

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE IDIOMAS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



ANÁLISIS DEL HUMOR EN EL DOBLAJE DEL INGLÉS AL ESPAÑOL
DE TRES ESCENAS DE LA PELÍCULA *SHREK 3*

Para obtener el Diploma de
Especialidad en Traducción e Interpretación

Presenta

AARÓN VALTIERRA MEJÍA

Mexicali, Baja California, 15 junio de 2018

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE IDIOMAS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS



ANÁLISIS DEL HUMOR EN EL DOBLAJE DEL INGLÉS AL ESPAÑOL
DE TRES ESCENAS DE LA PELÍCULA SHREK 3

Para obtener el Diploma de
Especialidad en Traducción e Interpretación

Presenta
AARÓN VALTIERRA MEJÍA

Aprobado por:

Dr. José Cortez Godínez

Director del trabajo terminal

Mtra. Dulce María Antonia Rodríguez Díaz

Codirectora del trabajo terminal

Dra. Graciela Paz Alvarado

Lectora del trabajo terminal

Mexicali, Baja California, 15 de junio de 2018

Agradecimientos

A mi madre, por su presencia constante y su apoyo incondicional,

A los maestros de la Especialidad, por su paciencia, dedicación y apoyo,

A la Universidad Autónoma de Baja California y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por el espacio para este proyecto y la aceptación de mi candidatura,

A Dios, por el amor al conocimiento que depositó en mi corazón, y

A todas aquéllas personas que hicieron posible realizar esta Especialidad.

ÍNDICE

	Pág.
Agradecimientos.....	3
Índice.....	4
Resumen.....	7
Capítulo I.....	8
ESTRUCTURA GENERAL	
Introducción.....	8
Antecedentes.....	10
Planteamiento del problema.....	11
Objetivos.....	13
Objetivo General.....	13
Objetivos específicos.....	13
1.5. Justificación.....	14
Capítulo II.....	15
METODOLOGÍA	
Capítulo III.....	17
MARCO TEÓRICO	
Cine.....	17
Cine mudo, sonoro y doblaje.....	17
Los inicios del cine en México.....	19
Cine en Baja California.....	19
Traducción.....	20
Definición.....	20
Métodos, modalidades y técnicas de traducción.....	20
Relación de la traducción y el doblaje.....	24
Algunos problemas a la hora de la traducción en el doblaje.....	25
Algunas tendencias de traducción.....	25
Doblaje.....	27
Definición.....	27

Agentes del doblaje.....	28
El humor.....	29
Definición.....	29
El humor audiovisual, tipos y clases de humor... ..	30
Traducción del humor... ..	32
La percepción del humor	33
Capítulo IV	36
RESULTADOS DEL PROYECTO O PRODUCTO	
Escena 1.....	36
Contexto	36
Análisis del humor del doblaje	39
a) De las técnicas de traducción	39
b) De la naturaleza del dialogo, de las estrategias del doblaje	40
c) Actualización del acto del humor.....	41
d) Tipo de humor del doblaje.....	42
Escena 2.....	42
Contexto	42
Análisis del humor del doblaje	44
a) De las técnicas de traducción	44
b) De la naturaleza del diálogo, de las estrategias del doblaje.....	44
c) Actualización del acto del humor.....	49
d) Tipo de humor del doblaje.....	50
Escena 3.....	50
Contexto	50
Análisis del humor del doblaje	53
a) De las técnicas de traducción	53
b) De la naturaleza del diálogo, de las estrategias del doblaje.....	54
c) Actualización del acto del humor.....	55
d) Tipo de humor del doblaje.....	56
Capítulo V	57
LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR, UN ENFOQUE PRÁCTICO	

Uso del humor en los Estudios de Traducción.....	57
Humor en producciones audiovisuales, México 2017	58
5.3. Resultados de encuesta aplicada a alumnos de la Licenciatura en Traducción.....	60
Capítulo VI	66
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
Conclusiones	66
Recomendaciones	68
a) A las autoridades académicas de la Facultad de Idiomas de la UABC... ..	68
b) A los alumnos de la Licenciatura en Traducción, de la Especialidad en Traducción e Interpretación y de la Maestría en Lenguas Modernas.....	69
Referencias.....	71
Anexos	73

Resumen

La traducción del humor representa un reto singular para los traductores e intérpretes por igual, ello se debe tanto a la naturaleza del humor como a la diversidad de idiosincrasia, costumbres, experiencias culturales y lingüísticas, propias de cada sociedad; si a esas particularidades le sumamos las que corresponden a la traducción del "texto" audiovisual y su doblaje, tenemos un triple desafío que no es sencillo esclarecer. Gracias a este desafío, se estima que la traducción del humor es una herramienta especialmente útil en la formación de la competencia cultural de los traductores e intérpretes, por lo que, mediante el análisis del humor del doblaje de tres escenas de Shrek Tercero, se busca demostrar dicha utilidad.

Palabras clave: traducción, humor, doblaje, texto audiovisual, competencia cultural.

Abstract

The translation of humor represents a unique challenge for translators and interpreters alike, this is due both to the nature of humor and to the diversity of idiosyncrasies, customs, cultural and linguistic experiences, typical of each society; if we add those particularities that correspond to the translation of the audiovisual "text" and its dubbing, we have a triple challenge that is not simple to clarify. Thanks to this challenge it is estimated that the translation of humor is an especially useful tool in the formation of the cultural competence of translators and interpreters, so, by analyzing the humor of the dubbing of three scenes of Shrek the Third, we seek to demonstrate said utility.

Keywords: translation, humor, dubbing, audiovisual text, cultural competence.

CAPÍTULO I

ESTRUCTURA GENERAL

1.1 Introducción.

La razón de habernos interesado en el humor comenzó a gestarse cuando descubrimos los contados trabajos en materia de traducción del humor encontrados en el depósito de la Biblioteca de la Facultad de Idiomas de la Universidad, y una vez que empezamos a indagar al respecto, constatamos que resulta ser un tópico de investigación muy reciente dentro de los Estudios de Traducción.

No obstante lo anterior, de acuerdo con una de nuestras autoras, el humor ha sido uno de los aspectos más estudiados por psicólogos, sociólogos y lingüistas, desde Aristófanes a Derrida, de Aristóteles a Bergson; sin embargo, la misma autora reconoce que su naturaleza, su contraste entre el universo de lo risible y su resultante inmediata e intempestiva, es para algunos, intraducible (Tang, 2015, p. 15).

El humor dentro de los denominados Estudios de Traducción resulta ser un gran reto, difícil, y en muchas ocasiones un escollo insuperable para los traductores e intérpretes, debido a su naturaleza predominantemente cultural, su registro ordinariamente minoritario, y que se considera por lo común políticamente incorrecto; en otras ocasiones, la causa es el desconocimiento de los propios traductores de los giros o juegos lingüísticos que emplea una comunidad determinada.

Sin negar lo anterior, veremos en el presente trabajo que el humor resulta ser una herramienta especialmente útil en la formación de la competencia cultural de los traductores e intérpretes, precisamente porque permite conocer de una manera profunda la cultura origen, lo que sólo podrían lograr ciertos estudios muy especializados.

Veremos, que el mundo del humor se identifica mucho con el comportamiento audiovisual del mexicano, con sus patrones de consumo, y que igualmente, resulta ser un campo de trabajo poco explorado que, en México, se encuentra en constante crecimiento.

Antecedentes.

La traducción de las obras de humor tiene una gran trayectoria, de su universalidad dan cuenta los ensayos de Jonathan Swift – *A modest proposal* - y las comedias de Oscar Wilde o Mark Twain. Más cerca de nuestro tiempo, se han doblado y subtulado en español con bastante acierto la filmografía de Woody Allen y su humor judío-americano, y la versión fílmica de Shakespeare...*Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*, al igual que la serie *Los Simpson*, de gran popularidad en el mundo hispanohablante. En el sentido inverso las obras de Cervantes, Quevedo y del Argentino Quino son importantes antecedentes. (Tang, 2015, p.113)

De acuerdo con la autora que acabamos de citar, el humor sigue siendo el “patito feo” de la traducción por la dificultad particular de su traslado, con un sinnúmero de valiosos autores desconocidos fuera de sus lugares de origen, como Jacques Trudeau, autor de la tira cómica *Doonesbury*, y en España, Pedro Muñoz Seca o Enrique Jardiel Poncela (Tang, 2015). Esta investigadora nos menciona diversos autores que en fechas recientes se han interesado en el estudio de la traducción del humor como Laurian y Nilsen, 1989; Attardo y Raskin, 1991; Delabastita, 1996; Martín Casamitjana, 1996; Vandaele, 2002b; Santana López, 2005; y Zabalbeascoa, 2005.

Consideramos que los autores anteriores pueden ser categorizados como investigadores y teóricos generales del humor. En nuestro marco teórico analizaremos otros autores aún más recientes, centrados en la traducción del humor, pero enfocados especialmente en los medios audiovisuales, considerando que nuestro objeto de estudio lo constituye el doblaje de una cinta cinematográfica.

Planteamiento del problema.

La traducción del humor es un tema complejo dentro de los estudios de traducción e interpretación, dada su naturaleza peculiar. Aunado a ello, es poco lo que se ha teorizado respecto al mismo, siendo relativamente reciente el interés de algunos investigadores en el tema.

En contraste con lo anterior, es creciente el número de producciones cinematográficas con un alto contenido de humor, realizadas en inglés, que se doblan y subtitulan al español de México, siendo destacable el género de películas dirigidas al público infantil.

Esta tendencia se explica, en gran parte, debido al fenómeno de la globalización, mismo que ha supuesto una mayor interrelación lingüística entre las culturas del mundo, y también debido a la diversificación y el auge de las tecnologías de la información que posibilitan nuevos e interesantes canales de comunicación entre ellas.

No obstante, lo anterior, se advierte que hay escasez de bibliografía y de investigaciones de traducción e interpretación del humor en México, siendo de otras latitudes los autores en este tema, según se expondrá en el presente trabajo, que busca precisamente ahondar en las posibilidades que puede brindar la inclusión del humor en el doblaje realizado en los medios audiovisuales.

