, departamentos, municipios, pueblos, aldeas.
	Transporte	Medios de Transporte. Avión, barco, carro, motocicleta, bicicleta, tren, metro, transporte público.
	Edificios	Diferencia en arquitectura.

	Nombres Propios	Nombres de personas, apellidos, nombres institucionales, alias, marcas, títulos profesionales.
	Lengua/ Formas de Expresión	Sociolectos, idiolectos, cronolecto, geolectos, dialectos, coloquialismos, regionalismos, jerga, argot. Niveles de lenguaje, variantes del lenguaje.
5. Cultura Material	Alimentación	Comida, bebidas.
	Indumentaria	Ropa, joyas, adornos.
	Monedas, Medidas.	Monedas en flujo. Tasas de cambio, conversiones de sistemas de medidas.

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

Como se puede observar en la nueva propuesta de tipología de elementos culturales (EC), estos se pueden presentar ante el traductor de diversas formas y categorías. Esta tabla intenta proponer una clasificación más detallada y profunda de los posibles elementos culturales, sin embargo, es importante mencionar que estos pueden variar según los sistemas culturales que se vean involucrados en el proceso de comunicación intercultural. En otras palabras, esto quiere decir que un término puede ser un EC entre la cultura anglosajona y la oriental pero, este mismo término puede no ser un EC entre la cultura anglosajona y la latinoamericana.

Una vez establecidos los posibles elementos culturales en un texto se puede establecer una metodología que permite al traductor audiovisual realizar la transferencia de EC de la forma más idónea. Este sistema de traducción de EC es propuesto por Floros (2002), quien a su vez, se basa de la teoría propuesta por Muderbach (2002), sobre la estructura jerárquica de culturas y subculturas. Este sistema de traducción se desarrolla de la siguiente forma: Como primer paso, el reconocimiento de los elementos culturales es indispensable, en esta primera etapa el traductor dependerá del conocimiento cultural y lingüístico de ambas culturas e idiomas involucrados en el proceso traductológico.

El segundo paso es saber identificar y entender la intención del autor. Luego, se continua con la tercera fase, en la cual el traductor debe saber reconocer el nivel de equivalencia de un término en la cultura origen (CO) y la cultura meta (CM).

La equivalencia puede ser completa, parcial o inexistente, es decir, cero equivalencia de los términos entre las culturas. Por último, el traductor debe establecer si es indispensable mantener el EC de la CO en el texto meta o si es mejor adaptar el término a la CM. De esta forma, el traductor deberá establecer si desea acercarse al autor mediante la extranjerización o acercarse a la audiencia meta por medio de la domesticación. En algunos casos también se puede utilizar la norma de estandarización o neutralización, en la cual los elementos culturales se ven suprimidos con el fin de crear un producto genérico o, en otras palabras, “internacional.”

Por último, se considera importante abordar el tema de la cultura en los medios de comunicación. Como se mencionó en el primer apartado, la cultura representa la idiosincrasia de una región, y, ésta la individualiza ante otros sistemas culturales. También se hace mención de la cultura como un proceso dinámico y abierto a cambios, estos cambios se deben al constante contacto y coexistencia con otras culturas. El multiculturalismo se ha dado gracias a los medios audiovisuales de comunicación masiva como la televisión y el cine; los medios de transporte que cada vez reducen más las distancias entre regiones diferentes y también debido a la inmigración, esta última permite el contacto directo con otras culturas (González, 2015). No obstante, en este estudio se le brinda especial atención a la función de los medios de comunicación audiovisual, en especial, al cine.

En el primer capítulo se habla sobre el proceso de globalización y las dos fases que lo componen, la internacionalización y la localización. En ese capítulo se enfatiza la importancia de un correcto proceso de internacionalización y localización lingüística y cultural de una película que será distribuida en diferentes mercados internacionales. Se menciona que la tecnología ha dado lugar a estos avances, posición que se sigue manteniendo.

No obstante, es importante considerar que la tecnología y la globalización buscan darle una sola forma a las diferentes culturas. La vivencia cotidiana y el alto contacto y exposición a culturas que son económicamente dominantes causa que contagien su esencia a las demás culturas, entonces, en lugar de diversificar se unifica.

Hoy en día, se ha hecho más común en las culturas latinoamericanas verse influenciadas por la cultura americana. Esto se debe a que un gran porcentaje de los productos audiovisuales como las películas y series de televisión, son producidos por Estados Unidos, y en esta masiva exposición y exportación de la cultura americana se han difundido los valores americanos en la cultura latina.

La cual se ha ido transformando de poco en poco (González, 2015). Como resultado, se puede ver a países de raíces latinoamericanas celebrando fiestas norte americanas como es el caso de *Thanksgiving Day* (Día de Acción de Gracias), tradición norte americana que surge debido a sus antecedentes históricos entre los indios nativos y los peregrinos en el Nuevo Mundo, es decir, Estados Unidos. Dicha celebración no tiene antecedentes históricos en países latinoamericanos. Sin embargo, la americanización de las culturas es cada vez más visible. Esto se debe a que, las culturas son como esponjas, éstas observan lo que se encuentra a su alrededor y lo toman. La alta exposición y convivencia con la cultura norte americana en los países de latino américa han dado lugar a los préstamos culturales. Estos préstamos, consiste en adoptar una idea o creencia y adaptarla a las necesidades y deseos propias de la cultura que la adopta.

3.2 Variantes Lingüísticas del Español y la Traducción

Las variaciones lingüísticas son campo de estudio de la sociolingüística, esta ciencia estudia el uso que le dan los hablantes a la lengua en determinados casos. La forma en la que se comunica un ser humano representa la percepción de la vida y de las ideas de este individuo. A pesar que, 420 millones de personas comparten el idioma español, todas se expresan de forma diferente.

El sexo, edad, nivel de educación, estatus socio-económico y localización geográfica definen nuestra forma de utilizar el lenguaje. A continuación, se procede a describir de forma breve las diferentes variaciones lingüísticas a las cuales se encuentra sometida una lengua, no obstante, este estudio se centrará en las variantes lingüísticas del español establecidas por Rojas (2016.) en el estudio sobre el proceso del doblaje en el cine.

a. Variante Funcional o Diafásica: (Niveles de la Lengua). " Esta variante se ve establecida por la decisión que toma el emisor sobre la forma en la que hace uso del lenguaje en determinada situación." (Rojas, 2016. p. 60) Esto se puede ver determinado por la relación con los receptores y la función del mensaje, estos factores juegan un papel importante en la toma de decisión del emisor. El hablante puede utilizar cualquiera de los diferentes niveles de la lengua, es decir, formal, coloquial, vulgar.

b. Variante Sociocultural o Diastrática: (Registros). " Esta variante se ve determinada por la pertenencia de un individuo en determinado grupo social y económico." (Rojas, 2016. p. 60) La edad, el sexo, el nivel de educación son factores que ayudan a determinar el registro con el cual el hablante se expresa. En otras palabras, se intenta establecer que, la forma de expresión de un joven no será la misma que de un niño o un adulto (cronolecto); la elección de palabras de una mujer no será la misma que las de un hombre. Es muy común que los hombres tiendan a utilizar de forma más frecuente un léxico soez o vulgar. De la misma forma, el nivel educacional o estatus social determina el uso del lenguaje (sociolectos). Es importante mencionar que un hablante con alto conocimiento y manejo de la lengua, podrá manejar todos los registros de la lengua con facilidad, es decir, podrá cambiar de registro formal a vulgar a estándar, sin problema. Sin embargo, un hablante con bajo manejo y conocimiento de la lengua mantendrá un registro bajo sin importar la situación en la que se vea envuelto. El uso y manejo que un hablante le da al lenguaje lo individualiza, ya que, cada individuo se expresa de forma diferente y única (idiolecto) pero la forma de expresión siempre se verá determinada por factores externos.

c. Variante Histórica O Diacrónica: " Esta variante se ve determinada por el tiempo." (Rojas, 2016. p. 61) Esto quiere decir que las formas de expresión y el stock léxico se encuentra en constante evolución y cambio. Esto se debe a la naturaleza evolutiva de los idiomas. Nuevas expresiones surgen, y otras quedan relevadas. Desde la aparición del lenguaje, los idiomas han sufrido una gran variedad de cambios ortográficos, semánticos, morfológicos y fonéticos.

d. Variante Geográfica o Diatópica: (Acentos, geolectos). " Esta variante se ve determinada por la localización geográfica del hablante." (Rojas, 2016. p. 61) A pesar que el idioma español se comparta en 21 países, la fonética de los hablantes cambia. Gracias a esta variante podemos reconocer si un individuo es de Argentina, Colombia, Salvador, México o Guatemala. Aunque el idioma español es entendido por un gran número de hablantes, las diferencias geográficas pueden imponer barreras de tipo semántico, ya que, un mismo término puede tener varios significados, es decir son términos polisémicos.

Una vez establecidas las diferentes variantes lingüísticas, es importante mencionar que esta investigación no profundizará el estudio de las variantes diafásicas y diacrónicas. No obstante, parece importante establecer la importancia de la variante diastrática y diatópica en el doblaje. Cabe resaltar, que en este apartado no se proponen sistemas o técnicas de traducción para estas variantes, ya que, las mismas han sido incluidas en la propuesta tipológica de elementos culturales. Como se mencionó antes, " la cultura y la lengua van de la mano " (Rojas, 2016. p. 55), y, como resultado, los sociolectos, e idiolectos fueron considerados indispensables para el análisis desde un punto de vista cultural.

No obstante es importante explicar de forma breve porqué estas dos variantes toman especial relevancia para el análisis del doblaje de la película "*Back to the Future I*". Como se mencionó antes, la variante diastrática se ve determinada por la pertenencia

de un individuo en un determinado grupo socio-económico. Además, la edad, el sexo, y el nivel de educación también son factores que afectan esta variante. Todos estos factores determinantes para esta variante, se verán reflejados en la sincronía de caracterización que debe ser respetada en el doblaje.

En caso de no respetar esta variante se puede crear una confusión y rechazo en la audiencia debido a la discrepancia entre el canal visual y audio. Por ejemplo, sería extraño ver en pantalla a un joven expresarse como todo un adulto o a un científico de forma infantil.

Por otro lado, se encuentra la variante diatópica, la cual se ve determinada por la localización geográfica del hablante. En otras palabras, los acentos juegan un rol importante en el doblaje, ya que, promueven u obstaculizan la conexión y relación del producto con la audiencia (Rojas, 2016). En algunos casos, la eliminación de acentos puede resultar favorable para el doblaje, esto puede significar el acceso a más mercados con un grado de aceptación bastante alto. El español neutro o internacional, es una variante geográfica del español que intenta eliminar los rasgos fonéticos y expresiones regionales que diferencian a los hablantes, el uso del español internacional se ha fomentado mucho en los medios audiovisuales, en especial la cinematografía. Esta es una variante del español que todos entienden pero nadie habla.

Por el contrario, también se encuentra la opción de mantener el acento y las expresiones regionales de determinada área al momento de doblar, en caso de utilizar los acentos, esto causa una segmentación de mercado (Rojas, 2016). El nivel de aceptación del doblaje en la región para la cual fue especialmente diseñado ha de garantizar éxito, ya que, la audiencia podrá relacionarse de forma más personal con la historia y los personajes. No obstante, también existe la posibilidad que el exceso de domesticación de un producto pueda resultar chocante para la audiencia.

Por último, se considera importante mencionar que debido a las diferencias geográficas del español, se han establecidos tres variantes del español divididas por zonas, esta

división intenta satisfacer las necesidades lingüísticas de cada área. La primera variante es el español ibérico o europeo y este es el utilizado en España, la segunda variante es el español Rio platense y este cubre Argentina, Paraguay y Uruguay, y, por último, la tercera variante del español es el mexicano, la cual cubre las necesidades de los países en Centro América (Guatemala, Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá), México y a los hispanohablantes en Estados Unidos y Canadá (Rojas, 2016. p. 63-64). Una vez establecida la división geográfica de las variantes del español, se desea enfatizar, que esta investigación enfoca su estudio en el español mexicano y el ibérico, debido a que, los doblajes oficiales de la película “*Back to the Future I*” fueron realizados en estas dos variantes.

ANÁLISIS
CAPÍTULO IV
ANÁLISIS COMPARATIVO

4.1 Sobre el Corpus - “*Back to the Future I*”

Con el propósito de poner en práctica la información recopilada en los primeros tres capítulos se ha decidido llevar a cabo un análisis del corpus lingüístico y cultural de la película “*Back to the Future I*”. Esta película fue estrenada el 3 de Julio de 1985 en Estados Unidos bajo la dirección de Robert Zemeckis y producción de Bob Gale, Neil Canton y Steven Spielberg. Esta película ha sido considerada uno de los clásicos del cine estadounidense y, figura entre la lista de mejores películas de ciencia ficción de la historia. Además, se considera como la película más taquillera en 1985.

En el primer capítulo, se desarrolla el tema de la evolución cronológica de la industria del cine, se hace mención a fechas que marcan el rumbo de esta industria. Esta autora considera que la película “*Back to the Future I*” representa un momento clave en la historia del cine en los años 80. Cabe recordar que a partir de 1980 los efectos visuales en las películas estaban cada vez más presentes, para el año 1982, se estrena la primera película con efectos digitales. A partir de 1982 a 1995 el desarrollo del cine es impresionante cuanto a las técnicas empleadas.

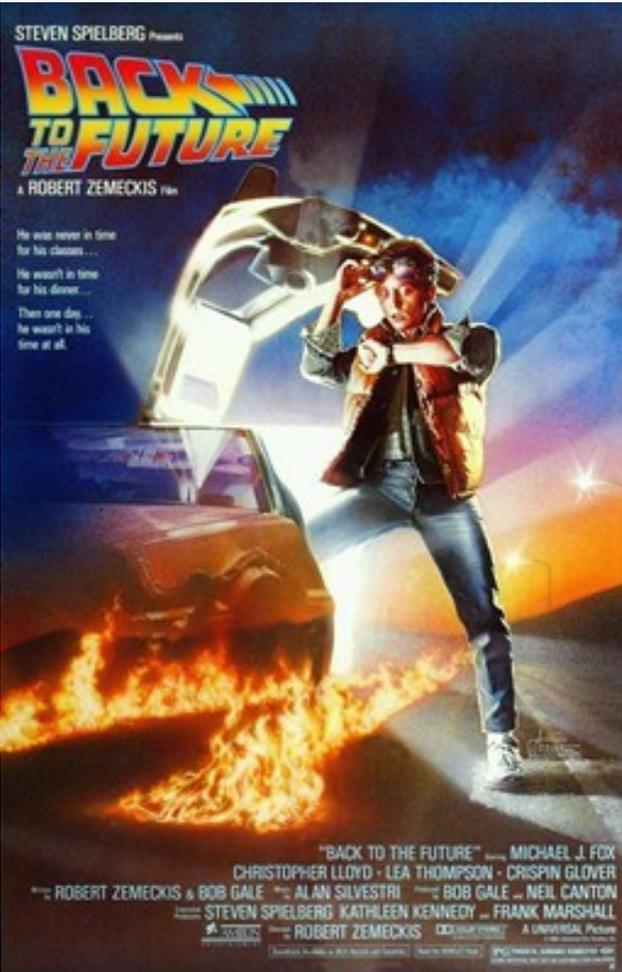
Por lo tanto, se considera que esta obra cinematográfica es la muestra del inicio y avance de los efectos digitales y visuales en el cine, a su vez, esta obra es icónica y representa el género de ciencia ficción de la mejor forma. Por otro lado, dicha película fue exhibida en países de habla hispana, debido a esto se realizaron dos versiones de doblajes, una versión en español ibérico para España y la versión Hispanoamericana en español mexicano. Aunado a estos factores, al momento de visualizar la película se han detectado muestras claras sobre las diferentes técnicas y normas que se aplicaron

para abordar la traducción de elementos culturales en cada versión doblada, debido a esto, se considera que esta película puede ser de gran apoyo para este estudio.

4.1.1 Ficha Técnica de “Back to the Future I”

Tabla 4

Ficha técnica de Back to the Future I

	<p>Título : <i>Back to the Future</i></p> <p>Regreso al Futuro en España y Volver al Futuro en Hispanoamérica.</p> <p>Dirección: Robert Zemeckis.</p> <p>Producción: Neil Canton, Bob Gale, Steven Spielberg, Kathleen Kennedy, Frank Marshall.</p> <p>Guión: Robert Zemeckis and Bob Gale.</p> <p>Música: Alan Silvestri.</p> <p>Fotografía: Dean Cundey.</p> <p>Montaje: Harry Keramidas and Arthur Schmidt.</p> <p>País: Estados Unidos</p> <p>Año: 1985</p> <p>Género: Ciencia Ficción, Aventura, Comedia.</p> <p>Duración: 116 minutos.</p> <p>Clasificación: Todo Público.</p> <p>Idioma: ingles</p> <p>Distribución: Universal Studios</p> <p>Presupuesto: 19 000 000 USD</p> <p>Recaudación: 381,109,762 Millones USD</p>
--	---

Fuente: Wikia The Home of Fandom. (1985). *Back to the Future*. [Imagen Publicitaria] Recuperado de : http://backtothefuture.wikia.com/wiki/Back_to_the_Future

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

4.1.2. Sinópsis

La historia transcurre en Estados Unidos en el año 1985 en Hill Valley, California cuando un joven de 17 años, Marty Mcfly, viaja 30 años atrás, gracias a la máquina de tiempo creada por su amigo el científico, Emmet Brown, a quien él llama Doc. Como resultado de este viaje, Marty termina en el año 1955 y conoce a sus padres. Sin embargo, este encuentro con sus padres puede resultar catastrófico para su existencia en el futuro.

George, el padre de Marty, es un joven de 17 años, callado, creativo e intimidado por Biff Tannen, un compañero de la escuela que lo acecha en todo momento con las tareas y en el futuro con el trabajo. Lorraine, la madre de Marty, es una joven de 17 años que asiste a la misma escuela que George y Biff. Marty cuenta que sus papás se conocen porque el padre de Lorraine atropella a George, luego de esto, Lorraine sintiendo lástima por George decide ir al baile de la escuela con él. Durante el baile George la besa, y, a partir de este momento ellos se enamoran. Sin embargo, con el viaje de Marty a esta época la historia cambia un poco y la situación se complica. El padre de Lorraine en lugar de atropellar a George, atropella a Marty, causando que sus padres no se conozcan y que Lorraine se sienta atraída por Marty, su propio hijo.

Marty sabe que debe regresar a su tiempo, y salvar al Doc de los libios nacionalistas, el decide buscar la ayuda del científico del año 1955, para poder regresar a su tiempo, pero antes de que él pueda volver debe lograr que sus padres se conozcan y enamoren de nuevo. Estas alteraciones en la historia cambian todo el futuro de Marty. Finalmente, Marty consigue regresar al año 1985 y salvar al Doc de la Muerte.

4.2 Metodología del Análisis

Para el desarrollo de este análisis se utilizarán dos métodos de investigación. El primer método es la investigación ex post facto, esto quiere decir, que se analiza un evento ya ocurrido de manera natural, de esta forma, no se ha tenido control alguno sobre las variables con las que se pretende trabajar. Además, también se aplica la metodología de investigación experimental.

En primer lugar, mediante la investigación ex post facto se determina el evento o fenómeno que será estudiado y dicho estudio se aborda de forma experimental. Conviene subrayar que, la recolección de muestras representativas conforman la base de este estudio. Dichas muestras serán analizadas por medio de un diseño experimental, es decir, un modelo de análisis, el cual será utilizado como estrategia de control del estudio de las mismas. El análisis de las muestras será bajo el razonamiento lógico inductivo, esto quiere decir que, se ha formulado una teoría de carácter general a partir de los datos cualitativos recolectados previamente, esta teoría resulta en el estudio de un caso en particular con el propósito de generar conclusiones generales.

Dicho lo anterior, se procede a recolectar 64 muestras representativas de la película "*Back to the Future I*" de las cuales 32 representan la variante del doblaje en español mexicano y el resto representan al doblaje en la variante del español ibérico. El análisis de ambas variantes se lleva a cabo de manera simultánea, con el propósito de reflejar las diferencias entre los diálogos originales y cada una de las versiones en su variante del español. A su vez, se establecen las restricciones, técnicas de traducción aplicadas y normas. Algunas muestras, requerirán de un estudio más detallado y profundo de los antecedentes culturales y sociales, y, para esto, se agregarán las observaciones, notas y comentarios según lo requiera el caso. Al finalizar el análisis, se muestran los resultados de las restricciones que se presentan de forma más frecuente, las técnicas más aplicadas en la traducción y la norma de recepción más recurrente, estos datos serán analizados de forma cuantitativa, una vez obtenidos los resultados se podrá establecer el método empleado por el traductor.

Antes de iniciar el análisis, es importante aclarar que la recolección de muestras se ha llevado a cabo por medio de la visualización de la película “*Back to the Future I*” en su versión original, doblaje en español mexicano y doblaje en español ibérico, seguido de esto, se procedió a visualizarlas de forma simultánea las 3 versiones con el fin de recolectar las muestras más representativas a lo largo de la película. Una vez dicho esto, se procede a exponer el modelo de análisis que será empleado para el tratamiento de las muestras.

4.2.1 Presentación gráfica del Modelo de análisis

Tabla 5

Modelo de Análisis

Número de Muestra :					
Tiempo		Inicio : hh:mm:ss		-	Fin : hh:mm:ss
Contexto:					
Versión Original (VO)					Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)					
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)					

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

1. **Número de Muestra:** Indica el número de muestra con la que se estará trabajando.
2. **Tiempo:** Indica el tiempo exacto en el cual se inicia y finaliza el diálogo.
3. **Contexto:** Se explica de forma breve cual es el contexto del diálogo para brindar al lector una imagen más completa del entorno de los personajes.
4. **Versión Original:** Los diálogos de la versión original.
5. **Versión Doblada en Español Mexicano:** En esta casilla se encuentra la versión doblada en el Español Mexicano. Se utiliza el acrónimo VDEM durante el análisis.
6. **Versión Doblada en Español Ibérico:** En esta casilla se encuentra la versión doblada en el Español Ibérico. Se utiliza el acrónimo VDEI durante el análisis.
7. **Restricción:** Se establece el tipo de restricción que enfrentó el traductor de doblaje. Las restricciones que se usarán como base de este análisis fueron establecidas en el capítulo 2, apartado 2.6, tabla 2.
8. **Técnica:** Se establece la técnica aplicada por el traductor en base a la restricción. Las Técnicas que se usarán como base en este análisis se detallaron en el capítulo 2, apartado 2.5, Listado de 20 técnicas.
9. **Norma:** Se establece la norma optada por el traductor. Las normas que se usarán se establecen en el capítulo 2, apartado 2.4, normas operacionales.
10. **Comentarios:** Este espacio se brinda en caso de encontrarse en la necesidad de aclarar información dentro del análisis.

4.3 Análisis comparativo del proceso de localización lingüístico-cultural de “*Back to the Future I*” en Español Mexicano e ibérico.

4.3.1 Tabla 6

Muestra Número 1

Número de Muestra : 1					
Tiempo Inicio : 00:00:30 - Fin : 00:01:23					
Contexto: Inicio de la película, presentación del título, director, productor y actores.					
Versión Original (VO)	<p><i>[Texto en pantalla sin audio]</i> Back to the Future I</p> <p>Starring – Michael J. Fox - Christopher Lloyd -Lea Thomson</p> <p>-Crispin Glover - Thomas F. Wilson</p> <p><i>[Imagen de Periódico antiguo- texto sin audio]</i></p> <p>- Brown Mansion Destroyed.</p> <p>- Brown Estate Sold to Developers.</p>				<p>Comentarios:</p> <p>La versión en Español Mexicano agrega información al inicio de la película.</p> <p>El uso de audiodescripción es tomada en la técnica de amplificación.</p>
Versión Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p><i>[Texto en pantalla <u>con</u> audio]</i> Vuelta al Futuro.</p> <p>Con las actuaciones estelares de: Michael J. Fox</p> <p>- Christopher Lloyd</p> <p>-Lea Thomson -Crispin Glover -Thomas F. Wilson</p> <p><i>[Imagen de Periódico antiguo- texto <u>con</u> audio]</i></p> <p>La mansión Brown fue Destruida.</p> <p>Inversionista en bancarrota vende 132 acres.</p>	-----	Amplificación	Explicitación	<p>No se establece ninguna restricción clara. Sin embargo, se considera la posibilidad de restricción semiótica y sociocultural que, el traductor al no conocer el grado de alfabetización de la audiencia meta opta por agregar información con el fin de asegurar la recepción y comprensión del</p>

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	<p><i>[Texto en pantalla sin audio]</i> Back to the Future.</p> <p>Starring – Michael J. Fox -Christopher Lloyd -Lea Thomson -Crispin Glover -Thomas F.Wilson</p> <p><i>[Imagen de Periódico antiguo- texto sin audio]</i></p> <p>- Brown Mansion Destroyed.</p> <p>Brown Estate Sold to Developers.</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>Fidelidad Lingüística</p>	<p>mensaje mediante información que pueda parecer clave a lo largo de la película.</p>
--	--	--------------	--------------	------------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

4.3.2 Tabla 7

Muestra Número 2

Número de Muestra : 2					
Tiempo Inicio : 00:4:38 - Fin : 00:4:42					
Contexto: Marty llega al laboratorio del Doc y conecta los amplificadores a su guitarra.					
Versión Original (VO)	- “ <i>Wow, Rock and Roll ...</i> ”				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	El traductor de la VDEM, se ve restringido por la cultura y lingüística de la cultura meta por esto opta por sustituir la interjección en voz inglesa “Wow” por un elemento más lingüístico que neutralice.
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	- “¿ <u>Qué fue eso?</u> ¿ <i>Rock and Roll?</i> ”	Socio-Cultural Lingüística	Sustitución – Wow – Elemento cuasi-léxico por <u>¿Qué fue eso?</u> - Elemento Lingüístico.	Fidelidad Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	- “¡ <u>Wow</u> , esto si es <u>güay!</u> ”	Socio-Cultural	Adaptación <u>güay!</u> Por <i>Rock and Roll</i> .	Naturalización	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Nota - Antecedentes Culturales: Se considera importante aclarar algunos aspectos de las restricción socio-cultural en la cual el traductor del doblaje en español ibérico se ve limitado en su decisión traducológica y opta por usar el término “guay”, en lugar de *Rock and Roll*. Debemos recordar que esta película fue lanzada en el año 1985, año en el cual España aún se ve afectada por la dictadura de Francisco Franco.

Desde 1930 a 1939 España se encuentra en estado de guerra, la Guerra Civil Española, la cual finaliza cuando Francisco Franco declara victoria en Abril. A partir de esta fecha el país se ve sometido bajo una dictadura, el franquismo, que termina hasta 1975. A pesar que Franco muere, las leyes establecidas durante su mandato siguen en vigor. Cabe resaltar, que el cine era tema delicado en el gobierno, ya que para el dictador el cine representaba propaganda. Propaganda que podía afectar su ideología política y nacionalista. Debido a esto, desde 1941, se vuelve obligatorio el doblaje en todas las películas importadas. Las películas extranjeras que ingresaban al país eran muy pocas y las que lograban ingresar debían cumplir con todas las legislaciones del país, esto incluía cambio de diálogos, escenas y en algunos casos de la temática de la historia.

El franquismo (Memoria.cat,2001), promovía la protección de la cultura y un extremo sentimiento nacionalista, como ya se sabe, la lengua es la representación de la cultura, como resultado, el dictador establece que todo ingreso de largometrajes, series o producto audiovisual debe ser en las lenguas oficiales del país. Además, esta ley indica que la adaptación y eliminación de expresiones extranjeras o representantes del imperialismo yanqui deben ser reemplazadas por expresiones culturales. A causa de esto, los doblajes se ven adaptados a la cultura meta, con el fin de proteger el sentimiento nacionalista.

Ahora bien, regresando al doblaje, el término *Rock and Roll* (Definicion.De, 2010) es cambiado por guay, ya que , en esa época este género de música no era muy conocido en España, no era prohibido, sin embargo no era común escuchar este género en la radio o televisión. Como resultado, el traductor decide cambiarlo por un término más regional como lo es “guay” (Etimologías, 1998-2016), este término coloquial que fue introducido a mediados de los 60, derivado del árabe *kuais*. Este término describe algo de buena calidad, algo novedoso. Para los años 80, este término se difundió entre la juventud y se volvió un término común entre jóvenes y niños para describir algo *cool*, algo en onda o bueno. Hoy en día, este término ha quedado en desuso, esto se debe a que es léxico de jerga y como tal, estos tienden a quedar olvidados con los cambios de generación.

4.3.3 Tabla 8

Muestra Número 3

Número de Muestra : 3					
Tiempo Inicio : 00:4:59 - Fin : 00:5:02					
Contexto: Marty recibe una llamada del Doc. Brown, pidiéndole que se junten a la una y cuarto de la madrugada en el centro comercial para un experimento.					
Versión Original (VO)	[Hablando por teléfono] Marty - "Wait, wait a minute at one fifteen in the morning? What is going on?"				Comentarios Aunque los cambios no se pueden percibir a simple vista, el cambio de la forma de expresión pertenece a un rasgo cultural de la tipología de Cultura material. Los cambios de fechas, medidas, expresiones numéricas, entre otros.
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	[Hablando por teléfono] Marty – "Espere, un momento a la <u>una y quince</u> de la madrugada? ¿Qué sucede?"	Socio-Cultura	Traducción Literal	Fidelidad Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	[Hablando por teléfono] Marty – "Oye, un momento a la <u>una y cuarto</u> de la madrugada? ¿ <u>Doc.</u> qué ocurre?"	Lingüística Socio-Cultural	Equivalente Acuñado. Ampliación - <u>Doc.</u>	Explicitación	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.4 Tabla 9

Muestra Número 4

Número de Muestra : 4				
Tiempo Inicio : 00:5:49 - Fin : 00:5				
<p>Contexto: Marty y el Doc. hablan por teléfono. Los relojes en el laboratorio suenan y Marty le dice al doctor que son las 8:00 am. El doctor emocionado le dice que su experimento ha funcionado los relojes están realmente 25 minutos atrasados. Marty se percata que son las 8:25 am.</p>				
<p>Versión Original (VO)</p>	<p>[Conversación por teléfono]</p> <p>Doc – “Precisely.”</p> <p>Marty – “Damn!! I'm late for School”</p>			<p>Comentarios</p> <p>Se puede observar el uso de dos técnicas en cada versión.</p>
<p>Versiones Dobladas</p>	<p>Diálogos</p>	<p>Restricción</p>	<p>Técnica</p>	<p>Norma</p>
<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>Doc - “Exactamente .”</p> <p>Marty- “¡Maldición! <u>llegaré tarde a la escuela!</u>”</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Modulación - <u>llegaré tarde a la escuela!</u></p> <p>Equivalente acuñado - <u>escuela!</u></p>	<p>Fidelidad Lingüística</p>
<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Doc- “<u>Si.</u>”</p> <p>Marty – “¡Maldita sea! <u>Llego tarde al colegio.</u>”</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Generalización – <u>Si.</u></p> <p>Equivalente acuñado - <u>colegio.</u></p>	<p>Estandarización Lingüística</p>
<p>Se considera que la restricción es lingüística debido a la variación de términos para nombrar lo mismo, esto se debe a la diferencia en localización geográfica.</p> <p>En la VDEM se considera que se usó la modulación al cambiar la sintaxis del mensaje.</p>				