Particularmente en Baja California es creciente el uso de los medios audiovisuales en las diferentes actividades sociales, tales como documentales, cortometrajes, pequeños spots comerciales o turísticos, en los cuales es escaso, por no decir nulo, el uso del recurso del humor.

Creemos que dejar del lado el estudio del humor y su traducción e interpretación empobrece el trabajo del traductor y priva la comunicación entre el español mexicano y el inglés de los Estados Unidos de América de un componente esencial en ambas culturas, si bien con características divergentes, como se irá evidenciando.

Visto lo anterior, y centrando el enfoque en el doblaje realizado en los medios audiovisuales, resulta pertinente preguntarse, ¿puede la inclusión del recurso del humor aumentar el nivel de penetración o alcance del doblaje de un producto audiovisual? ¿Existen producciones audiovisuales locales que pudieran verse beneficiadas con los trabajos de traducción e interpretación si estos ahondan en el estudio y la formación del género humorístico? ¿El recurso del humor, enriquece la traducción e interpretación realizada?

Se buscará dar respuesta a estas interrogantes con la utilización, como caso de estudio, de la película Shrek Tercero (*Shrek the Third*, en inglés) mediante el análisis del doblaje del humor realizado en algunas de sus escenas al español mexicano.

Objetivos.

Objetivo General: analizar y comentar el doblaje del humor en algunas escenas de la película animada Shrek Tercero, contrastando su trasfondo social, cultural e idiomático.

Objetivos específicos:

1. Seleccionar las escenas de la película.
2. Exponer los enfoques teóricos existentes acerca de la traducción del humor y ver la *relevancia* en el doblaje de las escenas analizadas.
3. Identificar y analizar las técnicas de traducción que se utilizaron.
4. Identificar y analizar de manera contrastiva los componentes sociales, culturales e idiomáticos del humor de las escenas analizadas en el idioma origen y en el idioma español.
5. Exponer la estadística de producciones audiovisuales de la ciudad de Mexicali, destacando aquellas susceptibles de incluir el recurso del humor para su doblaje al inglés americano.

Justificación.

El humor de México es distinto del humor de los Estados Unidos de América, cada uno reviste notas culturales y sociales propias de cada uno de estos países, por ello, para comprender lo que implica llevar a cabo un trabajo de doblaje del humor se propone realizar un análisis del humor que aparece en algunas escenas de una de las producciones cinematográficas animadas más exitosas de los últimos tiempos, como lo es Shrek en su tercera entrega.

Lo que busca el presente trabajo es evidenciar cómo la exploración del tópico del humor es benéfica para la traducción y la interpretación en lo general, y en lo particular para las producciones audiovisuales.

El presente trabajo busca explorar y exponer el soporte teórico que sostiene que la inclusión del recurso del humor en los trabajos de interpretación y traducción abre nuevas posibilidades para los que ejercen en estas profesiones, al igual que para las producciones audiovisuales de la localidad, sean estas públicas o privadas.

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

Nuestro trabajo tiene un enfoque metodológico mixto, aunque predominantemente cualitativo, por los datos y el proceso con el que trabajamos; sin embargo, en atención a la aplicación práctica que quisimos que el mismo tuviera, también tiene algunas de las características que definen el enfoque cuantitativo, de acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2010).

En efecto, en su aspecto cualitativo el presente trabajo lo iniciamos construyendo nuestro marco teórico, posteriormente analizamos tres escenas de la cinta cinematográfica seleccionada; el análisis es cualitativo, ya que buscamos con el mismo identificar las técnicas de traducción, la naturaleza y registro del lenguaje, al igual que los elementos constitutivos y característicos del humor utilizado en el doblaje.

Se revisará el lugar del doblaje dentro de los estudios de traducción e interpretación, se buscará delinear su naturaleza propia; se analizará la naturaleza, características, tipos y elementos integradores del humor.

En el aspecto cuantitativo, realizamos una investigación de naturaleza básicamente exploratoria, en el sentido que le dan Hernández et al. (2010) toda vez que el tema del humor parece poco estudiado en la Facultad de Idiomas de la Universidad Autónoma de Baja California, siendo así que, de los trabajos de posgrado localizados en su Biblioteca, son contados los dedicados al tema del humor.

Por otra parte, es menester señalar que el trabajo es también descriptivo, pero de manera limitada, en la medida que no propone correlaciones o explicaciones a los datos encontrados.

Para efectos de justificar el enfoque práctico que queremos que tenga el presente trabajo, exponemos la estadística de las producciones audiovisuales en México y

algunas de las tendencias encontradas y extraídas del Anuario de Cinematografía 2017 del Instituto Mexicano de Cinematografía.

También serán expuestos algunos de los resultados obtenidos en una encuesta de opinión aplicada a los alumnos de sexto, séptimo y octavo semestre de la Licenciatura en Traducción de la Facultad de Idiomas de la Universidad Autónoma de Baja California.

La encuesta se aplicó bajo la siguiente metodología:

1. Se envió mediante correo electrónico en un Formulario de Google (*Google Forms*).
2. Se solicitó a un total de 56 alumnos que la contestaran.
3. Respondieron 23 alumnos, lo que constituye el 41.07 % de los encuestados.
4. La encuesta consistió en un total de cinco preguntas de respuesta directa, requiriendo, en algunos casos, la explicación de la respuesta proporcionada (Ver Anexo 1).

Por último, con base en el análisis cualitativo realizado a las muestras (escenas) seleccionadas, al igual que en los datos y tendencias del Anuario de Cinematografía, así como de los resultados de la encuesta aplicada, se buscó extraer algunas conclusiones, al igual que proponer algunas sencillas recomendaciones respecto del uso de la traducción audiovisual y del recurso del humor en la formación de intérpretes y traductores de la Licenciatura en Traducción de la Facultad de Idiomas de la Universidad Autónoma de Baja California.

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

*La potencia intelectual de un hombre
se mide por la dosis de humor que es
capaz de utilizar.*
NIETZSCHE

Para encuadrar el presente trabajo, expondremos en forma resumida en este capítulo el lugar del humor y del doblaje dentro de los estudios de traducción e interpretación. Esto nos llevará a: 1) dar algunas referencias al cine, sus inicios y evolución en México y en particular en Baja California; 2) indicar lo que es la traducción, algunas de sus técnicas y métodos, su relación con el doblaje; 3) revisar las características que identifican a este último, su naturaleza y aquello que lo hace diferente de la traducción en general; y, por último, 4) se realizará un acercamiento al humor, sus componentes, y su lugar en los estudios de traducción.

CINE

Cine mudo, sonoro, y doblaje

Este trabajo es sobre doblaje, por lo que debemos comenzar por el cine, ya que, de acuerdo con Nájjar (2008) el primer usuario moderno de lo que hoy conocemos con el nombre de doblaje de voz, fue la cinematografía, desde sus más primitivas manifestaciones hasta la fecha. No obstante que otros medios audiovisuales también lo utilizan.

Nos explica el autor que fue en los laboratorios de Thomas Alva Edison donde se logró, en 1889, la proyección de una película con el kinetógrafo (*kinetograph*) un aparato de proyección de vistas que, acompañado del fonógrafo, se convertiría en cine sonoro.

Entre 1893 y 1894 surgió el primer estudio de cine de los Estados Unidos, el Teatro Kinetográfico, de Edison, popularmente conocido como Black María, por su parecido con los coches negros y con forma de caja de zapatos, que transportaban a los presos de entonces, y que se ubicó en West Orange, estado de New Jersey. (Nájjar, 2008, p. 40)

La palabra cinematógrafo es la traducción al idioma español de la palabra francesa *cinematographe*, aparato inventado por el francés León Bouly, y que se trataba de una máquina que tomaba y reproducía vistas fijas. Ese nombre, cinematógrafo, luego se extendería hasta las máquinas de tomas vistas en movimiento y adquiriría la apócope de cine.

El sonido ya se había logrado desde 1889. Pero, el problema central, la dificultad mayor que existió, era que no se podía obtener la perfecta sincronización del cinematógrafo con el fonógrafo. Hasta que, finalmente, los empleados de Edison lograron hacerlo. (Nájar, 2008, p. 45)

El autor relata también que en 1895 en varios países hubo manifestaciones de lo que hoy llamamos cine; primero en Estados Unidos, luego en Alemania,

Pero la que tuvo tanto éxito y fue la más famosa fue la de los hermanos Lumière en Francia, la última de ese año, realizada el 28 de diciembre, de 1895, en el sótano del Grand Café, del bulevar de los Capuchinos, número 14, en París. El aparato mostrado, el Cinematógrafo Lumière, fungía igualmente como cámara, proyector e impresora.

Las películas de esos primeros años eran acompañadas por la música gangosa que salía de otro aparato “moderno” de entonces: el fonógrafo y, con más frecuencia de lo imaginado, por ruidos y voces desde atrás de la pantalla (Nájar, 2008, pp.45-46).

Nájar (2008) nos dice:

Rastreando los orígenes del doblaje de voz en el cinematógrafo, encontramos que ya desde el inicio de aquella primera época del cine sin sonido, existía algo similar en él, algo que aún no podía ser capturado. Confirmado por Emanuil Sosnovski, Georges Sadoul nos proporciona una cita documental muy precisa sobre esos principios de la sonorización - tan exigida por el espectáculo nuevo-, cuando afirma que Louis Lumière se convirtió en el primer operador de noticieros, al momento de filmar el desembarco de

los miembros del Congreso de Fotografía, en el puerto de Neuville-sur-Saône, en el mes de junio de 1895.