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

4.3.5 Tabla 10

Muestra Número 5

Número de Muestra : 5				
Tiempo Inicio : 00:6:53 - Fin : 00:6:57				
Contexto: Marty llega tarde a la escuela y Jennifer intenta advertirle que el Director, el señor Strikland lo busca.				
Versión Original (VO)	[Marty llega a la escuela] Marty - “Oh Jennifer!” Jennifer – “Good Morning. Don't go that way. Mr. Strikland is looking for you. If you get caught it will be the fourth time in a row. “			Comentarios Se considera que ambas versiones se ven restringidas por la forma semiótica, ya que, la sincronía de contexto se ve alterada hasta cierto grado, al cambiar la idea del mensaje o agregar elementos.
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	[Marty llega a la escuela] Marty- “Jennifer” Jennifer- “No entres por allí, Strickland te busca, <u>si te encuentra, tendrás cuatro reportes por llegar tarde.</u> ”	Lingüística Semiótica <u>si te encuentra, tendrás cuatro reportes por llegar tarde.</u> ”	Modulación - <u>si te encuentra, tendrás cuatro reportes por llegar tarde.</u> ”	Estandarización Lingüística

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	[Marty llega al colegio] Marty- “Jennifer” Jennifer- “ <u>Marty</u> , no entrés por allí, Strickland te está buscando. Has llegado tarde cuatro días seguidos.”	Semiótica <u>Marty</u>	Ampliación <u>Marty</u> ,	Estandarización Lingüística	
--	---	---------------------------	------------------------------	-----------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.6 Tabla 11

Muestra Número 6

Número de Muestra : 6					
Tiempo Inicio : 00:7:20 - Fin : 00:7:40					
Contexto: Marty llega a la escuela y el Sr. Strickland lo detiene para darle un reporte por llegar tarde.					
Versión Original (VO)	<p>Mr. Strickland : “Now let me give you a nickle's worth of advice, young man. This so called Doctor Brown is dangerous, he's a real nutcase. You hang around with him you're gonna end up in big trouble.”</p> <p>Marty: “Oh yes sir.”</p> <p>Strickland: “You got a real attitude problem, McFly. You're a slacker. (...)”</p> <p>Marty: “Can I go now, Mr. Strickland?”</p>			Comentarios	<p>Se puede observar cambios ligeros respecto a terminología, debido a la variante geográfica diatópica.</p> <p>Esta autora considera que a pesar que loco y demente no sean la traducción literal de nutcase (chiflado) (WordReference, 2016), si conserva la idea y la función del texto original.</p>
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Strickland: - " Quiero darte un pequeño consejo, jovencito. El supuesto Doctor Brown es peligroso, es un verdadero demente. Si lo frecuentes terminarás en graves problemas."</p> <p>Marty: - "Sí, señor."</p> <p>Strickland: "¡Óyeme, tienes un gran problema de conducta, McFly, eres holgazán! (...) "</p> <p>Marty: "¿Puedo retirarme, Señor Strickland?"</p>	<p>Lingüística</p> <p>Socio-cultural</p>	<p>Creación Disursiva - pequeño consejo,</p> <p>Equivalente acuñado - demente. / holgazán!</p>	<p>Fidelidad Lingüística</p>	

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Strickland: "Deja que te dé un <u>consejo gratis</u> jovencito. El llamado Dr. Broen es peligroso, es un <u>loco</u>, si sigues con él acabarás teniendo graves problemas."</p> <p>Marty: " Sí, señor."</p> <p>Strickland: " <u>Tu actitud es francamente negativa</u> Mcfly. Eres un <u>vago</u>.(...) "</p>	<p>Lingüística Socio-cultural</p>	<p>Adaptación - <u>consejo gratis</u></p> <p>Equivalente acuñado – <u>loco / vago.</u></p> <p>Creación Discursiva - <u>Tu actitud es francamente negativa</u></p>	<p>Estandarización Lingüística</p>	
---	---	---------------------------------------	---	------------------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.7 Tabla 12

Muestra Número 7

Número de Muestra : 7				
Tiempo Inicio : 00:7:55 - Fin : 00:8:19				
Contexto: Marty y su banda se encuentran en la audición para el baile de la escuela.				
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma
Versión Original (VO)	<p>Marty: "Yeah, well history is gonna change." Audition Judge: "Next, please." Marty: "Alright, we're the pinheads. One, two, three (...) <i>[Music Starts]</i></p>			Comentarios
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Marty: "<u>Sí, pero la historia llega a cambiar.</u>" Juez de la Audición: " El siguiente, por favor. " Marty: "<u>Ya voy...Oigan, no me hagan quedar mal...</u>" Marty: Damas y Caballeros, Somos los "<u>Cabezas de Alfiler</u>" One, two, three...". [empiezan a tocar sus instrumentos]</p>	<p>Formal-Técnica Semiótica Socio-Cultura</p>	<p>Traducción Literal. - Sí, pero la historia llega a cambiar. Amplificación -<u>Ya voy... Oigan, no me hagan quedar mal...</u> Equivalente acuñado -"<u>Cabezas de Alfiler</u>" Préstamo - <u>One, two, three...</u></p>	<p>Explicitación/ Naturalización</p> <p>La sincronía de contenido se ve afectada, sin embargo solo brinda más información que complementa el mensaje general transmitido por ambos canales. Además, se puede observar la diferencia entre ambos doblajes al usar el término "cabezas de alfiler" (WordReference,2016) o pinheads." Esta autora considera que la estrategia más adecuada para este término es el préstamo ya que este tipo de música, <i>Rock and Roll</i>, es un clásico en la cultura norteamericana.</p>

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Marty: " <u>Sí, pero la historia va a cambiar.</u> " Juez de la Audición: " El próximo, por favor." Marty: " Vale, somos los Pinheads. One, two, three.. " [empiezan a tocar sus instrumentos]	<p>-----</p>	Traducción Literal - <u>Sí, pero la historia va a cambiar.</u> Adaptación - Vale Préstamo. - Pinheads / One, two, three..	Fidelidad Lingüística	A pesar que, el nombre está en inglés la audiencia podía entender el mensaje, la mayoría de bandas musicales de Rock eran originarias de Estados Unidos.
--	--	--------------	---	-----------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.8 Tabla 13

Muestra Número 8

Número de Muestra : 8					
Tiempo Inicio : 00:9:36 - Fin : 00:10:05					
Contexto: Marty es rechazado en la audición del baile y está hablando con Jennifer.					
Versión Original (VO)	<p>Jennifer: "<u>C'mon, he's not that bad.</u> At least he's letting you borrow the car tomorrow night."</p> <p>Marty: " Check out that <u>four by four.</u> That is <u>hot.</u> Someday, Jennifer, someday. Wouldn't it be great to take that <u>truck</u> up to the lake. Throw a couple of sleeping bags in the back. Lie out under the stars."</p>			Comentarios	
Versiónes	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Jennifer : "<u>Vamos, él no es tan malo.</u> Por lo menos dejará que uses el <u>auto</u> mañana por la noche."</p> <p>Marty: " Mira ese <u>cuatro por cuatro.</u> Es <u>precioso</u>, sería excelente ir en ese <u>vehículo</u> al lago con dos bolsas de dormir, recostarse bajo las estrellas."</p>	Socio-Cultural	<p>Traducción palabra por palabra - <u>Vamos, él no es tan malo.</u></p> <p>Equivalente acuñado – <u>auto</u></p> <p>Adaptación - <u>precioso</u></p> <p>Traducción palabra por palabra - <u>cuatro por cuatro.</u></p> <p>Generalización-<u>vehículo</u></p>	Fidelidad Lingüística	

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Jennifer : " <u>Vamos, eso no está tan mal.</u> Por lo menos te presta el coche para mañana por la noche."</p> <p>Marty: " Mira ese <u>cuatro por cuatro.</u> Es <u>fabuloso.</u> Sería estupendo ir al lago en ese <u>todo terreno,</u> poner 2 sacos de dormir atrás, tumbarse bajo las estrellas."</p>	<p>Socio-Cultural</p>	<p>Modulación-<u>Vamos, eso no está tan mal.</u></p> <p>Equivalente acuñado - coche</p> <p>Adaptación - <u>fabuloso</u></p> <p>Traducción palabra por palabra - <u>cuatro por cuatro.</u></p> <p>Equivalente acuñado - <u>todo terreno</u></p>	<p>Estandarización Lingüística.</p>	
---	---	-----------------------	---	-------------------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.9 Tabla 14

Muestra Número 9

Número de Muestra : 9					
Tiempo Inicio : 00:10:06 - Fin : 00:10:19					
Contexto: Marty y Jennifer hablan sobre acampar en el lago.					
Versión Original (VO)	Jennifer: " <u>Does your mom know about tomorrow night?</u> " Marty: " No, get out of town , my mom thinks I'm going <u>camping</u> with the guys. Well, Jennifer, my mother would freak out if she knew I was going up there with you. And I get this standard lecture about how she never did that kind of stuff when she was a kid."				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	J:- " <u>¿Sabe tu madre qué haremos mañana por la noche?</u> " M: -" No, ni lo pienses , mamá piensa que iré a <u>acampar</u> con mis <u>amigos</u> . Jennifer, mi madre se moriría si supiera que voy contigo y me daría el sermón de siempre (...) "	Lingüística Socio-Cultural	Traducción Literal <u>-¿Sabe tu madre qué haremos mañana por la noche?</u> Adaptación - ni lo pienses , Equivalente acuñado - <u>acampar / amigos</u> . Adaptación - se moriría / sermón de siempre	Fidelidad Lingüística	En la VDEI se considera que el traductor empleó la técnica de Reducción al omitir el No. "get out of town" (Free Dictionary, 2003-2016) es jerga en inglés. El traductor del DEI optó por una traducción más libre, que aunque cumple con la función del mensaje la sincronía de contenido se ve afectada.

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	<p>J:-"¿<u>Lo sabe tu madre, lo de mañana por la noche?</u>"</p> <p>M:-" <u>Oh, vamos</u> mi madre cree que voy de <u>camping</u> con los <u>muchachos</u>. Jennifer, a mi madre <u>le daría un patatush</u> si supiera que voy contigo y me <u>hecharía un sermón de campeonato "</u> (...)</p>	<p>Semiótica</p> <p>Lingüística</p> <p>Socio-Cultural</p>	<p>Traducción Literal</p> <p>-¿<u>Lo sabe tu madre, lo de mañana por la noche?</u></p> <p>-Reducción/ Creación discursiva - <u>Oh, vamos</u></p> <p>Préstamo - <u>camping</u></p> <p>Equivalente acuñado - <u>muchachos</u></p> <p>Adaptación - <u>le daría un patatush - hecharía un sermón de campeonato</u></p>	<p>Naturalización</p>	
--	--	---	---	-----------------------	--

. Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

4.3.10 Tabla 15

Muestra Número 10

Número de Muestra : 10					
Tiempo Inicio : 00:12:10 - Fin : 00:12:23					
Contexto: Marty llega a casa y encuentra el coche destrozado. George, su padre, conversa al respecto con Biff.					
Versión Original (VO)	Marty: " <u>Perfect, just perfect.</u> " Biff: " I can't believe you loaned me a car, without telling me it had a <u>blindspot</u> . I could've been killed."				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Marty- <u>"Perfecto, qué oportuno."</u> Biff - " No puedo creer que me hayas prestado tú auto sin decirme que tenía un <u>punto débil</u> , pude haberme muerto."	-----	Modulación - <u>qué oportuno.</u> Traducción palabra por palabra. Equivalente acuñado - <u>punto débil</u>	Fidelidad Lingüística	

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Marty – “ <u>Precioso</u> , ha <u>quedado</u> <u>precioso</u> .” Biff - “ Me cuesta creer que me hayas dejado tu coche sin decirme que tenía un <u>ángulo</u> <u>muerto</u> , podría haberme matado.”	<p>-----</p>	Modulación - <u>Precioso</u> , ha <u>quedado</u> <u>precioso</u> . Traducción palabra por palabra. Equivalente acuñado - <u>ángulo</u> <u>muerto</u>	Estandarización Lingüística	
--	--	--------------	--	-----------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.11 Tabla 16

Muestra Número 11

Número de Muestra : 11					
Tiempo Inicio : 00:13:48 - Fin : 00:13:50					
Contexto: Biff y George finalizan la conversación sobre el carro. Marty se encuentra observando y escuchando que sucede.					
Versión Original (VO)	Biff: "What are you looking at, <u>butthead</u> ."				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	<p>Se considera que la traducción literal del término "butthead" (Cabeza de chorlito) (WordReference,2016) hubiera sido la apropiada en caso de ser utilizada.</p> <p>No obstante, las expresiones usadas comunican la idea y el sentido principal del término <i>butthead</i>.</p> <p>No se consideran como adaptaciones por no ser expresiones regionales, en cambio, se consideran como expresiones neutrales.</p>
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Biff - "¿Qué estás viendo cabeza de mono? "	Socio-cultural	Creación discursiva	Estandarización Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Biff - " ¿Y tú qué miras enano? "	Socio-cultural	Creación discursiva	Estandarización Lingüística	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.12 Tabla 17

Muestra Número 12

Número de Muestra : 12				
Tiempo Inicio : 00:14:52 - Fin : 00:15:12				
Contexto: Toda la Familia cena junta y hablan sobre el baile y el tío Joey.				
Versión Original (VO)	<p>Lorraine: " <u>Kids</u>, we're gonna have to eat this cake by ourselves; Uncle Joey didn't make <u>parole</u> again. I think it would be nice, <u>if you all dropped him a line.</u> "</p> <p>Marty: " Uncle <u>Jailbird</u> Joey? "</p> <p>David: " He's your brother, Mom."</p> <p>Linda: " Yeah, I think it's a <u>major embarrassment</u> having an uncle in prison. "</p>			Comentarios
Versión Doblada	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>L-" <u>Hijos</u>, tendremos que comernos el pastel solos, Su tío no pudo <u>salir bajo fianza</u>. Sería bueno que todos le <u>enviaran una tarjeta</u>."</p> <p>M- "¿Al tío Joey, tío <u>presidiario</u>?"</p> <p>D-" Es tu hermano mamá!"</p> <p>L-" Si, es una <u>gran vergüenza</u> tener un tío en la prisión."</p>	Socio-Cultural	<p>Adaptación – <u>Hijos</u></p> <p>Equivalente acuñado - <u>salir bajo fianza</u>.*</p> <p>Adaptación - <u>enviaran una tarjeta</u>.</p> <p>Equivalente acuñado - <u>presidiario</u> **</p> <p>Traducción palabra por palabra</p>	<p>Fidelidad Lingüística</p> <p>* Término no exacto en el ámbito legal. Parole - Libertad condicional/ provisional o bajo palabra. (WordReference, 2016)</p> <p>** equivalencia de jerga en voz inglesa</p>

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	<p>L- “Chicos, nos tendremos que comer este pastel solos, le han denegado <u>libertad condicional</u> al tío Joey. <u>Creo que vosotros deberíais de escribirle 4 letras.</u>”</p> <p>M - “Tío <u>presidiario</u> Joey.”</p> <p>D - “ Es tu hermano mamá! “</p> <p>L- “Creo que es una <u>auténtica chulada</u> tener un tío en la cárcel. “</p>	<p>Socio-Cultural</p>	<p>Equivalente acuñado – <u>Chicos / libertad condicional</u></p> <p>Modulación - <u>Creo que vosotros deberíais de escribirle letras.</u></p> <p><u>Ampliación - 4</u></p> <p>Equivalente acuñado – <u>presidiario.</u></p> <p>Creación discursiva - <u>auténtica chulada</u></p>	<p>Naturalización</p>	
--	--	-----------------------	--	-----------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.13 Tabla 18