La corta cinta, cuyo título fue precisamente El desembarco de los congresistas (*Le débarquement des congressistes*), junto con una conversación del astrónomo Janssen con el señor Lagrange, alcalde de Neuville, se les proyectó 24 horas después y, durante la proyección, Lagrange, escondido detrás de la pantalla, repitió sus propias palabras, en lo que pudo haber sido, según Sadoul, el primer e ingenuo ensayo de cine hablado. (p. 46)

3.1.2 Los inicios del cine en México

Según el mismo Nájar (2008) el primer kinetoscopio llegó a México en enero de 1895. Pero no fue sino hasta el 14 agosto de 1896 cuando se realizó en México la primera exhibición de cine para el público con la presencia del representante de los Lumiere Gabriel Veyre y Porfirio Díaz. De forma circunstancial y política, Porfirio Díaz resultó ser el primer actor de la cinematografía en México. *El Presidente Porfirio Díaz montando a caballo por el bosque de Chapultepec*, fue el primer filme rodado en suelo mexicano, aunque con capital no nacional. (p. 51)

“En lo que respecta a nuestro idioma la primera película doblada al castellano que llegó a México fue *Broadway Melody* (1929), seguida de *Río Rita* (Luther Reed, 1929), y de otras, como *Shanghái Lady*, dobladas en el mismo año” (Nájar, 2008, p. 31).

3.1.3. Cine en Baja California

Por lo que respecta a nuestro Estado, tenemos algunos datos importantes: en 1903, en el puerto de Ensenada se anunciaban cinematógrafos de bolsillo, y en 1910 se llevaban a cabo espectáculos de cine y se exhibieron películas mudas con música en vivo, siendo importante también el estreno, en 1913, de la película *The Colonel's escape*, basada en los sucesos de la revolución magonista de 1911 en Baja California en contra de la dictadura porfirista (Trujillo, 2009).

En 1916 en Mexicali se empiezan a emitir sesiones cinematográficas con orquesta en el Teatro México. La actuación del coronel Esteban Cantú, Gobernador del Distrito Norte de la Baja California (1920) quién participó en la película *Medias horas con las personas que yo deseo conocer*, filmada en el rancho de la Colorado River Land Company, en el Valle de Mexicali y el estreno en 1925 de la cinta *A través de Baja California*, documental producido por el mexicalense Rafael Corella, viene a ser la primera cinta producida por bajacalifornianos (Trujillo, 2009).

TRADUCCIÓN

Definición

Aquí se toma en cuenta para el concepto de Traducción la propuesta realizada por Hurtado (2011) quien nos dice que se trata de un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada. Hurtado (2011) también nos aclara que, previo a la traducción de un texto cualquiera, existe una actividad interpretativa de un sujeto, que aplica una determinada capacidad cognitiva y que una vez comprendido el mensaje lo reformula según unos valores, actitudes y contexto cultural de la lengua meta, siempre guiado por una finalidad previamente definida.

De esta definición la propia autora destaca que la traducción se caracteriza por tres elementos: el texto, un acto comunicativo y la actividad cognitiva de un sujeto. Como veremos más adelante, en el caso del doblaje, el “texto” lo constituyen dos objetos, es decir, la imagen y el sonido, se trata pues de un “texto audiovisual”, notaremos también que el acto comunicativo es complejo y con características únicas en el cine, y finalmente observaremos que la actividad cognitiva no es individual en el caso del doblaje, sino colectiva, ya que ella es realizada por diversos “agentes” mediadores.

Métodos, modalidades y técnicas de traducción

Según Hurtado (2011):

El método traductor es el desarrollo de un proceso traductor determinado, regulado por un principio en función del objetivo perseguido por el traductor; se trata de una opción

global que recorre todo el texto. Un cambio de destinatario, una finalidad diferente de la traducción o incluso una opción personal llevan al traductor a utilizar métodos diferentes. (p. 54)

Esta autora distingue cuatro métodos básicos: interpretativo-comunicativo (traducción del sentido), literal (transcodificación lingüística), libre (modificación de categorías semánticas y comunicativas), y filológico (traducción erudita y crítica) (Hurtado, 2011). De acuerdo con ella, una clasificación fundamental es la que se realiza según el *modo traductor*, que genera las *modalidades de la traducción*. Entendiendo por *modo traductor* las características del *modo* del texto original, así lo afirma:

El modo traductor impone unos condicionamientos específicos en cada caso que son precisamente los que distinguen a las diferentes modalidades entre sí; cada modalidad tiene además unas situaciones de uso determinadas y exige unas destrezas específicas del traductor; considerando el doblaje como una modalidad propia, que se caracteriza fundamentalmente en que el “texto visual” permanece inalterado y se substituye el texto oral original por otro texto oral en otra lengua. (p. 70)

En síntesis, la traducción audiovisual es la realizada para cine, televisión o video, en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas (Hurtado, 2011) traducción que, como ya vimos, inicia alrededor de los años 30 del siglo XX.

Es importante notar que Hurtado, 2011, caracteriza el doblaje como la sustitución del código lingüístico original, por el de la lengua meta, siendo así que el “texto visual” permanece inalterado, no obstante, comenta que éste condiciona la actividad del traductor; también indica que el aspecto fundamental del doblaje es el “ajuste” que consiste en la adecuación visual y temporal del texto traducido a los movimientos bucales, gestos y duración temporal de los enunciados de los personajes de pantalla. De acuerdo con ella, existen tres tipos de ajuste: sincronía fonética (o labial), sincronía quinésica e isocronía.

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

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

Isocronía: Adecuar, en mayor o menor medida, la traducción a la duración temporal de cada enunciado del actor de pantalla; más allá de la pura sincronía fonética, cada frase, cada pausa, cada enunciado completo ha de coincidir en su duración con el tiempo empleado por el actor de pantalla para pronunciar su texto (Agost, Chaume, Hurtado, 1999: 184). (Como se citó en Hurtado, 2011, p. 79)

Agost y Chaume (2001) nos dirían que el método que se le supone a la traducción audiovisual es el que está en función del ajuste y de la sincronía, sin embargo, él considera que se puede relacionar la traducción interlineal con el doblaje (cuando se traduce frase a frase o línea a línea) como con la traducción poética (verso a verso). Este autor remarca como importante el hecho de que en la traducción audiovisual nos obliga a tener en cuenta la *compensación* entre elementos verbales y no verbales, técnica que en Hurtado (2011) corresponde a la Sustitución y a la Variación.

Pero esto implica entrar a las *técnicas de traducción*; con relación a ello Hurtado (2011) realiza una diferencia del concepto de técnica de otras nociones afines (estrategia, método y error de traducción) incluye solamente procedimientos propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas y considera la funcionalidad de la técnica; nos proporciona una clasificación de 18 técnicas cuya definición o caracterización sintetizo en la siguiente tabla:

Tabla 1

Técnicas de Traducción

	TÉCNICA	EN QUÉ CONSISTE
1	Adaptación	Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
2	Ampliación lingüística	Se añaden elementos lingüísticos, especialmente utilizado en la interpretación consecutiva y en el doblaje.
3	Amplificación	Se introducen precisiones no formuladas en el texto original (información, notas del traductor, explicaciones).
4	Calco	Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.
5	Compensación	Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
6	Comprensión lingüística	Se sintetizan elementos lingüísticos, técnica muy utilizada en subtitulación.
7	Creación discursiva	Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto, el ejemplo que nos proporciona Hurtado (2011) es el caso de la traducción de la película inglesa <i>Rumble fish</i> por <i>La ley de la calle</i> .
8	Descripción	Permite reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función, como ejemplo Hurtado (2011) nos menciona eludir <i>el mes de ayuno</i> como oposición a <i>Ramadán</i> en una traducción al árabe.

9	Elisión	No se formulan elementos de información presentes en el texto original.
10	Equivalente acuñado	Se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
11	Generalización	Se utiliza un término más general o neutro.
12	Modulación	Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original.
13	Particularización	Se utiliza un término más preciso o concreto.
14	Préstamo	Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual.
15	Sustitución (lingüística, paralingüística)	Se sustituyen elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
16	Traducción literal	Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
17	Transposición	Se cambia la categoría gramatical, como ejemplo Hurtado (2011) nos dice traducir al castellano <i>he will soon be back</i> por <i>no tardara en venir</i> cambiando el adverbio <i>soon</i> por el verbo <i>tardar</i> .
18	Variación	Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico.

Relación de la traducción y el doblaje

La mejor ubicación para la traducción audiovisual (que incluye el doblaje) son los Estudios sobre la Traducción, con independencia de que la misma también se aborda

desde otras disciplinas, toda vez que tanto el proceso de traducción como su producto son estudiados por aquellos, (Martínez, 2008).

Como vimos en el apartado anterior, el doblaje constituye una modalidad de traducción en atención al *modo* del “texto” audiovisual, es decir, un modo de ser compuesto de imagen visual y diálogo sonoro, siendo este último el que se traduce y dobla a una lengua meta determinada, para lo cual se emplean como veremos en nuestro caso práctico las técnicas de traducción antes indicadas, y en donde se aplica como método general el ajuste referido por Hurtado (2011).

Por texto se entiende aquí un enunciado o conjunto coherente de enunciados orales, escritos o visuales; el cine es un medio que combina todos esos elementos, tiene su propio lenguaje, el de mayor complejidad, y aunque nos resulta tan familiar en nuestros días y parece un lenguaje natural, en realidad sus usos están creados y marcados con tanto cuidado por el contexto como cualquier otro. (Edigar-Hunt, Marland y Rawle, 2011, pp. 42-43).

Algunos problemas a la hora de la traducción en el doblaje

De acuerdo con lo anterior, el traductor no sólo debe tener en cuenta el diálogo en una escena determinada, sino que también debe considerar lo que sucede en las imágenes visuales, es decir, lo que hacen los personajes, y cómo lo hacen, sus gestos y movimientos más sencillos.

Zabalbeascoa (como se citó en Agost y Chaume, 2001) señala que el tratamiento de los acentos y las variantes del lenguaje, representado en los distintos personajes, no es propio del doblaje, pero sí menciona que el mismo constituye un problema a la hora de la traducción. También reconoce como tal la traducción de la metáfora, del juego de palabras, la traducción del humor, el tratamiento de elementos culturales, entre otros.

Según Martínez (2008) los referentes culturales tienen un papel protagonista en la traducción audiovisual, y los entiende como aquellos elementos que permiten que las

sociedades se diferencien entre sí y que proporcionan a cada cultura su propia idiosincrasia, y que puede ser lugares específicos de alguna ciudad o país; ciertos aspectos (como canciones, literatura o conceptos estéticos) que guardan relación con la historia, con el arte o con las costumbres de una determinada sociedad o época; personajes altamente conocidos e instituciones; las unidades de peso y medida, entre otros.