Muestra Número 13

Número de Muestra : 13				
Tiempo Inicio : 00:21:03 - Fin : 00:22:14				
<p>Contexto: El Doc y Marty se encuentran en el centro comercial <i>Twin Pine Mall</i> con el nuevo experimento, una máquina del tiempo construida en un Delorian.</p>				
<p>Versión Original (VO)</p>	<p>Doc: " Watch this. <u>Not me, the car, the car.</u> My calculations are correct, when <u>this baby hits eighty-eight miles per hour</u>, your gonna <u>see some serious shit.</u><u>Watch this, watch this.</u> <u>Ha</u>, what did I tell you, <u>eighty-eight miles per hour!</u> "</p>			<p>Comentarios</p> <p>Se puede observar que la diferencia más visible es la conversión de millas a kilometro por hora en la VDEI, al igual que, la adaptación de "verás algo acojonante" una expresión propia de España.</p>
<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>Diálogos</p> <p>Doc: " Observa, " Marty: " <u>Si.</u> " Doc: " ¡A mí no, al auto, al auto! " " Sí mis cálculos son correctos, cuando ese <u>vehículo</u> llegue a las 88 millas te <u>sorprenderá lo que verás.</u> Espera. ¡Heh! ,¡Qué te dije, 88 millas por hora!! " (...)</p>	<p>Restricción</p> <p>Socio-Cultural Lingüística</p>	<p>Técnica</p> <p>Ampliación. - Si./ Espera. Traducción Literal Generalización – <u>vehículo</u> Equivalente acuñado/* 88 millas * / 88 millas por hora!!</p>	<p>Norma</p> <p>Eufemización Fidelidad Lingüística</p> <p>La VDEM utiliza un término general y obvio para traducir "this baby" - Vehículo y agrega palabras que no existen en la versión original pero establecen y verifican la conexión de comunicación.</p>

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Doc: " Observa." Marty: " Si, Si." Doc: " <u>A mi no, al coche.</u>" " Sí mis cálculos son correctos cuando <u>esta belleza</u> llegue a <u>140 kilómetros por hora</u> vas a <u>ver algo acojonante.</u> Marty mira esto. ¡Ja! Qué te había dicho, <u>140 kilómetros por hora!!!</u> " (...)</p>	<p>Semiótica Formal-Técnica Socio-Cultural</p>	<p>Ampliación: <u>Si, Si. / Marty mira esto.</u> Reducción - <u>A mi no, al coche.</u> Adaptación - <u>esta belleza, / 140 kilómetros por hora / ver algo acojonante.</u></p>	<p>Naturalización</p>	<p>No se considera una restricción técnica, ya que, los planos permiten la ampliación del texto. Sin embargo puede que esto cause isocronía de contenido.</p>
---	---	--	---	-----------------------	---

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.14 Tabla 19

Muestra Número 14

Número de Muestra : 14				
Tiempo		Inicio : 00:26:14 - Fin : 00:26:44		
Contexto: Marty y Doc hablan sobre la máquina de tiempo y cómo funciona.				
Versión Original (VO)	<p>Marty: " <u>This is uh, this is heavy duty, Doc, this is great.</u> Uh, does it run on regular unleaded gasoline?"</p> <p>Doc: " Unfortunately no, it requires something with <u>a little more kick</u>, plutonium."</p> <p>Marty: " Uh, plutonium, wait a minute, are you telling me that this <u>sucker's nuclear?</u> "</p> <p>Doc: " <u>Hey, hey,</u> keep rolling, keep rolling there. No, no, no, no, this <u>sucker's electrical.</u> But I need a nuclear reaction to generate the <u>one point twenty-one gigawatts</u> of electricity that I need."</p> <p>Marty: " Doc, you don't just walk into a store and ask for plutonium. <u>Did you rip this off?</u> "</p>			Comentarios
Versiónes	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Marty: " <u>Este es, es un invento super, excelente.</u> Ah, " (...)</p> <p>Doc: " No, infortunadamente necesita de algo <u>con más energía</u>, plutonio."</p> <p>Marty: " Ah, plutonio. (...) ¿quiere decir que <u>este auto es nuclear?</u> "</p> <p>Doc: " <u>Oye!, oye!</u> Sigue filmando. No, no, este <u>auto es eléctrico</u> pero necesito (...) <u>1.21 gigowatts</u> de energía."</p> <p>Marty: " Dr. no puede llegar a una (...) <u>¿Se lo robó?</u> "</p>	Lingüística- Socio-Cultural	<p>Equivalente acuñado : <u>Este es, es un invento super, excelente./ con más energía / este auto es nuclear / auto es eléctrico / ¿Se lo robó?!</u></p> <p><u>Oye!, oye!</u></p> <p>Calco- <u>1.21 gigowatts</u></p>	Fidelidad Lingüística
<p>Se puede observar que la versión original contiene jerga (<i>Slang</i>) la cual puede ser una restricción lingüística y Socio-Cultural en ambas versiones. Sin embargo, se considera que la VDEM optó por técnicas que le permitieran estandarizar el mensaje, cumple con la función y el mensaje se entiende pero no hace uso de expresiones regionales por eso se considera que usó la técnica de equivalente acuñado.</p> <p>Por otro lado, la VDEI se considera que</p>				

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Marty: " <u>Esto, esto es muy fuerte</u> Doc. Ah..¿y funciona con <u>gasolina normal?</u>"</p> <p>Doc:</p> <p>" Lamentablemente no, requiere de algo <u>con más reprís, plutonio.</u>"</p> <p>Marty: " Ah, Plutonio. (...) ¿Quieres decir que este <u>cacharo es nuclear?</u> "</p> <p>Doc:" <u>¡Eh!, ¡Eh!</u> Sigue filmando, sigue filmando. No, no este <u>cacharro es eléctrico</u> pero (...) <u>1,21 gigobateos</u> de electricidad."</p> <p>Marty: " Doc (...) ¿<u>lo has mangoneado?</u>"</p>	<p>Socio-Cultural</p> <p>Lingüística</p>	<p>Equivalente acuñado – <u>Esto, esto es muy fuerte</u></p> <p>Reducción - <u>gasolina normal?</u></p> <p>Adaptación - <u>con más reprís, / cacharo es nuclear? / cacharro es eléctrico / lo has mangoneado? / ¡Eh!, ¡Eh!</u></p> <p>Equivalente acuñado : <u>1,21 gigobateos</u></p>	<p>Naturalización</p>	<p>el traductor uso la adaptación porque cambia una expresión regional-cultural por otra expresión regional-cultural.</p>
---	--	--	--	-----------------------	---

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.15 Tabla 20

Muestra Número 15

Número de Muestra : 15				
Tiempo		Inicio : 00: 28:44 - Fin : 00:29:00		
<p>Contexto: El Doc. confiesa que ha robado el plutonio a un grupo de líbanos nacionalistas. Ellos lo encuentran tras darse cuenta del robo y llegan al centro comercial <i>Twin Pine Mall</i> con armas de fuego y gritando.</p>				
<p>Versión Original (VO)</p>	<p>Doc: "Oh my god, they found me, I don't know how but they found me. <u>Run for it, Marty.</u>"</p> <p>Marty: " Who, who?"</p> <p>Doc: " Who do you think? The libyans."</p> <p><u>lybians Screaming in their native language.</u></p> <p>Marty:" <u>Holy shit!!</u> " <u>lybians Screaming in their native language.</u></p>			<p>Comentarios</p> <p>El aspecto más relevante de estos diálogos es la forma en la cual el traductor aborda los diálogos de los libios.</p> <p>Esta autora cree que la VDEM opta por doblar estos diálogos, ya que, la relación entre los países meta y Libia no es fuerte y obvia. Sin embargo, la localización geográfica de España la dota de tener una relación y conocimiento de la cultura libanense y el árabe en su audiencia por lo que optan por no traducir los diálogos.</p> <p>Por otro lado, la expresión <i>Holy</i></p>
Versiones	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma
<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>Doc: " Oh Dios, me descubrieron. No sé cómo pero me descubrieron. <u>Sálvate Marty!</u>"</p> <p>Marty: "¿de quién, de quién? "</p> <p>Doc: " ¿de quién crees? ¡De los libios!! "</p> <p><u>libios gritando en Español</u></p> <p>Marty: "<u>¿Qué es esto?</u>"</p>	<p>Lingüística -</p> <p>Socio-cultural</p> <p>Semiótica</p>	<p>Modulación-<u>Sálvate Marty!</u></p> <p>Adaptación - <u>libios gritando en Español</u></p> <p>Modulación - <u>¿Qué es esto?</u></p>	<p>Fidelidad Lingüística/ Eufemización</p>

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Doc: " Oh Dios mío, me han encontrado, no sé cómo pero me han encontrado. <u>Corre Marty!</u>"</p> <p>Marty: "¿Quién, quién?"</p> <p>Doc: " ¿Quién crees? Los Libios!!"</p> <p><u>libios gritando en su lengua nativa.-</u></p> <p>Marty: "<u>¡Oh Dios Mío!</u> "</p>	<p>Lingüística</p> <p>Semiótica</p>	<p>Traducción Literal - <u>Corre Marty!</u></p> <p>Préstamo - <u>libios gritando en su lengua nativa.-</u></p> <p>Modulación - <u>¡Oh Dios Mío!</u></p>	<p>Estandarización Lingüística</p> <p>Eufemización</p>	<p><i>Shit</i> (WordReference,2016) es un <i>slang</i> vulgar que traducido utilizado un equivalente acuñado sería " Mierda ", la cual puede ser tomada como una expresión fuerte y optan por sustituir los términos mediante modulación.</p>
---	---	-------------------------------------	--	--	---

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.16 Tabla 21

Muestra Número 16

Número de Muestra : 16					
Tiempo Inicio : 00: 38:16 - Fin : 00: 38:35					
Contexto: Marty ha viajado en el tiempo, 30 años atrás y se encuentra en la cafetería " Cafe Lou"					
Versión Original (VO)	<p>Lou: " Are you gonna order something, kid? "</p> <p>Marty: " Yeah, <u>gimme a Tab.</u>"</p> <p>Lou: "<u>Tab? I can't give you a tab unless you order something.</u>"</p> <p>Marty: "Right, gimme a <u>Pepsi free.</u>"</p> <p>Lou: " <u>You wanna a Pepsi, pall, you're gonna pay for it.</u>"</p> <p>Marty: " Well just gimme <u>something without any sugar</u> in it, okay?"</p> <p>Lou: " Without any sugar. "</p>				Comentarios
Versiónes	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Lou: " ¿Vas a ordenar algo jovencito? "</p> <p>Marty – "<u>Si, quiero un postre.</u> "</p> <p>Lou: " <u>Un postre? ¿No quieres nada de tomar?</u> "</p> <p>Marty: " Si, deme una <u>soda dietética.</u>"</p> <p>Lou: " <u>Tengo sodas pero no sé a que te refieres.</u> "</p> <p>Marty: " Sólo deme algo que no tenga azúcar."</p>	<p>Formal-Técnica * Isocronía en planos y contenido</p> <p>Semiótica-Isocronía de contenido</p> <p>Socio-Cultural</p> <p>Lingüística - Cronolecto</p>	<p>Creación Discursiva - <u>Si, quiero un postre. / Un postre? ¿No quieres nada de tomar? / Tengo sodas pero no sé a que te refieres.</u></p> <p>Generalización - <u>soda dietética.</u></p>	Fidelidad Lingüística	<p>Se considera tomar especial atención en los antecedentes históricos y culturales que envuelven este diálogo. Se considera que las restricciones principales son la</p> <p>Formal-Técnica, ya que, el contenido y los planos no están sincronizados. Seguido de esto, la restricción semiótica ya que ambas versiones se ven obligadas a cambiar de cierta forma el contenido para que la audiencia meta logre comprender el mensaje.</p>

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	<p>Lou: " ¿Vas a tomar algo chico? "</p> <p>Marty: " <u>Eh Si, deme una fanta.</u> "</p> <p>Lou: " <u>¿Fanta? ¿Qué demonios es una fanta?</u> "</p> <p>Marty: " Buneo, pues deme una <u>Pepsi Sin.</u> "</p> <p>Lou: " <u>¿Sin qué? ¿Sin pagar? Aquí todo se paga.</u> "</p> <p>Marty: " Bueno, pues deme cualquier cosa que no tenga azúcar."</p>	<p>Formal-Técnica * Isocronía en planos y contenido</p> <p>Semiótica-Isocronía de contenido</p> <p>Socio-Cultural</p> <p>Lingüística - Cronolecto</p>	<p>Adaptación: <u>Eh Si, deme una fanta. /</u></p> <p>Creación Discursiva : <u>¿Fanta? ¿Qué demonios es una fanta?</u></p> <p>Modulación - <u>Pepsi Sin. / ¿Sin qué? ¿Sin pagar? Aquí todo se paga</u></p>	<p>Naturalización</p>	<p>Por otro lado, la cultura juega un papel importante al igual que los cronolectos. Marty se encuentra en un tiempo atrás en el cual muchas palabras aún no existen.</p>
--	---	---	---	-----------------------	---

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Nota – Observación de Antecedente Cultural-Histórico: Esta autora considera importante aclarar algunos aspectos culturales e históricos que marcan de forma definitiva la dificultad que el traductor debe enfrentar al abordar la traducción de estos diálogos. Como se puede observar en la casilla de contexto, Marty ha viajado al pasado, es decir 30 años atrás, esta diferencia en tiempo marca las grandes diferencias que hay entre 1985 y 1955 en cuanto a comida, desarrollo tecnológico, ideología, forma de pensamiento, es decir, que todos los niveles en la tipología de elementos culturales se ven afectados de forma directa.

Es importante tomar nota de los diálogos de la versión original. Se ha resaltado términos que se consideran de mayor grado de dificultad en la traducción, cómo **Tab** y **Pepsi Free**. Cabe mencionar, que esta película utiliza varias marcas, lo cual, según el guionista, Bob Gale, le brinda realismo a la película. Debido a esto, es importante conocer el antecedente cultural-histórico y de mercadeo tras estos términos. Las compañías Pepsi y Coca-Cola han demostrado una rivalidad durante décadas, ambas venden al mercado una bebida gaseosa que aunque muy similar en sabor se puede diferenciar fácilmente la una de la otra.

En el año 1963, Coca-Cola decide lanzar un nuevo producto, el primer refresco *light* o de dieta. Este producto es lanzado con un nombre diferente debido a la estrategia de marketing que se estaba aplicando para el lanzamiento de la primera soda dietética. Pero no es hasta 1982 que Pepsi lanza su nuevo producto libre de cafeína y azúcar, Pepsi Free. Debido a esto, cuando Marty pide una *Tab* y una *Pepsi Free*, Lou no entiende a qué se refiere. Las sodas de dieta no eran común en el año 1955, y, como resultado, se crea este juego de palabras en la versión original. *Tab* (Wikipedia, 1963) se confunde con *cuenta* (WordReference,2016) y *free* (WordReference,2016) con el término gratis. Por esto, Lou responde a Marty que no puede darle la cuenta si no ha pagado y no puede darle una bebida gratis, todo allí se paga.

Ahora bien, lo interesante resulta en la traducción para el doblaje. En ambas versiones se realizan cambios de contenido lo cual causa isocronía con el contenido original. A pesar que el mensaje y el juego de palabras se trata de replicar el intento por neutralizar o domesticar para que la audiencia meta logre comprender, el mensaje es obvio.

La versión en Español Mexicano, el traductor cambió ***Tab*** por un **postre**. A lo que Lou responde si no va a querer algo de beber. En la versión original Marty pide una ***Pepsi Free*** en esta versión Marty pide una **soda dietética**. Definitivamente, el traductor capta y transmite la esencia del mensaje al utilizar un término más general en lugar de usar un término que hace referencia a una marca que posiblemente no haya lanzado ese producto, en específico en otros mercados diferentes al nacional. Según la investigación histórica de Pepsi y Coca-Cola, estas compañías empiezan a exportar, a países de habla hispana, productos dietéticos como la Pepsi-Light hasta finales de los 90. Debido a esto, se considera que la elección del traductor fue apropiada.

Sin embargo, el juego de palabras y el doble sentido de los términos de la versión original se pierde en esta traducción. Definitivamente, la idea y función del mensaje se cumple; pero la sincronía visual y de contenido se ve alterada. Como se mencionó en un apartado anterior, algunas veces la sincronía se verá relevada por el mensaje, esto es lo que sucede en esta ocasión.

Ahora bien, también se debe analizar la versión en Español Ibérico. Desde una perspectiva general, los diálogos de esta versión intentan acercarse más a la audiencia meta y, para ello, cambian elementos clásicos de la cultura norteamericana por un elemento cultural más popular en España. Se puede observar un cambio drástico al inicio de los diálogos, ya que, el término *Tab* se encuentra reemplazado por una **Fanta** (Wikipedia, 1940).

Sin duda, la fanta no es una bebida dietética pero sí es una bebida producida por la compañía Coca-Cola, de origen Alemán, la cual se empezó a distribuir desde el año 1960 en el continente europeo y latinoamericano. Esta autora considera que el traductor de este doblaje decidió utilizar un elemento cultural con el fin de crear la misma idea de Coca-Cola contra Pepsi pero utiliza un producto que la audiencia meta sí reconocerá, ya que, *Tab*, no es una soda dietética exportada.

Por otro lado, se pasa a analizar el segundo término *Pepsi Free* (Wikipedia, 1982), de esto se puede inferir que, definitivamente, una **Pepsi Free** no era común y conocida en España, pero sí la marca Pepsi al igual que la marca Coca-Cola, a lo que el traductor decide utilizar la modulación y traducir el término *Free* (WordReference, 2016), que hace referencia a algo gratis o sin pagar, por el término **sin**, (WordReference, 2016) el cual hace referencia a carencia o falta de algo, este término sin ser una traducción exacta de *free* permite realizar el juego de palabras de la versión original.

Por último, es importante considerar que esta versión logra mantener el juego de palabras y doble sentido que se da en la versión original.

4.3.17 Tabla 22

Muestra Número 17

Número de Muestra : 17					
Tiempo Inicio : 00: 41:50 - Fin : 00:41:59					
Contexto: Marty se encuentra a George, su papá, en la cafetería de Lou. Goldie Wilson le aconseja no dejarse intimidar por Biff. George se retira de la cafetería y Marty lo sigue. Él lo encuentra encima de un árbol viendo a una joven cambiarse.					
Versión Original (VO)	<i>Marty: " He's a peeping tom. Dad. "</i>				Comentarios
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	peeping tom (Dictionary.com, 1986) es <i>slang</i> , es decir <i>jerga</i> , en la voz inglesa. El término se refiere a alguien que obtiene placer sexual de observar a terceros desvestirse.
	Marty: "Es un mirón malicioso. ¡Papá! "	Socio-Cultural	Equivalente acuñado.	Fidelidad Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Marty: " Es un güayer. "	Socio-Cultural	Adaptación	Naturalización	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016

4.3.18 Tabla 23

Muestra Número 18

Número de Muestra : 18				
Tiempo Inicio : 00:43:15 - Fin : 00:44:02				
<p>Contexto: Marty es atropellado por el papá de Lorraine, su madre. Luego de unas horas Marty se despierta desorientado, hablando sobre viajar en tiempo. Lorraine le dice que está de vuelta sano y salvo en 1955. Lorraine le llama Calvin Klein, el nombre bordado en su ropa interior.</p>				
Versión Original (VO)	Marty: " Yeah, but you're uh, you're so, you're so thin."			Comentarios Se considera importante la forma en la que fue abordada la traducción de Calvin Klein. Esta autora considera que esto se debió a las restricciones socio-culturales de la época con respecto a la ropa, resultado de materia cultural de un grupo determinado.
	Lorraine: " Just relax now <u>Calvin</u> , you've got a big bruise on you're head."			
	Marty: " Ah, where're my pants? "			
	Lorraine: " Over there, <u>on my hope chest</u> . I've never seen <u>purple</u> underwear before, <u>Calvin</u> ."			
	Marty: " <u>Calvin</u> , why do you keep calling me <u>Calvin</u> ?"			
	Lorraine: " Well that's your name, isn't it? <u>Calvin Klein</u> . it's written all over your underwear. Oh, I guess they call you <u>Cal</u> , huh? "			
	Marty: " Actually, people call me Marty."			
Lorraine: " Oh, pleased to meet you, <u>Calvin Marty Klein</u> ."				
Versio- nes	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma

<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>M: “pero eres tan.. tan, tan delgada.”</p> <p>L:-” Tranquilo Calvin, te diste un golpe en la cabeza”</p> <p>M:-”¿Dónde están mis pantalones?</p> <p>L:-” Allá, en el <u>armario</u>. Jamás había visto ropa interior <u>purpura</u> Clavin.</p> <p>M:-”¿<u>Calvin</u>?¿pero porqué me llamas <u>Calvin</u>?</p> <p>L: - “ Ese es tu nombre ¿no? <u>Calvin Klein</u>. Está escrito en toda tu ropa interior.</p> <p>M: -” ¡Oh! ¡No!”</p> <p>L:-” ¡Ahh ya sé! Te gusta que te digan <u>Cal</u>.</p> <p>M: - “ (...) Me llaman Marty. ”</p> <p>L: -” ¡Oh!, Muchi gusto en conocerte <u>Calvin, Marty, Klein</u> .“</p>	<p>Socio-Cultural</p>	<p>Préstamo : <u>Calvin / Cal / Calvin Klein</u></p> <p>Equivalente acuñado: / <u>purpura</u></p> <p>Generalización: <u>armario</u>.</p> <p>Ampliación- <u>¡Oh! ¡No!”</u></p>	<p>Fidelidad Lingüística</p>	<p>Además, se cree que ambos traductores lograron mantener la esencia del mensaje aunque la VDEI definitivamente ha optado por acercarse más a la audiencia con el fin de asegurar la comprensión del mensaje, esto una vez más puede llegar a afectar la sincronía visual.</p>
--	---	-----------------------	---	------------------------------	---

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>M: “pero estás tan.. tan, tan delgada.”</p> <p>L:-” Descansa Levis, te has dado un golpe en la cabeza”</p> <p>M:-”¡Ahh! ,¿Dónde están mis pantalones?</p> <p>L:-” Allá, sobre mi arca de la esperanza. Jamás había visto ropa interior violeta Levis.”</p> <p>M:-”¿Levis?¿porqué me llamas Levis? ”</p> <p>L: - “ Ese es tu nombre ¿no? Levis Strauss. Lo escrito en la ropa interior. ”</p> <p>M: -” ¡ahh! ”</p> <p>L:-” Ayy seguro te llaman Lev.”</p> <p>M: - “ (...) Me llaman Marty.”</p> <p>L: -” Encantada, Levis, Marty, Strauss .”</p>	<p>Socio-Cultural</p> <p>Semiótica</p>	<p>Adaptación -</p> <p>Levis / Levis Strauss / Lev</p> <p>Equivalente acuñado: violeta / arca de la esperanza.</p> <p>Ampliación: M: -” ¡ahh!</p>	<p>Naturalización</p>	
---	--	--	---	-----------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Nota – Observación Antecedente cultural: La propuesta tipológica de elementos culturales define que todo objeto creado por el ser humano, incluyendo la ropa es considerado un elemento cultural bajo la categoría de cultura material – Indumentaria. En esta muestra de la película, se puede observar cómo los traductores abordan esta restricción socio-cultural, la VDEM opta por el préstamo Lingüístico, esto quiere decir que no hace ningún cambio, simplemente traspasa el término de origen al texto meta sin realizar cambio alguno. Como resultado, la audiencia se acerca más a la cultura de origen.

Es difícil establecer si la audiencia logra captar la esencia y el mensaje de estos diálogos cuando hace referencia a la marca Calvin Klein. Hoy en día, esta es una marca reconocida a nivel internacional. Sin importar que esta compañía no posea más sedes en países de habla hispana ha logrado posicionarse en la mente de los consumidores. Sin embargo, este no era el caso en el año 1955. Calvin Klein es fundada en el año 1968 en Estados Unidos, la oficina central de esta compañía se ubicó en Nueva York, pero no es hasta 1980 que lanza su primera línea de ropa interior para hombres.

Debido a este nuevo crecimiento, la compañía empieza a exportar a Nueva Zelanda, Reino Unido, Japón y Canadá pero no a países Latinoamericanos. Actualmente, Calvin Klein cuenta con una sola sede central en Nueva York y no posee sucursales alrededor del mundo, aunque se cree la posibilidad de una nueva sede en Alemania.

En conclusión, se entiende por qué el traductor decidió mantener el término de Calvin Klein esperando que la audiencia entendiera el mensaje, ya que, se explica que está grabado el nombre en la ropa interior y de esta forma logran posicionar en la mente del público una nueva marca.

Por otro parte, se puede observar la diferente forma de aproximación a este término en la VDEI. En esta ocasión el término es totalmente adaptado y reemplazado por Levis Strauss. Cabe resaltar, que Levis Strauss también es una empresa norte americana, la cual surgió en el año 1853 en San Francisco California. Esta compañía definitivamente ha estado más tiempo en el mercado comparada con Calvin Klein y, como resultado, es más conocido a nivel mundial. Sin mencionar el hecho que ésta reconocida marca, desde sus inicios, abrió sedes en el continente de Europa, Medio Oriente y África, lo que la hace ser fácilmente reconocida por la audiencia meta. A pesar, que Levis Strauss no produce ropa interior y se especializa en pantalones de lona, la audiencia sería capaz de reconocer el mensaje central debido a su conexión personal con la marca. Esta autora considera que la sincronía visual y de contenido se ve alterada; pero la esencia del mensaje sí es transmitida y por lo tanto es una aproximación.

4.3.19 Tabla 24

Muestra Número 19

Número de Muestra : 19					
Tiempo		Inicio : 00:44:18		- Fin : 00:44:22	
Contexto: Lorraine se encuentra con Marty en su habitación y ella se sienta junto a él. Marty tiene un gran golpe en la cabeza luego de haber sido atropellado.					
Versión Original (VO)	Lorraine: " <u>That's a big bruise</u> you have there." Marty: " Ah."				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	La traducción exacta de <i>big bruise</i> (WordReference, 2016) es un moretón grande. Esta autora considera que ambas versiones dan a entender la esencia del mensaje y tienen el mismo efecto. Sin embargo, la VDEI al utilizar la palabra <i>chinchón</i> se acerca de forma más directa con la audiencia meta.
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	L :- " <u>Te diste un golpe muy fuerte.</u> " Marty: -"¡ahh, aahh!" [Se cae de la cama.]	----- --	Creación discursiva	Estandarización Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	L:- " <u>Te va a salir un buen chinchón</u> " Marty: -"¡ahh, aahh!" [Se cae de la cama.]	-----	Creación Discursiva <u>Te va a salir un buen chinchón</u>	Naturalización	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.20 Tabla 25

Muestra Número 20

Número de Muestra : 20					
<p>Tiempo Inicio : 00:45:05 - Fin : 00:45:21</p>					
<p>Contexto: Marty está a punto de sentarse a cenar con Lorraine y su familia. Su abuela, Stella, le presenta a toda la familia. Marty ve a su tío Joey de bebé y le habla.</p>					
<p>Versión Original (VO)</p>	<p>Stella: (...) " and over there in the <u>playpen</u> is little baby Joey."</p> <p>Marty: " So you're my Uncle Joey. Better get used to these bars, <u>kid</u>."</p> <p>Stella: "yes, Joey just loves being in his <u>playpen</u>."</p>			<p>Comentario</p>	
<p>Versiones Dobladas</p>	<p>Diálogos</p>	<p>Restricción</p>	<p>Técnica</p>	<p>Norma</p>	
<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>S: - "Y allá dentro del <u>corral</u> se encuentra el bebé, Joey."</p> <p>M:-" Ahhh, tu eres el tío Joey, <u>será mejor que te acostumbres al encierro</u>."</p> <p>S: - "Si, a Joey le encanta estar en su <u>corral</u>."</p>	<p>Lingüística</p> <p>Socio-Cultural</p>	<p>Equivalente acuñado : <u>corral</u></p> <p>Modulación - <u>acostumbres al encierro</u>.</p> <p>Reducción.</p>	<p>Estandarización Lingüística</p>	<p>Se considera que la versión DEI intenta acercarse de forma más personal con la audiencia al usar el término "parque", (WordReference,2016) el cual según el diccionario hace referencia a un término regional, es decir, una expresión española.</p>

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	<p>S: - “ Y allí en el <u>parque</u> está el pequeño Joey”</p> <p>M:-" Con que tú eres mi tío Joey, eh.. <u>Será mejor que te acostumbres a estos barrotes.</u>"</p> <p>S:-" Si a Joey le encanta estar en su <u>parque.</u> “</p>	Lingüística-Socio-Cultural	<p>Equivalente acuñado - <u>parque</u></p> <p>Traducción Literal - <u>Será mejor que te acostumbres a estos barrotes.</u></p> <p>Reducción</p>	Naturalización	
--	--	----------------------------	--	----------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.21 Tabla 26

Muestra Número 21

Número de Muestra : 21					
Tiempo		Inicio : 00:45:25 - Fin : 00:4:27			
Contexto: Stella asegura que será mejor que Marty tenga hambre porque es la hora de cenar.					
Versión Original (VO)	Stella: "Well Marty, I hope you like <u>meatloaf.</u> "				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Stella: - “ Bueno Marty, espero que te guste la <u>carne mechada.</u> ”	Socio-Cultural	Adaptación - <u>carne mechada</u>	Naturalización	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Stella: - “Bien Marty, <u>espero que tengas buen apetito.</u> ”	Semiótica Socio-Cultural Formal-Técnica	Creación Discursiva - <u>espero que tengas buen apetito</u>	Estandarización Lingüística	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Nota- Observación de Antecedente Cultural: La gastronomía también representa la cultura de una región. Cada área geográfica se diferencia con la dieta o hábitos de alimentación de la región. La traducción gastronómica representa un gran reto para los traductores, ya que, la diferencia de ingredientes y nombres varía demasiado. Mientras un tipo de comida puede ser totalmente común en un país, este a su vez, puede ser completamente extraño en otra región.

No obstante, no se puede negar que también hay platillos que se han dado a conocer a lo largo del mundo sin importar su localización geográfica y etnicidad. Tal es el caso de la pizza, un platillo de origen italiano que es conocido y comido en una gran cantidad de países. Este es sólo un ejemplo de algunos platillos que se han extendido de forma internacional.

Sin embargo, en esta traducción el platillo no es pizza, al contrario, es un platillo conocido como “*The All American Meal*” (El platillo de todo americano) el cual recibe el nombre de *meatloaf* (WordReference,2016) o en español pastel de carne. Según los registros esta comida es un clásico en la gastronomía norte americana, no es fácil determinar si su origen es italiano y debido a la inmigración de italianos este platillo se propagó en Estados Unidos o si surgió durante la Depresión de los años 30. En este momento, la escasez de recursos era inmensa, debido a esto, la gente se vió obligada a mezclar carne (*meat*) con migajas de pan (*loaf*) y de esta mezcla resulta el *meatloaf* (Mnn,2014) , pastel de carne en español, una mezcla bastante rica y nutritiva que cumple con las necesidades de los consumidores en estos tiempos de crisis.