[Los referentes culturales son aquellos] objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo. Los referentes culturales permiten identificar grupos distintos (micro grupos) dentro de una misma sociedad. Así, la ropa, la música, o los temas sociales de interés sirven como factores que permiten identificar a los distintos grupos (Martínez, 2008, pp. 105-106).

Algunas tendencias de traducción

Consideramos oportuno tener en cuenta un aspecto más dentro de nuestro marco teórico, y es el relativo a algunas tendencias significativas a la hora de traducir, para lo cual nos servimos de los conceptos de extranjerización y familiarización, entendidos como métodos o soluciones de traducción.

La familiarización es una práctica común en la traducción inglés-español de productos para un público infantil, asimismo, la elección de una u otra tendencia responderá a factores o restricciones externas o a las prioridades indicadas con el encargo de traducción (Martínez, 2008, p. 39)

La familiarización resulta similar a la naturalización de que nos habla Ballester (2001).

Consiste en conformar la versión original de una obra a la cultura meta con el fin de ocultar su origen extranjero y así hacer que parezca una versión original. La naturalización actúa sobre la pronunciación de palabras extranjeras, el tratamiento de las referencias socioculturales y, fundamentalmente, sobre la sincronización". (Ballester, 2001, p. 169)

En contraposición, la extranjerización resulta ser el proceso opuesto, en el que se dejan en el doblaje las referencias culturales, los modos, y los conceptos de la lengua origen, de la lengua y cultura extranjera.

Por lo demás, en el medio audiovisual no existe la posibilidad de poner notas aclaratorias que informen al público del sentido que puede tener un referente específico de la cultura emisora. Es el momento de tomar la opción de extranjerizar la lengua de llegada o la de domesticar la lengua de partida. (Richart, 2012, p. 175)

DOBLAJE

Definición

Hemos visto que para Hurtado (2011) el doblaje es una modalidad de traducción, que se caracteriza fundamentalmente en que el “texto visual” permanece inalterado y se substituye el “texto oral” original por otro texto oral en otra lengua. Martínez (2008) nos indica que es la sustitución de una banda sonora por otra.

Richart (2012) por su parte, considera el doblaje un proceso de expansión cultural y comercial consistente en la traducción, moldeamiento y transformación de la dimensión verbal de un filme en sincronía con los labios de los actores y actrices, la dramatización, el tiempo de los discursos y la trama, y en cuya realización intervienen diferentes agentes. Para Richart (2012) el doblaje es un fenómeno más complejo que la traducción, siendo ésta solo un paso (eso sí, esencial) dentro de las diferentes acciones que se realizan hasta llegar al producto final doblado; para ella, el doblaje también es una acción social.

En lo particular, nos gusta esta definición, ya que considera los diferentes factores y finalidades que subyacen en la elaboración de un doblaje -según lo expone la autora en su obra- además que tiene en cuenta el método de ajuste referido por Hurtado (2011) toma en cuenta el contexto de la propia trama, y se encuentra implícito en su definición el acto cognitivo pero referido a varios agentes.

Agentes del doblaje

Entramos así, a considerar el doblaje como el resultado de una pluralidad de labores y de acciones, siguiendo a Richart (2012) quien nos dice que es una acción (el doblaje) dentro de esa acción más amplia (la creación de un filme por parte de la industria) que funciona con un criterio semejante a las multinacionales, extender sus productos más allá de sus fronteras.

El primer agente según esta investigadora es o son quienes crean o producen el filme, el segundo agente es el traductor, el tercer agente es el ajustador, que es quien realiza el ajuste, la sincronía de los diálogos de la lengua meta con los diálogos de los personajes y el cuarto agente lo constituye el director de doblaje, junto con los actores o actrices de doblaje.

El agente traductor es quién realiza la traslación de los diálogos proporcionados por la empresa productora del filme a un lenguaje diverso a su original, sin embargo, este agente sabe que su trabajo no es definitivo y que será sometido a otras modificaciones por el resto de las agentes; el traductor no es ajeno al receptor o espectador al que el filme va dirigido, por lo que debe tener presente el destinatario y elegir un lenguaje determinado. (Richart, 2012, pp. 175, 178)

Nos parece pertinente destacar las razones de la resistencia a la traducción de la mezcla fraseologismo-argot que la misma autora nos proporciona y que, coincide con los “problemas” de traducción que Agost y Chaume (2001) también nos refieren, toda vez que, como notaremos, las escenas seleccionadas como caso práctico así están caracterizadas. Estas razones son:

1. El carácter idiomático de la fraseología que pueda intervenir en ese discurso,
2. El carácter de lengua minoritaria, de lengua dentro de una lengua y de uso restringido del argot, y
3. El componente fónico que en muchas ocasiones acompaña a ese lenguaje.

EL HUMOR

El humor implica precisamente esos caracteres mencionados con anterioridad, es decir, usualmente hace uso de un lenguaje no formal, normalmente restringido a ciertos contextos, se trata de un lenguaje minoritario, y usualmente se construye a base de frases idiomáticas, argot, usos coloquiales y dichos conocidos de todos, por lo que es importante, contar con una definición y con otras notas características que servirán para el análisis del caso práctico que guía el presente trabajo.

Definición

El humor es una respuesta divertida a un estímulo que puede ser auditivo o visual, o ambas, (Martínez, 2008). Como *acto del humor*, tiene tres componentes principales:

1. Un origen *cultural*; en la cultura, instituciones, actitudes, creencias, costumbres, objetos icónicos, entre otros.
2. Un diseño o presentación característico, o presentación verbal, a causa de lo cual la *intención humorística* resulta indicada y reconocida.
3. Y el *efecto* humorístico. (Martínez, 2008, pp. 114-115)

Martínez (2008) distingue entre *el acto del humor* y el *humor*. Le parece apropiada la distinción pues según él, desde un punto de vista antropológico, podemos entender el *humor* como una condición del ser humano que le permite producirlo y recibirlo, tal y como puede serlo la capacidad de sentir pena. Mientras que *el acto del humor*, por su parte, se corresponde con la realización práctica de la condición del humor.

Dentro de los estudios de pedagogía y literatura se nos dirá que el humor es fundamentalmente un acto de lenguaje, y por ello una acción comunicativa (González, 2012).

El humor audiovisual, tipos y clases de humor

Sintetizo aquí las ideas de Martínez (2008) quien nos refiere que Zabalbeascoa (1993: 226) distingue cinco tipos de humor según su dirección (es decir, según el tono y los objetivos finales que subyacen a éste): de entretenimiento (*light entertainment*), morboso (*morbid*), cáustico (*caustic*), inofensivo (*harmless*) y pedagógico (*pedagogical*). También nos refiere que hay dos clases de humor verbal y gestual.

A nuestro parecer más que “tipos” de humor, se podría hablar mejor de cualidades del humor, según el tono y finalidad que tienen. Pensamos que podría hablarse también de *modalidades* del humor, según el modo en que se produce, o en el que se basa. Lo que otros autores denominan *tipos*.

Nos parece bastante adecuada la concepción según la cual, hay muchos tipos de humor, pero todos ellos pueden situarse dentro de cuatro áreas distintas: verbal, figurativo, visual y auditivo (Tang, 2015).

Nos interesa destacar para nuestro trabajo, el humor verbal, el humor visual y el humor sonoro o auditivo.

El humor verbal se manifiesta en versos, juegos de palabras, adivinanzas, sátiras, parodias, ironías, chistes, comentarios y anécdotas, los cuales requieren del lector o receptor una habilidad para comprender las minucias del lenguaje, o las incongruencias entre lo que se dice. El humor de carácter visual (físico) incluye personificaciones, mímicas, pantomimas, lenguaje corporal, juegos y bromas, efectivos en cuanto uno espera algún tipo de incongruencia. Los ruidos, sonidos, impresiones auditivas, efectos sonoros, etc., corresponden a una categoría relativamente pequeña, pero muy efectiva, como en el caso de las descargas del inodoro en algunas comedias de televisión. (Tang, 2015, pp. 32-33)

Martínez (2008) hace referencia a un concepto amplio de *humor audiovisual* en el que tengan cabida todas aquellas expresiones contenidas en un texto audiovisual y

destinadas a producir humor ya sean verbales o no-verbales, implícitas o explícitas, de manera independiente o mixta. Él considera que esta clase de humor es un humor de pleno derecho y con unas características propias, siendo el lenguaje sonoro una pieza clave en la producción del efecto humorístico.

Nos comenta que el humor se crea o realiza a través de diferentes medios, siendo los chistes uno de esos medios. Después de analizar las definiciones de chiste o *joke* en inglés que proporcionan diversos diccionarios conocidos, nos indica que no todos los chistes son necesariamente lingüísticos, siendo así que algunos son una combinación de elementos lingüísticos, paralingüísticos o visuales, o incluso carecen de cualquier rastro lingüístico, como en el caso de los chistes mudos o visuales.

Nos habla también del principio de relevancia Martínez (2008) según el cual para poder captar la relevancia de un determinado fragmento humorístico y producir el mismo efecto en la lengua meta, se debe detectar la intención de producir humor de un determinado dialogo, situación o efecto del filme original; nos dice también que en ocasiones los humoristas optan por *forzar* el humor vía pistas que provocan de manera más explícita una invitación al humor, utilizando el recurso de la “risa enlatada”, es decir, risas de los personajes en la película, o risas incluidas en ciertos programas o series televisivas.

Queremos destacar, por la importancia que tendrá en una de las escenas que se utilizan en este trabajo, el humor sonoro o auditivo. El sonido puede crear (tanto como los elementos visuales) espacios convincentes y realistas, o distorsionar y subvertir el realismo (Edigar-Hunt et al., 2011). Entre sus características se le reconocen el volumen, el tono y el timbre, y entre sus magnitudes el ritmo, la fidelidad, el espacio y el tiempo.