Por otro lado, la carne mechada (Wikipedia,2016) es un platillo muy común en los países de Latinoamérica como Puerto Rico, Colombia, Panamá, Costa Rica, Venezuela, Cuba, México y en la región central y sureste de España. El cual puede ser acompañado con arroz y frijoles, sin embargo puede ser preparado de distintas formas, estas recetas varían según la región.

Es importante mencionar estas diferencias entre los platillos, ya que, este es un elemento cultural que abordan los traductores de la película. Como se puede observar la VDEM reemplaza el término *meatloaf* por carne mechada. Al realizar este análisis de forma más detallada sobre este término, esta autora puede inferir que la traducción de la VDEM no buscaba acercarse a la audiencia meta al usar este término. Como se ha

podido observar el doblaje en Español Mexicano tiende a neutralizar elementos y traducir de forma literal con pocas adaptaciones culturales.

Según se estableció, mediante un análisis, que una sugerencia y posible traducción propuesta por muchos diccionarios en línea para el término *meatloaf* es Carne Mechada. Sin embargo, al comparar ambos platillos se puede observar una gran diferencia entre ambos. Mientras uno está hecho de carne molida y migajas de pan el otro es carne deshilachada. Mediante un estudio más detallado del inglés, se ha logrado establecer que el equivalente de carne mechada en inglés es *Shredded meat, pulled pork o shredded pork* (Linguee Dictionary,2016).

Por otro lado, sí se ha logrado establecer que mientras el pastel de carne (*meatloaf*) es un platillo clásico y significativo en la cultura norte americana, la carne mechada o ropa vieja (*shredded meat*) también es un platillo de gran importancia en la cultura latinoamericana. Debido a esto, en el análisis esta autora no establece la aplicación de la técnica de traducción literal en la casilla de técnica, sin embargo, este análisis considera que es una adaptación, ya que, ambos platillos son elementos culturales tanto en la cultura de origen como la meta.

4.3.22 Tabla 27

Muestra Número 22

Número de Muestra : 22					
Tiempo Inicio : 00:50:42 - Fin : 00: 50:46					
Contexto: Marty sale de prisa de la casa de Lorraine. Busca al Doc, al encontrarlo trata de convencer al Doc. que el viene del futuro gracias a el invento que él diseñó 30 años más tarde.					
Versión Original (VO)	Marty: " No wait, Doc, <u>the bruise, the bruise on your head,</u> I know how that happened, you told me the whole story."				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Marty: -" ¡No, No Doctor! <u>El golpe, el golpe en su cabeza,</u> yo sé cómo pasó. Usted me dijo toda la historia. "	-----	Traducción palabra por palabra	Fidelidad Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Marty: -" ¡No, espera Doc! <u>El chinchón, el chinchón en tu cabeza,</u> sé cómo ocurrió me lo explicaste todo. "	-----	Traducción Palabra por palabra/ Adaptación - <u>chinchón</u>	Naturalización	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.23 Tabla 28

Muestra Número 23

Número de Muestra : 23				
Tiempo Inicio : 00:56:46 - Fin : 00: 56:59				
Contexto: Marty y el Doc. se encuentran en la escuela de George y Lorraine. Marty intenta presentar a sus futuros papás.				
Versión Original (VO)	<p>Marty: " <u>I don't know, Doc, I guess she felt sorry for him cause her dad hit him with the car, hit me with the car.</u>"</p> <p>Doc: "That's a Florence Nightingale effect. It happens in hospitals when nurses fall in love with their patients."</p>			Comentarios
Versiones	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Marty- "<u>No sé , creo que sintió lastima por él porque su padre lo arrolló con el auto... y me arrolló a mí con el auto.</u>"</p> <p>Doc: - "<u>Es el Síndrome de Florence Nightingale.</u> Sucede en los hospitales cuando las enfermeras se enamoran de sus pacientes."</p>	-----	<p>Traducción Palabra por palabra - <u>No sé , creo que sintió lastima por él porque su padre lo arrolló con el auto... y me arrolló a mí con el auto</u></p> <p>Calco - Síndrome de Florence Nightingale</p>	Fidelidad Lingüística

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Marty: - “<u>No lo sé, supongo que sintió lastima por él porque su padre le atropelló con el coche. No, me atropelló a mí.</u> “</p> <p>Doc: - “Es el <u>síndrome de la compasión</u>, en los hospitales las enfermeras se acaban enamorando de sus pacientes. ”</p>	<p>Semiótica</p> <p>*Sincronía Visual</p>	<p>Traducción Literal. - <u>No lo sé, supongo que sintió lastima por él porque su padre le atropelló con el coche. No, me atropelló a mí.</u> “</p> <p>Creación discursiva - <u>síndrome de la compasión</u></p>	<p>Estandarización Lingüística</p>	
---	--	---	---	------------------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.24 Tabla 29

Muestra Número 24

Número de Muestra : 24					
Tiempo Inicio : 00:57:52 - Fin : 0:58:10					
Contexto: El Doc. se percata que Lorraine, la madre de Marty, se siente atraída por él.					
Versión Original (VO)	<p>Doc : " Apparently, your mother is amorously infatuated with you instead of your father."</p> <p>Marty: "Whoa, wait a minute, Doc, are you telling me that my mother <u>has got the hots for me?</u>"</p> <p>Doc: "Precisely."</p> <p>Marty: "Whoa, this is <u>heavy.</u>"</p> <p>Doc: "There's that word again, <u>heavy.</u> <u>Why are things so heavy in the future. Is there a problem with the Earth's gravitational pull?</u>"</p>			<p>Comentarios</p> <p>El uso de jerga representa una restricción socio-cultural y lingüística. La versión DEM genera una traducción más general y neutral, la jerga - <i>has got the hots for me</i> (Urban Dictionary,2013) utilizada en la versión original no</p>	
	Versiones	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma

Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Doc: "Aparentemente, tú madre está <u>enamorada de ti</u> y no de tu padre. "</p> <p>Marty: -" No, Espere un momento. ¿Está diciendo que mi madre <u>está interesada en mí?</u>"</p>	<p>Semiótica*</p> <p>Sincronía visual y de contenido alterada.</p>	<p>Modulación : <u>enamorada de ti</u></p> <p>Equivalente acuñado: <u>está interesada en mí?</u></p>	<p>Fidelidad Lingüística</p>	<p>es adaptada, en. No obstante logra cumplir con el juego de palabras aunque la cambio es eliminada y se utiliza un término más neutral sin rasgo cultural. Por otro lado, la VDEI hace uso de la expresión "Colada" (WordReference,2016) , la cual es una expresión regional de España. Además, se considera que gracias a la creación discursiva el traductor es capaz de mantener la idea del mensaje original, con respecto a la palabra <i>heavy</i> (WordReference,2016), la traducción exacta para este término es pesado y no fuerte como se observa en la versión Española</p>
	<p>Doc:- "Exacto"</p> <p>Marty:-"<u>Eso está pesado.</u>"</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Reducción – Wow. - <i>Whoa.</i></p>		
	<p>Doc:" Otra vez esa palabra, <u>¿porqué son pesadas las cosas en el futuro?</u> <u>¿Hay problemas de gravedad en el futuro?</u> "</p>	<p>Socio-Cultural</p>	<p>Traducción Palabra por palabra - <u>Eso está pesado</u></p> <p>Traducción Literal - <u>¿porqué son pesadas las cosas en el futuro? ¿Hay problemas de gravedad en el futuro?</u></p>		

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>Doc: - "Aparentemente, tu madre se siente <u>físicamente atraída por ti</u> y no por tu padre. "</p> <p>Marty: - " Un momento, estás intentando decir que mi madre está <u>colada por mí?</u> "</p> <p>Doc: - " Precisamente "</p> <p>Marty: - "Wow, <u>que fuerte.</u>"</p> <p>Doc: " <u>Otra vez la palabra fuerte.</u> ¿Por qué son tan fuertes las cosas en el futuro? ¿Teneís algún problema molecular?"</p>	<p>Semiótica*</p> <p>Sincronía visual y de contenido alterada.</p> <p>Lingüística</p> <p>Socio-Cultural</p>	<p>Modulación: <u>físicamente atraída por ti</u></p> <p>Adaptación - <u>colada por mí?</u></p> <p>Creación Discursiva - <u>que fuerte./ Otra vez la palabra fuerte. ¿Por qué son tan fuertes las cosas en el futuro? ¿Teneís algún problema molecular?</u></p>	<p>Estandarización Lingüística</p> <p>Naturalización</p>	<p>sincronía de contenido se ve afectada.</p>
---	--	---	--	--	---

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.25 Tabla 30

Muestra Número 25

Número de Muestra : 25					
Tiempo		Inicio : 1:00:54 - Fin : 1:01:04			
<p>Contexto: Marty se encuentra con George en la cafetería de la escuela. Él le comenta que Lorraine quiere ir con él al baile. Él sólo debe invitarla a ir. George observa que Biff está con Lorraine y se niega a invitarla. Marty observa que Lorraine está siendo intimidada por Biff así que él decide poner un alto.</p>					
Versión Original (VO)	<p>Biff: "Since you're new here, <u>I'm gonna cut you a break, today. So why don't you make like a tree, and get out of here.</u>"</p>				Comentarios -----
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>Biff:-"Ya que eres nuevo, <u>voy a darte una oportunidad, hoy. Porqué no te comportas como nena y sales de aquí.</u> "</p>	Lingüística	<p>Modulación - <u>voy a darte una oportunidad</u></p> <p>Creación Discursiva</p> <p><u>Porqué no te comportas como nena</u></p>	Estandarización Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	<p>Biff,- "Ya que eres nuevo, <u>te voy a dar una oportunidad, hoy. Así que porqué no haces el petate y te largas.</u>"</p>	<p>Lingüística</p> <p>Semiótica*</p> <p>Isocronía Visual.</p>	<p>Modulación - <u>te voy a dar una oportunidad</u></p> <p>Creación Discursiva -<u>porqué no haces el petate</u></p>	Naturalización	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.26 Tabla 31

Muestra Número 26

Número de Muestra : 26					
Tiempo Inicio : 1: 07:54 - Fin : 1: 07:58					
Contexto: Marty intenta defender a George de Biff. Biff corre tras de él por todo el centro de la ciudad.					
Versión Original (VO)					Comentarios
Marty: " Thanks a lot, <u>kid</u> ." Biff: " <u>I'm gonna get that son-of-a-bitch</u> ."					
Versiones	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Marty:- “ Gracias <u>niño</u> ” Biff: - “ <u>Voy a destruir a ese imbécil</u> .”	Socio-Cultural Lingüística	Traducción Literal. Gracias <u>niño</u> modulación - <u>Voy a destruir a ese imbécil</u> .	Eufemización	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Marty:- “Gracias <u>amigo</u> . “ Biff:- “ <u>aplstaré a ese hijo de puta</u> .”	Socio-Cultural Semiótica Lingüística	Creación discursiva - <u>Gracias amigo</u> . Traducción literal. - <u>hijo de puta</u> .”	Fidelidad Lingüística	

Fuente Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.27 Tabla 32

Muestra Número 27

Número de Muestra : 27					
Tiempo		Inicio : 1:10:45		- Fin : 1:10:53	
Contexto: El Doc. le muestra a Marty el plan que ha ideado para poder mandarlo de regreso a su tiempo. El pequeño coche de juego se incendia y Marty se preocupa.					
Versión Original (VO)	Doc: " Don't worry, I'll take care of the lightning, you take care of your <u>pop</u> . By the way, what happened today, did he ask her out?"				Comentarios -----
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Doc: - " ¡Ahh rayos! No te preocupes, yo me encargo del rayo, tú encárgate de tu <u>padre</u> . A propósito, ¿qué pasó hoy? ¿ La invito a la fiesta? "	-----	Traducción Literal - No te preocupes, yo me encargo del rayo, tú encárgate de tu <u>padre</u> .	Estandarización	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Doc: - "Descuida, yo me ocuparé del rayo, tú ocúpate de tu <u>papaíto</u> . A propósito, ¿qué ha ocurrido hoy, la invitó a salir? "	-----	Adaptación : <u>papaíto</u>	Naturalización	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.28 Tabla 33

Muestra Número 28

Número de Muestra : 28				
Tiempo		Inicio : 1:12:59 - Fin : 1:13:08		
<p>Contexto: Marty intenta convencer a George que él debe demostrarle a Lorraine que es fuerte, valiente y capaz de protegerla.</p>				
<p>Versión Original (VO)</p>	<p>George: " Yeah, <u>but I never picked a fight in my entire life.</u>"</p> <p>Marty: " Your not gonna be picking a fight, <u>Dad, dad dad daddy-o.</u> You're coming to a rescue, right? "</p>			<p>Comentarios</p>
<p>Versiones Dobladas</p>	<p>Diálogos</p>	<p>Restricción</p>	<p>Técnica</p>	<p>Norma</p>
<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>George:-"<u>Si, pero jamás he iniciado una pelea en mi vida.</u>"</p> <p>Marty:-" No vas a iniciar ninguna pelea <u>papá...papá.. ¿para qué discutir?</u> Lo que vas hacer es ir a su rescate, ¿verdad? (...)"</p>	<p>Lingüística</p> <p>Socio-Cultural</p>	<p>Traducción Literal - <u>Si, pero jamás he iniciado una pelea en mi vida.</u>"</p> <p>Creación Discursiva: <u>papá...papá.. ¿para qué discutir?</u></p>	<p>Estandarización</p> <p>El término Daddy-O (Urba Dictionary,2005) fue acuñado en los años 50 y 60. Este hacía referencia a una persona en onda, con actitud sofisticada, <i>cool</i>. Hoy en día, sería el equivalente a "<i>Dude</i>" o "<i>man</i>" de la jerga juvenil. Se considera que las traducciones no logran transmitir el mensaje cultural del término.</p> <p>Sin embargo, se cree que la VDEM ha sido la más apropiada, ya que esta sigue</p>

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	George:-" <u>Si,</u> <u>pero yo</u> <u>nunca he</u> <u>buscado</u> <u>pelea en</u> <u>toda mi</u> <u>vida."</u> Marty:-" Tú no vas a buscar pelea <u>papá..</u> <u>papá...</u> <u>papagayo.</u> George irás a rescatarla (...) "	Lingüística Socio- Cultural	Traducción Literal - <u>Si,</u> <u>pero yo</u> <u>nunca he</u> <u>buscado</u> <u>pelea en</u> <u>toda mi</u> <u>vida."</u> Creación Discursiva : <u>papá..papá..</u> <u>. papagayo.</u>	Estandarización Lingüística	teniendo sentido y coherencia con el contexto.
--	--	---------------------------------------	---	--------------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.29 Tabla 34

Muestra Número 29

Número de Muestra : 29					
Tiempo		Inicio : 1:15:23		- Fin : 1:15:32	
<p>Contexto: Marty intenta advertirle al Doc. Sobre el peligro que correrá por robar el plutonio a los libros.</p>					
<p>Versión Original (VO)</p>	<p>Doc: " No, Marty, we've already agreed that having information about the future could be extremely dangerous. Even if your intentions are good, <u>they could backfire drastically.</u>"</p>				<p>Comentarios</p> <p>Ambos doblajes transmiten la idea del mensaje y mantienen la coherencia. A su vez, se considera que la traducción que mantiene un mayor grado de equivalencia con el TO es la VDEI. Sin embargo, esta expresión es muy conocida por la cultura de habla hispana, sin importar localización geográfica. Sin embargo, crea una sensación mayor de naturalización que le VDEM, la cual utiliza términos</p>
<p>Versión Doblada</p>	<p>Diálogos</p>	<p>Restricción</p>	<p>Técnica</p>	<p>Norma</p>	
<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>Doc:-" ¡No, Marty! Habíamos acordado que tener información sobre el futuro puede ser muy peligroso. Aunque tus intenciones sean buenas, podrías <u>causar un daño drástico.</u> "</p>	<p>-----</p>	<p>Modulación: <u>causar un daño drástico.</u></p>	<p>Fidelidad Lingüística.</p>	

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Doc: " ¡No Marty! Ya hemos acordado que tener información del futuro puede ser peligroso. Aunque tus intenciones sean buenas podría <u>salir el tiro por la culata.</u> "	-----	Adaptación : <u>salir el tiro por la culata.</u>	Naturalización	generales y neutrales.
--	--	-------	---	----------------	------------------------

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.30 Tabla 35

Muestra Número 30

Número de Muestra : 30					
Tiempo		Inicio : 1: 20:18		- Fin : 1: 20:23	
Contexto: Marty y Lorraine se encuentran en el carro. Biff llega a causar un problema.					
Versión Original (VO)	Biff: " You cost <u>three-hundred buck</u> damage to my car, you <u>son-of-a-bitch</u> . And <u>I'm gonna take it out of your ass.</u> "				Comentarios
Versiones Dobladas	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	Se considera que los aspectos políticos y socio-económicos juegan un gran papel en la decisión del traductor de la VDEI para optar adaptar <i>buck</i> (Urban Ditionary,2005), equivalente a dólar, por varos (El Horizonte,2013). Una forma de referirse al dinero en los países de habla hispana, dicha expresión es bastante común en la jerga informal.
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	Biff: - " El daño de mi vehículo <u>costó 300 dólares</u> gracias a tí <u>maldito! Y_ me los vas a pagar.</u> "	Socio-Cultural Lingüística	Equivalente acuñado : <u>costó 300 dólares</u> Modulación: <u>maldito!/ me los vas a pagar.</u> "	Fidelidad Lingüística	
Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Biff: -"Haz causado daños a mi coche por valor de <u>300 varos</u> y <u>me los voy a cobrar de tu piel.</u> "	Semiótica* Sincronía Visual Socio-Cultural Lingüística	Adaptación: <u>300 varos</u> Modulación_ <u>me los voy a cobrar de tu piel.</u> " Reducción: <u>son-of-a-bitch</u>	Naturalización	

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.3.31 Tabla 36

Muestra Número 31

Número de Muestra : 31				
Tiempo Inicio : 1:21:02 - Fin : 1:21:11				
<p>Contexto: Biff golpea a Marty y sus amigos se lo llevan. Lorraine se queda bajo las manos de Biff, ella corre peligro. Los amigos de Biff encierran a Marty en el baúl de un carro. El dueño del carro los confronta.</p>				
<p>Versión Original (VO)</p>	<p>Starlighter: " What the hell you doing to my car?"</p> <p>3-D: " Hey beat it, <u>spook</u>, this don't concern you."</p> <p>Marvin Barry:" Who are you calling <u>spook</u>, <u>pecker-wood</u>."</p>			<p>Comentarios</p> <p>Se considera que la traducción de ambas versiones cumple con la idea y el sentido del mensaje de forma general. Sin embargo, la restricción socio-cultural que los términos "spook" y "pecker-wood", al ser términos peyorativos en Estados Unidos durante el año 1955, año de la película, imponen dificultades para el traductor relacionadas con los antecedentes sociales y de racismo en una región.</p>
<p>Versión Doblada</p>	<p>Diálogos</p>	<p>Restricción</p>	<p>Técnica</p>	<p>Norma</p>
<p>Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)</p>	<p>Reginald:-" ¿Qué diablos le estás haciendo a mi auto?"</p> <p>3-D: "¡Oye! ¡<u>Vete Oscuro!</u> Este no es asunto tuyo.</p> <p>Marvin:- " ¿A quién le dijiste <u>oscuro gallina blanca??</u>"</p>	<p>Socio-Cultural</p> <p>Lingüística</p>	<p>Adaptación: <u>Vete Oscuro!</u></p> <p>creación discursiva : <u>gallina blanca</u></p>	<p>Eufemización</p> <p>Estandarización lingüística</p>

Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)	Reginald:-" ¿Qué demonios hacéis en mi coche?" 3-D: "¡eh! ¡ <u>Largo Negro!</u> Este no es asunto tuyo." Marvin:- "¿A quién llamas <u>negro capullo?</u> "	Socio-Cultural Lingüística Semiótica* isocronía de contenido	Adaptación: <u>Largo Negro</u> Creación discursiva: <u>capullo</u>	Estandarización Lingüística	
--	--	---	---	-----------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Nota- Observación de Antecedente Socio-Cultural: Se cree importante establecer porqué esta autora considera importante la función que realizan los términos “*spook*” (Urban Dictionary, 2005) y “*pecker-wood*” (Urban Dictionary, 2006) en la versión original. Su importancia se debe al alto valor cultural y social que estos dos reflejan de la época de segregación racial en Estados Unidos. Primero, es importante aclarar el significado peyorativo de ambas expresiones para poder establecer la importancia de los antecedentes y como tal la importancia de estos términos en los diálogos cuando Marty aún se encuentra en el año 1955. El término *spook* hace mención a una persona de color o negro, pero esta referencia se hace de forma degradante. Por el otro lado, *Pecker-wood*, se refiere a una persona de raza blanca, caucásico, sin estudios, ignorante. Hoy en día, este término es el equivalente a “redneck” (WordReference, 2016). Ambas expresiones son peyorativas y hacen referencia a “basura blanca”.

Ahora bien, una vez expuestos los significados de estos términos, es importante establecer la situación social en esa época en Estados Unidos. La transportación de africanos hacia Estados Unidos con el propósito de explotar la mano de obra se remonta a varias décadas atrás. Tales hechos, influenciaron de gran forma los acontecimientos y la situación en el país durante los siguientes años.

Estados Unidos se encontraba dividido en dos lados. Los Estados del Norte, anti esclavismo y, los Estados del Sur, conocidos como la Confederación, estos estados eran pro esclavismo; esto se debía a que su economía se basaba en la agricultura. Especialmente en la producción de algodón, la cual requería la mano de obra de negros. Seguido de la Guerra Fría, los Estados del Norte liberan a los esclavos y más de un 75% de negros eran libres.

Sin embargo, el área sur de Estados Unidos, con resentimiento por la pérdida de la guerra fría, establece nuevas leyes que promueven la idea de “separados pero iguales”, la cual más allá de promover la igualdad marca la desigualdad entre ambas razas. En la época de la segregación las personas de color se ven obligadas a asistir a escuelas diferentes, usar baños y servicios públicos diferentes y el acceso restringido a los servicios de transporte público.

Es en el año 1955, que se lleva a cabo el Boicot de los Buses Montgomery, esta revolución pacífica duró 381 días, finalizó en Diciembre de 1956. Este año es recordado por todos los acontecimientos que marcan el inicio por la lucha de los derechos civiles de las personas de color. Martin Luther King Jr. se convierte en uno de los máximos representantes de esta lucha al brindar su apoyo al Boicot Montgomery.

Por último, esta autora estima que las técnicas de traducción aplicadas para el término “spook”, son bastante acertadas. Sin embargo, considera difícil poder expresar y transmitir el mensaje del término “pecker wood” en una traducción como “capullo”, posiblemente “gallina blanca” cumple en transmitir la idea general y básica del mensaje pero deja por un lado el peso cultural que el término original posee.

4.3.32 Tabla 37

Muestra Número 32

Número de Muestra : 32					
Tiempo Inicio : 1: 47:24 - Fin : 1: 47:34					
Contexto: Marty regresa al año 1985. Se da cuenta que todo ha cambiado.					
Versión Original (VO)	<p>David: " Lynda, first of all, I'm not your <u>answering service</u>. Second of all, somebody named Greg or Craig called you just a little while ago." Lynda: " Now which one was it, Greg or Craig?" David: "I don't know, I can't keep up with all of your <u>boyfriends</u>."</p>			Comentarios	
Versiones	Diálogos	Restricción	Técnica	Norma	
Versión Doblada en Español Mexicano (VDEM)	<p>David: -" Lynda, no soy tu <u>secretario personal</u>. Segundo, alguien llamado Greg o Craig te llamó hace un momento." Lynda: -"¿Y quién era <u>Greg</u> o <u>Craig</u>?" David:- "No sé, no puedo memorizar el nombre de todos tus <u>novios</u>. "</p>	Lingüística	<p>Reducción - <i>first of all</i> Equivalente acuñado: <u>secretario personal.</u> / <u>novios</u> Préstamo: <u>Greg</u> o <u>Craig</u></p>	Fidelidad Lingüística	-----.

<p>Versión Doblada en Español Ibérico (VDEI)</p>	<p>David: - “Lynda, en primer lugar, no soy tu <u>contestador automático</u>, y en segundo lugar, alguien llamado Greg o Fred te ha <u>telefoneado</u> hace un rato.”</p> <p>Lynda:-” ¿Quién ha sido <u>Greg</u> o Fred?</p> <p>David:-” No lo sé, no llevo la cuenta de todos tus <u>amiguitos</u>.”</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Traducción Literal - “Lynda, en primer lugar, no soy tu <u>contestador automático</u>,</p> <p>Equivalente acuñado: <u>telefoneado</u></p> <p>Creación discursiva: <u>amiguitos</u>.</p> <p>Préstamo: <u>Greg</u></p> <p>Adaptación: Fred?</p>	<p>Naturalización</p>	
---	--	--------------------	---	-----------------------	--

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

4.4 Análisis de Resultados

Una vez llevado a cabo el análisis de los dos doblajes, realizados en las dos variantes diferentes del español, se establece la importancia de presentar los resultados de forma concreta, por medio de tablas, las cuales nos permiten visualizar de forma más precisa la dinámica del proceso de traducción para doblaje. En las siguientes tablas se podrá observar cuántas veces se utilizó cada técnica, cuáles fueron las restricciones y la normas más utilizadas.

4.4.1 Tabla 38

Resultado de Restricciones

Restricción	Doblaje Español Mexicano (VDEM)	Doblaje Español Ibérico (VDEI)
Profesional	---	---
Formal-Técnica	2	2
Lingüística	20	16
Semiótica	5	13
Sociocultural	24	21

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Como se puede observar, el doblaje en la variante del español mexicano tiende a ser restringido mayor cantidad de veces de forma Socio-Cultural y Lingüística. Por otro lado, El doblaje con la variante de español ibérico se ve restringido de forma Socio-Cultural, Lingüística y por último de forma semiótica, ya sea por isocronía visual o de contenido. Sin embargo, es notorio que ambas versiones sin importar quién será la audiencia meta se ven restringidas en su mayoría por aspectos sociales, culturales y lingüísticos. Además, se puede observar que las restricciones que menos se ven implicadas en el proceso traductológico son las Formales-Técnicas.

Además, es importante mencionar que en este análisis no se han tomado en cuenta las restricciones preliminares debido al nulo conocimiento de dicha información.

En seguida, se muestran los resultados de las técnicas de traducción empleadas. A lo largo de la investigación. En el capítulo dos se estableció una lista de propuesta de técnicas más utilizadas en la traducción para doblaje, la cual ha sido la base para el análisis de las 32 muestras obtenidas de la película “*Back to the Future I*”. En la siguiente tabla se proporciona esta información de forma más puntual. Cabe señalar que la tabla se encuentra dividida en 3 columnas, la primera contiene la técnica, la segunda y la tercera muestran en cual variante del español fue aplicada.

4.4.2 Tabla 39

Resultados de Técnicas de Traducción.

Técnicas de Traducción	Doblaje Español Mexicano (VDEM)	Doblaje Español Ibérico (VDEI)
Préstamo	3	4
Calco	1	1
Traducción Palabra por Palabra	7	3
Traducción uno por uno		
Traducción Literal	10	9
Equivalente acuñado	23	16
Omisión		
Reducción	2	5
Compresión		
Particularización		
Generalización	4	1
Transposición		
Descripción		
Ampliación	2	5

Amplificación	2	
Modulación	15	8
Variación		
Subtitución	1	
Adaptación	9	27
Creación Discursiva	10	16

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

En la anterior tabla se puede observar cuantas veces fue una técnica aplicada en cada variante del español. El análisis se realizó de forma comparativa, por lo tanto, se pudo observar la dinámica de las técnicas aplicadas en cada una de las versiones de forma simultánea. A pesar, de contar con los mismos diálogos originales, las técnicas aplicadas por los traductores variaron constantemente.

Luego de haber llevado a cabo el análisis se puede establecer que el traductor del doblaje en la variante de Español Mexicano aplicó con más recurrencia las siguientes técnicas: Equivalente acuñado, modulación, adaptación, creación discursiva, traducción literal y traducción palabra por palabra.

Por otro lado, el traductor del doblaje de la versión en Español Ibérico aplicó con más frecuencia las siguientes técnicas: Adaptación, creación discursiva, equivalente acuñado, modulación y traducción literal. Cabe resaltar, que al detectar el uso de la traducción literal o de palabra por palabra, en la traducción del doblaje, se ha puesto especial atención en el número de palabras en el texto meta y la equivalencia entre términos para poder determinar la técnica exacta, ya que, la traducción literal, uno por uno y palabra por palabra pueden llegar a causar cierta confusión.

Avanzando en el análisis también se pudo determinar las técnicas que fueron utilizadas por los traductores pero en menor escala. Entre las cuales se encuentra el préstamo, calco, reducción, generalización, ampliación, amplificación y subtitución.

Por último, cabe mencionar que técnicas como la traducción uno por uno, omisión, compresión, particularización, transposición, descripción y variación no fueron aplicadas en este caso en específico, sin embargo esto no quiere decir que no sean técnicas aplicadas en el doblaje.

Una vez expuestos los resultados de las restricciones y técnicas se procede a las normas de traducción, como se mencionó en el capítulo 2, las normas son guías que permiten establecer el uso habitual que se le da a la lengua. Este análisis, intenta establecer cuál o cuáles son las normas más empleadas en el doblaje de la obra analizada.

4.4.3 Tabla 40

Resultado de Normas

Normas	Doblaje Español Mexicano (VDEM)	Doblaje Español Ibérico (VDEI)
Estandarización Lingüística	10	13
Naturalización	1	20
Explicitación	1	2
Fidelidad Lingüística	21	3
Eufemización	3	1

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Como se observa en los resultados de las normas de traducción se puede establecer una clara diferencia entre ambas versiones. El doblaje en la variante de Español Mexicano, utiliza de forma más recurrente la fidelidad lingüística. A su vez, se puede notar la recurrencia de la estandarización lingüística, a pesar, de ser un número considerablemente menor es la segunda norma más frecuente.

Seguido de esto, se analizan los resultados de la versión doblada en la variante de Español Ibérico, esta traducción posee un patrón totalmente opuesto al anterior. En esta ocasión se puede observar que la naturalización es la norma más recurrente, sin embargo, la estandarización también es frecuente en este doblaje. Por último, se considera importante resaltar que la norma de eufemización fue más común en la variante del Español Mexicano.

Dicho lo anterior, se puede continuar a presentar los resultados finales que establecen el método que se ha aplicado para abordar el proyecto de traducción de la película *Back to the Future I*. Como se mencionó antes, el método de traducción es la suma de las técnicas y normas aplicadas durante el acto traductológico. Según los resultados obtenidos sobre las técnicas y normas más empleadas se puede proceder a deducir qué método de traducción queha sido empleado en cada una de las variantes. Cabe mencionar que se ha utilizado como base la **Tabla 1. Clasificación de Técnicas de traducción según las normas y métodos de traducción**, para establecer el método de traducción.