Nos interesa destacar el concepto *sonido asincrónico*, que es el que no se corresponde con la imagen; ya que a menudo, el sonido asincrónico se utiliza para conseguir un efecto artístico o cómico (Edigar-Hunt et al., 2011). Notaremos cómo se actualiza el humor en una de nuestras escenas analizadas gracias al sonido.

Traducción del humor

Como se anticipó, la traducción del humor, como cualquier otra categoría de traducción tiene sus complejidades, su complejidad deriva de la conexión entre humor y cultura (Martínez, 2008).

El humor es culturalmente específico lo que obviamente es un obstáculo (o restricción) de primer orden de cara a una traducción con éxito, y tiene una naturaleza interdisciplinar. Compartimos el humor con aquellos que han compartido nuestra historia y que entienden nuestra forma de interpretar la experiencia. Se trata de un fondo de conocimientos y recuerdos comunes (bagaje cultural compartido entre el humorista y el público) del que los chistes hacen uso con efectos instantáneos. (Martínez, 2008, pp. 121,123)

Este fondo de conocimientos compartidos, y esa raíz cultural se encuentra relacionada con la intertextualidad, entendida como la combinación de un texto con otro tipo de textos; la interrelación entre textos (Edigar-Hunt et al., 2011).

Como veremos en una de las escenas de nuestro caso de análisis, la intertextualidad contenida en el dialogo original, se substituye en el dialogo de la versión meta, toda vez que, de conservarse, no podría ser percibida por la audiencia de la lengua meta, “la traslación del humor conlleva un factor de pérdida de la carga humorística, que variará según aspectos como el tipo de humor o la marcación cultural del pasaje humorístico” (Martínez, 2008, pp. 124).

Cuando un referente cultural resulta intraducible, su pérdida o supresión, supone la pérdida de la identificación contextual; Martínez (2008) nos refiere que por eso ya existen varios autores que se refieren a ello como la *intraducibilidad cultural* que los elementos culturales pueden provocar. Identificaremos este caso, en una de las escenas de Shrek Tercero seleccionadas.

Para estar en posibilidades de realizar la traducción del humor alguno de nuestros autores consultados considera que el traductor debe reunir algunos requisitos previos,

tales como: una sensibilidad humorística (humor awareness), competencia humorística (humor competence) y competencia de traducción del humor audiovisual (audiovisual humor translation competence) (Veiga, 2009).

Aun cuando los requisitos anteriores son referidos a la subtitulación del humor, los consideramos aplicables igualmente para su doblaje, en el entendido, no obstante, de que, en el caso del doblaje, intervienen otros agentes como el ajustador, el director y los actores de doblaje.

Esos requisitos se actualizan en un proceso de tres fases que requiere la subtitulación del humor, y que consideramos también aplicables al caso del doblaje:

First stage: recognition of humorous (perlocutionary) stimulus (humour awareness);
Second stage: process of meaning negotiation, between source and target languages (humour competence); Third stage: decision-making according to language (relevance; recontextualisation; priorities and restrictions), culture (cultural encyclopaedia in both languages) and technical boundaries (imposed by medium constraints) so that the perlocutionary equivalence and force can be achieved (audiovisual humour translation competence). (Veiga, 2009, p.175)

La percepción del humor

Los autores que hemos utilizado en este trabajo reconocen que en el humor siempre queda un aspecto subjetivo relacionado con la sensibilidad del espectador, razón por la cual se nos habla de la colocación de risas “enlatadas” para denotar que, en una escena específica, los creadores de un filme esperan lograr y obtener un efecto y una respuesta cómica, respectivamente.

A propósito de las risas “enlatadas”, Martínez (2008) nos señala que los humoristas no pueden predecir completamente si sus esquemas y los del receptor son en verdad compatibles, por lo que pueden optar por *forzar* el humor vía pistas que provocan de una manera más explícita una invitación al humor. “Después de todo, un chiste no tendrá

gracia si no lo entendemos (por carecer del conocimiento previo necesario) o si, simplemente, no lo disfrutamos (aunque lo entendamos) por nuestro gusto subjetivo” (Martínez, 2008, p. 118).

“La comprensión es cognitiva, mientras que la apreciación es afectiva. Podemos entender una broma, pero no apreciarla, o viceversa” (Tang, 2015, p.33). Traemos a colación aquí, las teorías utilizadas por diversos autores para explicar la percepción o comprensión del humor.

Wanzer, Frymier e Irwin (2010) postulan dos teorías interrelacionadas, la teoría de la resolución y la de la disposición. La primera explica la manera en que un mensaje humorístico es analizado y percibido de manera cognitiva, mientras que la segunda evalúa los aspectos afectivos del mismo. La comprensión del humor es entonces un procedimiento en dos etapas. El estímulo de una broma o chiste debe ser reconocida por el receptor, y enseguida ser interpretada. Si el receptor falla en alguna de ellas, el chiste podrá ser entendido, pero no será apreciado. (como se citó en Tang, 2015, p. 250)

Uno de los autores consultados nos reseña que el humor es un aspecto de la experiencia estética y en esa medida depende estrechamente de la sensibilidad de cada individuo al igual que de su entorno o contexto cognitivo (Veiga, 2009) nosotros agregaremos que también de su contexto social.

En efecto, los filósofos nos dicen que sentimos casi siempre con los otros. Que los sentimientos tienen un componente social; que el medio social educa (o estropea) la sensibilidad. Que, al menos en parte, sentimos de la manera que vemos sentir (Fernández-Burillo, 2005).

Es cierto que el humor es un sentimiento social y que es diferente y distinto en cada sociedad. Las diferentes culturas y en algunos casos extremos los diversos directores

conceptualizan el humor en diferentes formas y encuentran el efecto cómico en situaciones diversas¹. (Veiga, 2009, p. 163)

Esto va a resultar relevante en una de las escenas que elegimos como caso práctico para el análisis.

¹ Traducción propia.

CAPÍTULO IV RESULTADOS DEL PROYECTO O PRODUCTO

En este capítulo seleccionamos las tres escenas de Shrek Tercero sobre las que realizaremos el análisis del humor del doblaje de la película de acuerdo con nuestro marco teórico. Las escenas o tomas fueron elegidas al azar, por considerar que tenían contenido suficiente para el análisis que se realiza.

Como método de exposición se refiere en primer término el contexto de la escena, posteriormente los diálogos en la lengua origen y en el doblaje al español, intercalados con las imágenes de la escena, y posteriormente viene el análisis que sigue el siguiente orden:

- a) De las técnicas de traducción empleadas en el doblaje;
- b) De la naturaleza de los diálogos del doblaje para identificar las estrategias del doblaje;
- c) De la actualización del acto del humor, y
- c) Del tipo de humor que contiene el doblaje.

ESCENA 1

Contexto

En las primeras escenas de la película, Shrek, Fiona, burro y gato están en el lecho de muerte del Rey Harold que se encuentra convertido en Sapo; y en dialogo con Shrek, el moribundo Rey le dice a Shrek que él y Fiona son los próximos en la línea de sucesión al Reino. Sin embargo, a Shrek no le parece la idea, y piensa que es una broma del Rey, sin embargo, éste le hace notar que no es así. Como parte de sus últimas palabras le dice a Shrek que sólo queda otro posible heredero de nombre Arturo (12:03) dando su último suspiro.

Posteriormente Shrek y Fiona tienen una presentación en la sala Real, que se convierte en un desastre, por lo cual Shrek, muy molesto, le dice a Fiona que no puede con eso, que un ogro no puede ser Rey. Shrek insiste en lo mismo cuando, junto con gato y burro, se embarca en busca de Arturo, a quién los personajes también llaman Arthur o Artie durante la película, primo de Fiona, quién -a decir de Shrek- es la opción perfecta para conducir el Reino de Muy Muy Lejano (18:48).

Recordemos que en Worcestershire (25:15) encuentran a Arthur; Shrek le informa que él es el Rey de Muy Muy Lejano y que han venido por él (30:42) donde los demás personajes de la escena utilizan por vez primera el nombre de Artie, diciendo que debe ser el alcalde de la Villa del Perdedor, él pregunta si es el único heredero, lo que Shrek afirma, y acepta ir con él, sólo para vengarse de quienes le han hecho *bullying* toda la vida en Worcestershire.

Shrek regresa de Worcestershire, rumbo a Muy Muy Lejano, en barco, con Artie, quien no puede creer que es el nuevo Rey (38:46) aun cuando sabe que tiene sangre real, piensa que todos se habían olvidado de él, sin embargo, Shrek le dice que el Rey Harold antes de morir preguntó expresamente por él (38:54) pero Artie piensa que eso no será divertido, pero Shrek trata de convencerlo de lo contrario. Por su parte, Burro y Gato - queriendo ayudar a convencer al joven- lo asustan de la seriedad de conducir un reino.

Lleno de miedo, Artie busca cambiar el rumbo del barco para regresar, y pelea con Shrek por el control del timón. En el forcejeo lo destruyen y pierden el rumbo, encallan en una Isla, mientras el barco se destruye. Luego de salir del agua, Shrek muy molesto pelea con Artie diciéndole que continuarán, le guste o no, hacia Muy Muy Lejano, pero Artie le da la espalda y comienza a caminar internándose en la Isla.

Burro le pregunta por el momento en que le dirá que se supone que el mismo Shrek, sería el Rey, pero Shrek le dice que Artie es mejor; entonces tiene lugar la siguiente escena (42:20) en la que burro se pone frente a él y le dice:



Tabla 2

Diálogos de Escena 1

DÍALOGO EN INGLÉS	DOBLAJE
DONKEY: “Then change your tactics if you want to get anywhere with this kid”	BURRO: “! Hey... Perate! Tendrás que cambiar tus tácticas si quieres lograr algo con este chavo ”
SHREK: [sighs] “You´re right, Donkey”	SHREK: “tienes razón Burro”

Luego Shrek toma un tronco de la playa, y lo acaricia con sus manos y dice:

Tabla 3

Diálogos de Escena 1, continuación.

DÍALOGO EN INGLÉS	DOBLAJE
SHREK: “What about this”	SHREK: “Que tal esto!”
DONKEY: “Shrek!”	BURRO: “Shrek!”

SHREK: "Come on. It's just a joke...still"

SHREK: [carcajeando]" era broma, ¡no seas burro!", "aunque..."



Y tira el tronco **carcajeándose** e iniciando su ingreso a la isla tras de Artie, quedando con gesto de sorpresa y serios Burro y Gato:



4.1.2 Análisis del humor del doblaje.

a) De las técnicas de traducción.

En esta escena siguiendo a Hurtado (2011) advertimos la Ampliación lingüística, toda vez que se añaden elementos lingüísticos inexistentes en la lengua origen como el "chavo" o el "no seas burro" al igual que el uso de la compensación porque se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no

se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original. Es relevante también el uso de la transposición en el cambio del tiempo verbal imperativo del presente del original, por el futuro perfecto del doblaje.

b) De la naturaleza del diálogo, estrategias del doblaje.

En el doblaje de Burro (voz de Eugenio Derbez) se utilizan las palabras “! Hey... Pérate!” y “Chavo”; mientras que Shrek utiliza el “¡No seas burro!”, lo que consideramos refleja, por una parte, la familiarización utilizada como estrategia del doblaje, ya que las mismas resultan conocidas y utilizadas en el español de México, y por la otra, la intención de lograr un efecto cómico con el doblaje, lo que no existe en la lengua origen.

En efecto, frases como “¡ey!” (También ei o hey) según el Diccionario del Español de México, en su primera acepción, nos indica que se trata de una interjección, una expresión con la que se quiere llamar la atención o atraer la atención de alguien: “¡Ey!... Despierte”, “¡Hey! Ven para acá”, interjección ausente en el idioma origen. Por su parte la palabra “chavo” se encuentra incluida en el Diccionario de Mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua, página 363, con varias acepciones; pero interesa la primera, que nos indica que, además de ser un adjetivo, referido a una persona es sinónimo de “joven”, y ciertamente que Artie lo es. Y lo que destacamos en el uso de este lenguaje en el personaje de Burro también es la intertextualidad cultural, es decir, la referencia a un joven que el mexicano puede hacer cuando dicha palabra se utiliza.

En el caso de Shrek, la frase en inglés “it’s just a joke” se dobló como “era broma, no seas burro”; vemos aplicadas la técnica de ampliación lingüística, en la que se añaden elementos lingüísticos no previstos en la lengua origen -el “no seas burro”- elemento que, además de ser un mexicanismo, constituye un referente cultural, es decir, una expresión del lenguaje muy utilizada en la cultura mexicana.

De acuerdo con el Diccionario de Mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua, Segunda Edición, página 225, “burro” tiene diversas acepciones, y como Expresión coloquial, tiene varios usos, siendo el segundo utilizado para manifestar desaprobación; siendo éste el caso de Shrek hacia Burro, al que le manifiesta desaprobación por su reacción ante su broma de que su estrategia podría ser utilizar el tronco que acababa de recoger del suelo.

c) Actualización del acto del humor.

El elemento humorístico lo consideramos actualizado en el “no seas burro” desaprobatorio de Shrek ante el personaje animado, que es el asno, que en español también se denomina “burro” en un lenguaje coloquial y común, en ese sentido resulta irónico decirle al personaje que deje de ser algo que no puede dejar de ser, un burro; elemento lingüístico agregado mediante la técnica de la ampliación, lo que – a nuestro juicio- acentúa más el efecto humorístico en el doblaje que en el idioma original.

Otro aspecto por resaltar tiene que ver con los gestos, las actitudes y acciones de los personajes, especialmente de Shrek, quien antes de tirar el tronco ya comienza a carcajearse para decirle que no sea burro, carcajadas que continúan después de tirar el tronco. Esto, de conformidad con nuestro marco teórico, constituye la “risa enlatada” es decir, según los creadores del dialogo original quisieron hacer notar y esperaban que en esa precisa escena hubiera un efecto humorístico en el espectador, por lo cual, “enlataron” esas carcajadas de Shrek para “provocar” o “forzar” esa risa.

Adicionalmente, el referente cultural que es la expresión “no seas burro”, ausente en la lengua origen, y las carcajadas de Shrek, constituyen la presentación y denotan también la intención de producir humor de parte de los creadores de la película; al final, consideramos actualizado el efecto humorístico solo en el doblaje, no así en el original.

d) Tipo de humor del doblaje.

El tipo de humor que consideramos codificado en el doblaje en un primer acercamiento es el humor verbal, según el análisis lingüístico reseñado. El otro tipo de humor que encontramos es el visual, por la toma del tronco por parte de Shrek, al igual que los movimientos que realiza con el mismo tronco entre sus manos y finalmente por la parodia de risa o carcajada que emula el ogro (lo que denominamos antes risa “enlatada) y complementariamente la propia imagen del burro con “rostro” desconcertado. En el doblaje, es un humor cáustico, es decir de ofensa, por el desprecio que connota el uso de esa frase, lo que para el mexicano resulta divertido.

ESCENA 2

Contexto

Después del dialogo de Burro, en el que le dice a Shrek que tendrá que cambiar de estrategia si quiere lograr convencer que Artie continúe con ellos de regreso a Muy Muy Lejano para ser Rey, y después de la broma de Shrek sobre el uso de un barrote como estrategia, lo que en realidad es una broma de su parte con Burro, Shrek comienza a adentrarse también en la Isla y se aprecian sus gestos faciales como pensando qué le dirá o cómo le hará con Artie, y entonces tiene lugar el siguiente diálogo (42:58) donde es Shrek quien toma la palabra:

Tabla 4

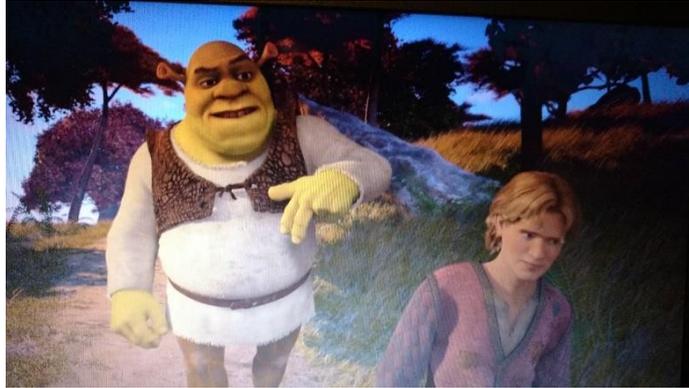
Diálogos de Escena 2

DIÁLOGO EN INGLÉS	DOBLAJE
SHREK: “Listen Artie. If you think this whole mad scene ain’t dope, I feel you, dude. I mean, I’m not trying to get up in your grill or raise your roof. Or whatever, But what I am screamin’ is, yo...checkout this kazing thazing, bazaby! I mean If it	SHREK: “Mira Artie. Si crees que esto está muy loco, o que lo que digo no es la neta camioneta , pues igual y tengas razón, y no es que trate de decirte qué debas hacer, ni es que me guste estarte atosigando, o sea, ¡en buena onda! No,

<p>doesn't groove, or what I'm saying ain't straight trippin', say, [[oh, no, you didn't! You're getting on my last nerve! And then I'll know it's... I'll know it's wack!"</p>	<p>no, no soy como el gato con botas que quiere engatusarte, si tú crees que todo este rollo no está deluxe o no te pasa, neta que no hay fijón socio, solo dime "ogro, eso no me pasa", ¡pero dímelo en mi cara!"</p>
<p>ARTIE: [Start to run, and shout] "Somebody help!", "I've been kidnapped by a monster who's trying to relate to me!"</p>	<p>ARTIE: "¡Socorro!, ¡Auxilio!", "Me secuestra un monstruo y trata de hablar como yo para ayudarme!"</p>
<p>SHREK:"Artie, wait, wait, wait!"</p>	<p>SHREK: "Artie, ¡ya bájale!"</p>

La siguiente secuencia de imágenes muestra los gestos, manuales, faciales y corporales que va mostrando Shrek durante la emisión de su diálogo:





Análisis del humor del doblaje

a) De las técnicas de traducción del doblaje y b) de la naturaleza de los diálogos y de las estrategias de traducción.

En esta escena, el análisis pormenorizado de los diálogos va reflejando las diferentes técnicas utilizadas en el doblaje, por lo que se analizan en forma conjunta estos dos aspectos.

En este doblaje, la primera de las técnicas utilizadas es la de la Adaptación, que es la sustitución de un referente cultural (el de la lengua origen) por otro u otros de la lengua receptora, el español mexicano; y es que el diálogo original está cargado de referentes culturales muy marcados dentro de la cultura estadounidense, que simplemente es difícil, por no decir que imposible, encontrar en la cultura mexicana.

Esos referentes son evidenciados por el análisis que realiza Richart (2012) quién señala:

Lo más característico del discurso imitado que hace Shrek es la mezcla de registros que emplea, una mezcla que revela su ignorancia en relación con esos lenguajes. En su alocución se adivinan un mínimo de cinco registros diferentes: la (sub) cultura del rap, el lenguaje propio de los surfistas, los giros del rock, la forma de hablar de los negros, y el habla propia de los hippies de los sesenta. (p.220)

En lo que sigue sintetizo su análisis. Las frases *“If you think this whole mad scene ain’t dope, I feel you, dude”* mezclan dos registros, según esta autora, el del rap, donde *“dope”* posee el significado que se desprende de la marihuana, mientras que *“I feel you dude”* pertenece al mundo del surf; la frase *“but what I am screamin’is, yo...”* pertenece al registro rockero; y a continuación dice una fórmula de derivación morfo-fonológica propia de la cultura rap consistente en transformar las palabras de modo que todas rimen igual o de forma semejante, es el *“check out this kazing thazing, bazaby!”* que correspondería:

“crazy” se convierte en *“kazing”*,

“thing” se convierte en *“thazing”*, y

“baby” se convierte en *“bazaby”*.

“If it doesn’t groove” corresponde al habla de los hippies de los años setenta, y su significado aproximado sería “si no te parece bien”; mientras que el *“or what I’m saying ain’t straight trippin’”* se refiere o remite a un viaje psicodélico por la ingesta del LSD.