4.4.4 Tabla 41

Resultado de Métodos de Traducción

Doblaje en la Variante del Español Mexicano (VDEM)	Doblaje en la Variante del Español Ibérico (VDEI)
Técnicas Aplicadas	Técnicas Aplicadas
<u>Equivalente acuñado – 23</u>	<u>Adaptación – 27</u>
Modulación- 15	<u>Creación Discursiva-16</u>
<u>Traducción Literal -10</u>	Equivalente acuñado-16
<u>Traducción Palabra por Palabra -7</u>	Traducción Literal -9
<u>Préstamos -3</u>	<u>Modulación-8</u>
Reducción -2	Ampliación -5
Generalización -4	Reducción-5

Ampliación -2	Préstamo – 4
Amplificación -2	Traducción palabra por palabra - 3
Normas	Normas
<u>Fidelidad Lingüística - 21</u>	<u>Naturalización - 20</u>
Estandarización Lingüística - 10	Estandarización Lingüística - 13
Método de Traducción	Método de Traducción
Método Literal	Método Interpretativo-Comunicativo
MÉTODO = Norma + Técnica El método Literal intenta reproducir el sistema lingüístico del texto fuente en el texto meta, manteniendo la sintaxis y semántica lo más cercana a la versión original. Las técnicas y normas que fueron detectadas con más frecuencia en el doblaje y que establecen el uso del método literal son: <u>Equivalente acuñado – 23</u> <u>Traducción Literal -10</u> <u>Traducción Palabra por Palabra -7</u> <u>Préstamos -3</u> <u>Fidelidad Lingüística -23</u>	MÉTODO = Norma + Técnica El método Interpretativo comunicativo intenta reproducir el mismo efecto obtenido en la audiencia meta y en la fuente. Se vale de la emoción y conserva la finalidad y re expresión. Las técnicas y normas que fueron detectadas con más frecuencia en el doblaje y que establecen el uso del método interpretativo-comunicativo son: <u>Adaptación – 27</u> <u>Creación Discursiva-16</u> <u>Modulación-8</u> <u>Naturalización – 20</u>

Fuente: Elaboración Propia. Mayo 2016.

Gracias al análisis de los doblajes en las dos diferentes variantes del Español, mexicano e ibérico, se ha podido establecer el método aplicado en cada uno de los doblajes. Como se puede observar en la tabla 9, la cual refleja los resultados, se establece que para la versión doblada con la variante del Español Mexicano se aplicó el método literal. Esto se pudo deducir con base a las técnicas que fueron aplicadas y la norma más frecuente, la fidelidad lingüística. Sin embargo, es importante observar que también se utilizaron técnicas como la reducción, generalización, ampliación y amplificación que tienden a ser técnicas de neutralización.

Del mismo modo, en la columna derecha, de la tabla 9, se puede observar los resultados del método aplicado en el doblaje de la variante del Español Ibérico. Para este doblaje se determinó que se aplicó el método interpretativo-comunicativo, se pudo deducir la aplicación de este método debido a las técnicas y normas. En los resultados se establece que las técnicas de adaptación, creación discursiva, modulación y la norma de naturalización. Además, se establece el uso del equivalente acuñado, traducción literal, ampliación, reducción, préstamo y traducción palabra por palabra.

Por último, es necesario mencionar que, al aplicar un método para la traducción de un texto audiovisual, dicho método, no limita al traductor en el proceso de toma de decisiones. Es decir que, sin importar el método que se aplique, las restricciones establecen la técnica y norma más idónea para la traducción del término o elemento cultural. A pesar que, en un método sean más recurrentes específicas técnicas de traducción, el uso variado de las mismas es inevitable, sin importar que estas no pertenezcan al grupo de técnicas recurrentes en dicho método. Sirva de ejemplo la tabla 9, en donde se puede observar el uso de la reducción, generalización, ampliación, amplificación, las cuales tienden a ser parte de normas de estandarización lingüística, dichas técnicas se aplican en ambas versiones aunque con una menor frecuencia. De esta forma, se logra establecer que las técnicas y normas predominantes establecen el método aplicado; pero la presencia de técnicas ajenas al método ayudan a complementar el proceso y son esenciales.

CONCLUSIONES

- Para lograr ingresar a mercados extranjeros se debe llevar a cabo el proceso de globalización, el cual permite internacionalizar y localizar un producto cultural. Debido a que, un gran porcentaje del producto audiovisual que ingresa a los países de habla hispana, es producido en inglés americano, es de gran importancia, realizar análisis más detallados de los sistemas culturales involucrados en el proceso traductológico. Esto quiere decir que, los elementos culturales y lingüísticos de la cultura de origen y meta deben ser factores que influyan de forma directa el proceso de localización de una película.
- Las variantes lingüísticas del español juegan un papel importante en el proceso de localización, sin embargo, se debe poner especial atención y cuidado a la variante diatópica. Como se pudo observar en el análisis de la película "*Back to the Future I*" a pesar que ambos doblajes son en español, los resultados sobre los métodos, técnicas y normas fueron totalmente opuestos. Lo que nos lleva a concluir que, la localización geográfica de la audiencia y las dos variantes diatópicas del Español, Mexicano e Ibérico, ejercieron gran influencia en los traductores al momento de abordar el proyecto traductológico.
- A lo largo del análisis, se pudo observar que las restricciones predominantes, en ambos doblajes, fueron las socio-culturales. De esta forma, se logra afirmar la importancia de los elementos culturales en el proceso de localización. La técnica y norma con la que un traductor decida abordar la traducción de un elemento cultural establece si dicho elemento es domesticado, neutralizado o extranjerizado. No obstante, se debe enfatizar que la forma en la que dichos elementos sean traducidos, puede determinar la aceptación o rechazo de un producto audiovisual por la audiencia meta.

- Doblar una película requiere de una gran inversión económica, debido a que, es un proceso técnico, largo, minucioso e interdisciplinario. Sin embargo, en algunas ocasiones, los análisis lingüísticos y culturales del proceso de localización, quedan relevados por los intereses económicos que la obra representa. Como resultado de estas decisiones, se generan doblajes vacíos, planos, carentes de viveza y riqueza cultural, haciéndolos más propensos a ser rechazados por la audiencia. No obstante, este análisis logra demostrar que la correcta traducción de los elementos culturales y lingüísticos en una obra, garantizan el acceso y éxito a los diferentes mercados. En resumen, la correcta localización garantiza un mayor ingreso económico debido a la aceptación segura del producto en los diferentes mercados. En caso de ignorar la importancia de producir doblajes ricos en cultura se es más propenso al rechazo y como tal, pérdida económica.

RECOMENDACIONES

- Concientizar a los estudiantes de la Escuela de Ciencias Lingüísticas sobre la importancia de los análisis lingüísticos culturales de los productos audiovisuales en inglés americano que son exhibidos en su versión en español, para que, ellos transmitan y apliquen este tipo de análisis en futuros proyectos de traducción.
- Promover en la Escuela de Ciencias Lingüísticas el estudio de las variantes diatópicas de forma más detallada por medio de talleres de análisis de doblajes, que permitan al alumno reconocer la importancia de las diferencias entre las variantes geográficas del español y cómo estas variaciones determinan las decisiones del traductor.
- Reforzar el estudio y aplicación de las técnicas de traducción, métodos y normas de traducción. Mediante proyectos de doblajes que permitan a los alumnos poner en práctica toda la teoría aprendida durante las clases. De esta forma, se logra asegurar un entendimiento completo de los diferentes métodos, técnicas y normas de traducción para abordar de forma apropiada la traducción de elementos culturales y, asegurar su aceptación en el mercado.
- Dotar al alumno con todos los conocimientos y herramientas necesarias para que este pueda promover la importancia de los elementos culturales y lingüísticos en el proceso de localización de un producto audiovisual, de esta forma, el alumno y futuro profesional sirven de puente y promotor de la importancia de los análisis culturales como métodos de disminución de riesgo y rechazo de un producto audiovisual.

REFERENCIAS

Ballester Casado, A. (1995). *La política del doblaje en España*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universidad de Valencia; Asociación Vasca de Semiótica.

Bruise. (2016) WordReference.com Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=bruisse>

Buck. (2005) Urban Dictionary. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: <http://www.urbandictionary.com/define.php?>

Butthead. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=butthead>

Carne Mechada. (2016) Wikipedia. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ropa_vieja

Carne Mechada. (2016) Linguee Dictionary. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: <http://www.linguee.com/spanishenglish/translation/carne+mechada>

Carr, K. (2013). Métodos y Técnicas de Traducción de los culturemas en la versión española de Skutimmen, de Johan Terina. Recuperado el 12 de Mayo del 2016 de: <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:630865/FULLTEXT01.pdf>

- Chaume, F & Agost, R. (2001) La traducción de Medios Audiovisuales. Recuperado el 13 de Mayo del 2016 de: <https://books.google.com/booksid=hsVzKgShd3kC>
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *Revista de Traductología*, 17, pp.13-34. Recuperado el 8 de Febrero del 2016: http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf
- Chávez, M. (1996). La traducción cinematográfica: el doblaje, Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. España.
- Colada. (2016) WordReference.com Online Languages Dictionaries. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=colada>
- Cristóbal, M. (2014). Historia y Comunicación Social: Producción, Distribución y Marketing de cine independiente en el mercado Internacional. *Historia y Comunicación Audiovisual*, 9, pp. 743-754. Recuperado el 10 de Mayo del 2016 de: <http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/viewFile/45174/42535>
- Daddy O'. (2005) Urban Dictionary. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=daddy-o>
- DELABASTITA, D. (1989). Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics, Recuperado el 13 de Mayo del 2016 de: <http://builder.hufs.ac.kr/user/ibas/No31/15.pdf>
- Díaz Cintas, J. (1997). El subtítulado en la modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los estudios sobre la traducción. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia. Valencia.

Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y Práctica de la Subtitulación: Inglés- Español*.

Recuperado el 12 de Mayo del 2016

de:https://spiral.imperial.ac.uk/bitstream/10044/1/1431/1/SubAcademico_Almeria_07.pdf

E Journal USA. (2007). Bienvenidos a Estados Unidos. La industria Cinematográfica Estadounidense. Volumen 12, Número 6. (p.12-15). Recuperado de:

<http://photos.state.gov/libraries/amgov/30145/publicationspanish/EJ-movies>

Fanta (1940) Wikipedia. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Fanta>

Franquismo. (2001) Memoria.cat. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de :

<http://www.memoria.cat/franquisme/es/content/que-fue-el-franquismo#>

Free. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=free>

Gale, B. & Canton. N. (Productores) y Zemeckis, R. (Director) (1985) *Back to the Future*. Estados Unidos. Amblin Entertainment.

Ministerio de Educación y Ciencia (2007). Media. *Cine*. NIPO. España. Recuperado el 5 de Mayo del 2016 de:

<http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/web/cine/index.html>

Get out of town. (2003-2016) Free Dictionary. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://idioms.thefreedictionary.com/Get+out+of+town!>

González, P. (2015). The Journal of Specialized Translation. Tina y el Sapo, en un estudio de domesticación y extranjerización de los referentes culturales. Recuperado el 14 de Mayo del 2016 de :
http://www.jostrans.org/issue23/art_gonzalez.pdf

Güay. (1998-2016) Etimologías. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de:
<http://etimologias.dechile.net/?guay>

Gutiérrez, L. Cineasta Lucas Gutiérrez . Historia del Cine/ Nacimiento, desarrollo y ¿Muerte? [Archivo de Video] (2015) Recuperado el 18 de Mayo del 2016:
<https://www.youtube.com/watch?v=vqa6Aim8IWY>

Has got the hots for me. (2013) Urban Dictionary. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: [http://www.urbandictionary.com/define.php?term=\(got\)%20the%20hots%20forme](http://www.urbandictionary.com/define.php?term=(got)%20the%20hots%20forme)

Heavy. (2016) WordReference.com Online Languages Dictionaries. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?>

Holy Shit. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=Holy%20shit>

Izquierdo, J. (2007). Distribución y Exhibición cinematográfica. Un Estudio de la situación del negocio. Tesis Doctoral. Universidad Jaume I. Castellón, España.

Karamitroglou, F. (1998). A proposed set of subtitling standards in Europe. Translation Journal. Recuperado el 11 de Mayo del 2016 de:
<http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

- Kerr, J. (2011). Study based on Nida (1964). Dynamic Equivalence and its daughters: Placing Bible translation theories in their historical context. *Journal of Translation*. Volumen 7, Número 1. Recuperado el 3 de Mayo de 2016 del :http://www.sil.org/system/files/reapdata/77/94/02/77940241319795795123525485356849279212/siljot2011_1_01.pdf
- Martí, J. (2006). Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulaje. Tesis Doctoral. Universidad Jaume I. Castellón de la Plana, España.
- Martínez S, J. (2004). Estudio Descriptivo y Discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales: Los Simpson. Tesis Doctoral. Universidad de Jaume I. Castellón, España.
- Mayoral, R. (1996). La traducción para doblaje de películas, traducción impura. *En Eva María IÑESTA, ed. Perspectivas hispanas y rusas sobre la traducción, Actas del II Seminario Hispano-Ruso de Traducción e Interpretación*. Granada, 3- 7 de abril de 1995. Sendebarr. (Versión Digital)
- Mayoral, R. (1999). Estado de la Cuestión. Perspectivas de la Traducción Audiovisual. . Recuperado el 15 de Mayo del 2016 de: http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Perspectivas_TAV.pdf
- Meatloaf. (2014) Mnn./ Mother Nature Network. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de:<http://www.mnn.com/food/healthy-eating/blogs/5-little-known-facts-about-the-history-of-meatloaf>
- Meatloaf. (2016) WordReference.com Online Languages Dictionaries. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de:<http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=meatloaf>

Norma (2009). Definición.De. Recuperado el 1 de Mayo del 2016 de:
<http://definicion.de/norma/>

Nutcase. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=nutcase>

Paul, M., Gary F. Simons, and Charles D. Fennig (eds.). 2016. *Ethnologue: Languages of the World, Nineteenth edition*. Dallas, Texas.[Online version] Recuperado el 9 de Mayo del 2016 de:<http://www.ethnologue.com>.

Parole. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=parole>

Parque./ Playpen. (2016) WordReference.com Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de:
<http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=playpen>

Pecker-wood. (2006) Urban Dictionary. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de:
<http://www.urbandictionary.com/define.php?>

Peeping Tom. (1986) Dictionary.com. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de:
<http://www.dictionary.com/browse/peeping-tom>

Pepsi-Free (1982) Wikipedia. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de:
https://en.wikipedia.org/wiki/Caffeine-Free_Pepsi

Pérez, L. (2010). La localización de Videojuegos: Aspectos técnicos, metodológicos y profesionales. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga. Málaga.

Pinhead. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=pinhead>

Redneck. (2016) WordReference.com Online Languages Dictionaries. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de:<http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=redneck>

Rock and Roll. (2010) Definicion.De. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://definicion.de/rock>

Rojas, M. (2016). El Proceso del Doblaje en el Cine. Tesina de Técnico en Traducción y Correspondencia Internacional. Universidad San Carlos de Guatemala. Ciudad Guatemala.

Sin. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/definicion/sin>

Spook. (2005) Urban Dictionary. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=spook>

Tab. (1963) Wikipedia. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tab_\(soft_drink\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tab_(soft_drink))

Tab. (2016) WordReference/Online Languages Dictionaries. Recuperado el 18 de Mayo del 2016 de: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=tab>

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation and Beyond*. Amsterdam. Philadelphia. John Benjamins Publishing Company. Recuperado el 8 de Mayo del 2016: <http://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/RS-MS-StrategiesTranslators2008.pdf>

Varos. (2013) El Horizonte. Recuperado el 19 de Mayo del 2016 de:
<http://elhorizonte.mx/opinion/arturo-ortega-moran/ya-me-cayo-el-veinte/4566/baros-o-varos>

Vives , M. (2013). *Análisis para la traducción de referentes culturales en España Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar*. Tesis para la obtención de Licenciatura en Traducción e Interpretación. Universitat de Vic. Vic, Barcelona.

Warner, J. Warner Bros. (2013) The Jazz Singer: Ain't heard nothing yet. [Archivo de Video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=22NQuPrwbHA>