Finalmente, el *“I’ll know it’s wack!”* está cargado de connotaciones significativas para la cultura origen ya que *“whack”*, con “h”, significa “golpear, golpe”, siendo un golpe en la cara el que se lleva Shrek con el arbusto; pero *“wack”* sin “h” significa algo sin valor, algo estúpido. A ello se suma otra significación lateral de *“wack”*, y es un nombre que se aplica

a los que aspiran a ser cantantes de hip hop, pero que en realidad son malas imitaciones. Justo lo que está haciendo Shrek, mal imitar el lenguaje de todos esos grupos.

Richart (2012) concluye:

El hecho de hacer hablar a Shrek de ese modo es una clara sátira contra el intento de los blancos, de los padres, de imitar el lenguaje de los negros, de los surfistas o de los jóvenes en general. El filme se burla en esos momentos de Shrek, mostrándolo como un sujeto que ha oído campanas en cuanto a la manera como se expresan esos grupos, pero que en realidad no tiene ni idea. (p. 220)

En el doblaje al español mexicano, también se advierte la mezcla de varios registros, pero son menos que en el idioma original, mezcla que se advierte -a nuestro parecer- especialmente en las frases que colocamos en la siguiente tabla, con su correspondiente definición, según las fuentes consultadas:

Tabla 5

Locuciones de Escena 2

FRASE	DEFINICIÓN	USO EN EL DIÁLOGO
De locos	Locución. 1ª Aceptación: “Algo muy intenso”, 2ª Aceptación: “algo caótico, desordenado”. Ejemplo: “Hoy el tráfico esta de locos”.	“esto está muy loco”
La Neta	Locución. Sustantivo. La neta (del planeta) “La verdad”. Ejemplo: “Dime la neta ¿fuiste a la fiesta de disfraces?”	“lo que digo no es la neta camioneta”

Fijón	Adj., m. y f. “Observador”, “que repara en muchas cosas, que las nota”.	“neta que no hay fijón socio”
Onda	2ª. Aceptión. Locución. “Buena onda”, “Bueno, amable, divertido”, “Interesante”.	“o sea, en buena onda!”
Rollo	“Tema de una conversación, un discurso o un libro, cuando es largo, pesado y aburrido, o poco digno de crédito: “Nos echó un rollo de dos horas y no dijo nada”, “Esa película es un rollo”, “Ya basta con el rollo de que ahora sí mejorarán las cosas”, echar rollo, tirar un rollo”.	“todo este rollo no está de lux o no te pasa”
Pasa (de Pasar)	Sección VIII. 5ª. Aceptión. “Pasarle algo o alguien a uno (Popular) Gustarle, parecerle bien: “Esa chamarra tuya me pasa un resto, mano”.	“todo este rollo no está de lux o no te pasa”
Deluxe	Préstamo léxico del doblaje. Adj. “ <i>Very comfortable and of very high quality</i> ”.	“todo este rollo no está deluxe o no te pasa”
Atosigar	V. Tr. “Abrumar o agobiar a alguien apurándolo, ordenándole varias cosas a la vez o reiterándole las mismas ideas o las mismas quejas”.	“...y no es que trate de decirte qué debas hacer, ni es que me guste estarte atosigando , o sea, ¡en buena onda!”

Engatusar	De Engaratusar: “ganar la voluntad de alguien con falsos halagos; engatusar”.	“...no, no soy como el gato con botas que quiere engatusarte... ”
-----------	---	--

Las frases loco, neta, fijón, socio, onda, rollo, se estiman corresponden al registro que en México denominamos argot callejero, y que además de ser mexicanismos, son de uso informal, usualmente entre jóvenes que tienen cierta familiaridad o confianza; mientras que las frases “o sea”, “buena onda”, “*deluxe*” y “no te pasa”, las identificamos los mexicanos como perteneciente al registro “fresa” expresión coloquial referida a jóvenes que no se arriesgan a contravenir normas y leyes, que pertenece a una clase social privilegiada, generalmente de dinero y con gustos e ideología conservadora. Por último, atosigar y engatusar, corresponden también a mexicanismos.

Según nuestro marco teórico, la traducción del humor se enfrenta con resistencias derivadas precisamente del componente cultural que conlleva, al igual que por el uso de un lenguaje que a veces resulta minoritario o de uso restringido, lo que se ve actualizado en este caso. Por lo que los agentes del doblaje se vieron en la necesidad de realizar la adaptación, y sustituyeron los referentes culturales históricos y sociales del lenguaje original, por los referentes culturales sociales de la lengua receptora, ante la complejidad de la elaboración o localización de unos referentes culturales sociales equivalentes. Adaptación que se ve combinada por la ampliación lingüística.

En la reacción y dialogo de Artie se ve aplicada la Transposición, pues se cambia la categoría gramatical del tiempo verbal, el presente perfecto “*I’ve been kidnapped by a Monster*”, por otro, el presente simple de “Me secuestra un monstruo”. Finalmente, consideramos aplicada la técnica de la Variación, ya que se cambian algunos aspectos del elemento lingüístico (la voz) es decir la entonación que le imprimió el actor original al de doblaje no es la misma que en el doblaje; hubo un cambio de tono y de estilo.

c) Actualización del acto de humor.

Consideramos actualizados los tres elementos tanto en el original, como en el doblaje:

1) el origen cultural del humor queda patente, en ambos casos, 2) la forma en que se presenta el dialogo (en inglés con entonación de los lenguajes de las subculturas ya descritos, y en español igual) denota la intención que tuvieron el creador y los agentes de doblaje en provocar el 3) efecto humorístico, que a nuestro juicio se refleja más en el original que en el doblaje.

En este último aspecto, es nuestra opinión que el efecto humorístico tiene diferente carácter o cualidad en el original y en el doblaje. Como ya vimos, en la lengua origen la palabra “*wack*” es fácilmente relacionada con “*whack*”; sus varios significados tienen aplicación a la escena “golpe, golpear”, “algo sin valor, algo estúpido” o “mala imitación de rapero”, es pues más situacional el humor de la escena que termina con la rama que golpea la cara de Shrek.

En la Lengua Origen se busca el efecto humorístico mediante un parónimo, es decir una palabra (*whack*) que se parecen en su pronunciación o en su forma de escribirse a otra (*wack*) palabra que fue suprimida en la Lengua Meta, sin embargo, se logra el efecto visual con el ¡dímelo en mi cara! Ya que al final de la escena una rama golpea la cara de Shrek.

In most cases, the solutions reached at the linguistic level will be supported by the image that we see on screen, by the gestures of the original actors, and by the intonation of the dubbing actors (Jiménez, 2009, p. 135)

En el caso del doblaje, la expresión “¡Dímelo en mi cara!” carece en sí misma de una connotación humorística, sin embargo, lo “gracioso”, que más bien estimamos “irónico” es el golpe de la rama en la cara de Shrek. Siendo destacable también, como el efecto humorístico puede lograrse también por el juego de palabras que, en el doblaje, solo se intenta en una ocasión con la frase “la neta, camioneta”.

d) Tipo de humor del doblaje.

Consideramos que los diálogos empleados en el doblaje reflejan en mucho el tipo de humor que, en algunas ocasiones, tiende a ser el mexicano, más caustico y ofensivo, para emplear las categorías de nuestro marco teórico, no obstante que el tipo de humor que constituye la película en su conjunto es de entretenimiento, inofensivo y pedagógico, según esas mismas categorías.

En esta escena vemos un tipo de humor visual muy marcado, y que resalta de entre todas las escenas de la película, consistente en los gestos de las manos, las posturas corporales de Shrek, sus gestos faciales; e igualmente un humor auditivo o sonoro, por la entonación y el registro que le imprimió el actor del doblaje.

ESCENA 3

Contexto

Se trata del diálogo del mago Merlín, y la música que les propone a Shrek y Artie para la “charla motivacional” que tienen después que Artie comprende que fue un niño abandonado por su padre y que no sabe qué hacer con su vida.

Seguimos en la isla en la que encalla el barco que se dirigía a Muy Muy Lejano, a causa de la pelea entre Shrek y Artie por el timón del barco; es una isla, y es a donde Artie llega a una choza, corriendo, pidiendo auxilio y tocando la puerta, diciendo que Shrek lo está secuestrando. Hay una especie de lámpara para alumbrar la entrada a un costado de la puerta, de ella sale un holograma que resulta ser el Mago Merlín, y les da la bienvenida a los “hijos cósmicos del universo” que son los personajes principales; luego sale físicamente el mago y les pregunta qué los trae por el lugar; después de la negativa a quedarse a comer, Shrek toma la palabra y le dice al mago que lo que quieren saber es cómo regresar a Muy Muy Lejano.

Después de ver discutir a Shrek con Artie, el mago Merlín le responde a Shrek, que, ya que se encuentra en una espiral de furia autodestructiva, les podrá ayudar solo después de realizar un viaje a su “yo interno”, o en su caso después de una “Terapia Elemental de Gritos”, y comienza a gritar, a lo que Shrek le responde eligiendo el viaje al yo interno.

El mago los tiene frente a una fogata, de noche, y avienta al “fuego de la verdad” una especie de polvos mágicos, pidiéndoles que cada uno diga todo lo que ve; empieza Burro, luego Shrek, y finalmente Artie, a quien le parece algo tonto, pero finalmente accede.

Lo que Artie ve es un pájaro con su polluelo en un nido, y luego ve que el papá sale volando dejándolo solo; Artie pregunta el por qué; prosigue diciendo que el polluelo trata de volar, pero no sabe cómo, y el mismo muestra agitación y se encuentra alterado, preocupado -lo notamos en sus gestos- y dice la razón de su preocupación, el polluelo “¡Se va a caer!”; después de decir esto, se muestra su rostro consternado y reflexivo, es cuando cae en cuenta de que se trata de él mismo (46:39) el mago reacciona diciendo que le patina el coco, por todo lo que acaba de decir Artie, y se mete a su choza.

Sin embargo, la cara y actitudes de Burro, Gato y Shrek manifiestan que ellos han hecho empatía con Artie y que se han dado cuenta de lo que ha pasado. Artie recapitula sentado sobre un tronco a un lado de la fogata, y les dice a ellos, que ha entendido todo, que se trata de su historia, pero manifiesta una actitud propia de su edad, diciendo “¡Y qué!”; es cuando tiene lugar nuestra escena, Gato y especialmente Burro, voltean a ver a Shrek, y le hacen ademanes o gestos para que se acerque junto a Artie y haga algo al respecto:



Shrek, con cierta actitud prudente, que notamos por el modo en que se acerca poco a poco a Artie:



Y tiene lugar el siguiente diálogo:

Tabla 6

Diálogos de Escena 3

DIÁLOGO EN INGLÉS	DOBLAJE
SHREK: "Look, Artie..."	SHREK: "Oye Artie..." [cuando Shrek parece continuar con su diálogo, se escucha una melodía Que lo interrumpe] Con subtítulos aparece el nombre de la canción en inglés.

<p>MERLIN: “Just thought I may help set the mood, you know, for your big heart-to-heart chat.”</p> <p>-----</p>	<p>MERLIN: “¿Qué les parece la música de fondo? Es ideal para una charla motivacional, ¿no?”</p> <p>-----</p>
<p>[IMAGEN: de Shrek, Gato, Burro y Artie, con rostro enfadado o molesto, viendo hacia Merlín, en señal de desacuerdo o disgusto por la canción]</p>	<p>[MISMA IMAGEN]</p>
<p>[IMAGEN: de Merlín, con rostro de sorpresa ante la reacción de los personajes, y apaga la melodía.]</p>	<p>[MISMA IMAGEN]</p>



Análisis del humor del doblaje

a) De las técnicas de traducción.

La técnica de traducción que resalta en primer término es la ampliación lingüística, ya que en el dialogo origen el Mago no formula ninguna pregunta, mientras que el doblaje constituye en su totalidad dos preguntas al hilo, lo que igualmente nos parece una

creación discursiva, aun cuando hay algún grado de equivalencia en el contexto de la narrativa de la escena.

b) Naturaleza de los diálogos, estrategias de doblaje.

De acuerdo con el Diccionario Merriam-Webster, *“heart-to-heart”* en su acepción de adjetivo, tal y como se utiliza en el diálogo que se analiza, se define como sincero y franco, por lo que un primer significado de *“heart-to-heart chat”* puede ser un “diálogo franco”; sin embargo, es interesante notar también que el Urban Dictionary, consultado en línea, considera el *“heart-to-heart chat”* una plática íntima y profunda entre dos individuos usualmente del sexo opuesto. En este último caso entenderíamos la reacción de enojo y desaprobación que muestran gestualmente todos los personajes.

Sin embargo, en el doblaje sólo se llega a suponer –al menos nosotros lo suponemos– que la molestia de los personajes es por la intromisión del mago, y por una melodía que se antoja demasiado triste o sosa. En ese sentido, el diálogo utilizado en el doblaje nos parece insuficiente para localizar en él (considerado de forma aislada) el código o la intención del humor.

Por ello, queremos destacar en esta escena la intertextualidad, según nuestro marco teórico, ya que en la lengua origen, cualquier espectador americano de más de 30 años al escuchar los inicios de esa melodía puede fácilmente darse cuenta que se trata de la canción *“That’s what Friends are for”*, de Burt Bacharach y Carole Bayer Sager, popularizada primero por la cantante Dionne Warwick, y luego en 1985 por Gladys Knight, Elton John y Stevie Wonder y que, según Wikipedia, fue la canción del año de 1986, ganadora de un Grammy y utilizada en una campaña internacional en contra del SIDA. Algunos ejemplos de alusiones a *frases hechas [un tipo de intertextualidad]* en Shrek son, en realidad, citas de canciones en inglés (Peniche, 2010).

En ese sentido nos parece que tendría más sentido un efecto humorístico en la lengua original que en la lengua meta, por el desconocimiento de esa referencia intertextual y cultural en que se constituye la canción; nos encontramos ante la falta de uno de los elementos para la percepción del humor, existente en la lengua original, como lo es el conocimiento de la canción. Esto refleja que en la lengua original existe una intertextualidad (en la canción) que no se actualiza, ni se alcanza a percibir en la lengua meta.

No obstante, creemos que el efecto cómico se actualiza en otro elemento de la escena: el sonido. En efecto, la melodía que pone el mago Merlín, que corresponde a la canción reseñada párrafos arriba, resulta un sonido asincrónico, de acuerdo con nuestro marco teórico, esto es, un sonido que no corresponde a la imagen escenificada por los personajes.

Tenemos en cuenta que la letra de la canción hace referencia y resalta el valor de la amistad y la finalidad que ella tiene, sin embargo, no corresponde a lo que está sucediendo en la escena, y que se trata de la confrontación personal de Artie consigo mismo, en la presencia de Shrek, Burro y Gato; la escena trata en definitiva del “caer en cuenta” de Artie de una situación familiar y personal. La melodía desvirtúa lo que acontece, pues no se trata de un momento de amistad entre Shrek y Artie, y eso explica por una parte la reacción de enfado de los personajes.

c) Actualización del acto del humor.

En cuanto a la actualización de los elementos del acto del humor, la génesis cultural de la escena lo constituye la canción misma, no reconocida por el espectador promedio del doblaje, al menos no por el público infantil; por otra parte, consideramos que la plática “corazón a corazón” -según nuestra traducción literal- es la formulación verbal de la

intención cómica, entendible solo en la cultura origen, referentes culturales inexistentes en el diálogo del doblaje.

Por otra parte, la intención de producir humor no logramos comprenderla en los diálogos de la lengua origen, por desconocer la connotación sociológica que en la actualidad pueda tener en el colectivo estadounidense la canción incluida, o el uso predominante, los subgrupos o contextos en los que se utilice la frase *"heart-to-heart chat"*; en el doblaje el disgusto de los personajes, sus gestos y caras serias y enojadas, consideramos viene de la intromisión de un viejo un poco alucinado, personalidad que refleja el Mago, y de lo asincrónico de la melodía, que no corresponde a la escena, al igual que de sus características, como su tono triste y su ritmo lento.

d) Tipo de humor del doblaje

Nos parece más un humor visual, al igual que sonoro o auditivo, ya que irónicamente es el silencio y las expresiones faciales de los personajes lo que -a nuestro juicio- logra producir el efecto humorístico en el doblaje, al igual que una melodía que -aunque la desconocemos- según nuestra percepción auditiva y subjetiva, se nos antoja sosa o fútil.

CAPÍTULO V

LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR, UN ENFOQUE PRÁCTICO

Después de haber expuesto el producto de nuestro trabajo, que fue el análisis del humor del doblaje de tres escenas de Shrek Tercero, en este capítulo presentaremos algunas reflexiones acerca del uso del humor en los estudios de traducción; asimismo, se verterán los resultados de una encuesta de opinión relacionada respecto de la traducción del humor, aplicada a los alumnos de los semestres finales de la Licenciatura en Traducción de la Facultad de Idiomas-Campus Mexicali, de la Universidad Autónoma de Baja California, al igual que algunos datos relevantes del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017 del Instituto Mexicano de Cinematografía.

Uso del humor en los estudios de Traducción.

La risa y las emociones positivas tienen efectos sorprendentes sobre el funcionamiento cognitivo...nos preparan para ampliar y construir recursos sociales, cognitivos, materiales y culturales (Tang, 2015).

Por otro lado, pensamos que la enseñanza de la traducción debería incluir regular y sistemáticamente al humor entre los problemas a resolver, precisamente por la enorme dificultad de su traslado de una lengua a otra, y por las competencias que entraña para el traductor, cuyos conocimientos, habilidades y actitudes se ponen a prueba en el solo acto de interpretación, opuesto totalmente al acercamiento a textos de carácter científico o legales, donde la fidelidad al TO es perfectamente adecuada y además la estrategia preferible de traducción. (Tang, 2015, p.274)

Los autores que hemos considerado dentro de este trabajo destacan la utilidad del humor para el desarrollo de determinadas competencias en la formación del traductor, como la competencia comunicativa y la competencia cultural.

El humor es especialmente útil en el aula para ilustrar y enseñar fenómenos discursivos, lingüísticos y culturales específicos en la lengua meta (Trachtenberg, 1979). Su utilización en la enseñanza y el aprendizaje de lenguas extranjeras probablemente ha ocurrido

siempre, pero es sólo recientemente que los investigadores parecen interesarse en la importancia e impacto que es la apreciación, comprensión y producción del humor (Askildson, 2005; Bell 2009) cuya traducción pueden ser de valiosa ayuda para nuestros alumnos en la formación de su competencia comunicativa, así lo piensan Widdowson, Harmer, Ellis, Bowen/Marks y Ur (como se citó en Tang, 2015, pp. 241-242).

Según Tang (2015) en la última década se ha incorporado una nueva competencia al discurso de la didáctica de lenguas, relacionada con un cambio de paradigma en la enseñanza de idiomas, la competencia intercultural, que aparece al mismo tiempo que proliferan los estudios sobre cultura, de esta manera considera nuestra autora que la didáctica de la lengua vuelve a entroncar con otras disciplinas como la antropología, la psicología y la pedagogía para incorporar sus sugerencias en el ámbito general de la educación. (p. 248)

El sentido del humor es el mejor antídoto contra todas las perversiones de una pedagogía dolorosa e inhumana, aburrida y agónica, basada en la hostilidad recíproca: en el despotismo del docente y la sumisión, la dependencia, la rabia, el miedo y la inseguridad del alumno. En suma, en la fractura artificiosa de la naturaleza y de sus sagrados ritmos. (González, 2012, p.92)

Humor en producciones audiovisuales en México durante el año 2017.

Queremos ahora comentar acerca de algunos datos interesantes respecto de la dinámica de los medios audiovisuales en México durante el año 2017, acotados en lo específico a las producciones de cine y otros medios como la televisión en su modalidad privada y pública. ¿Por qué nos interesan estos datos? o, ¿por qué los queremos hacer notar? Por el enfoque práctico que queremos darle a este trabajo.

Advertiremos que, por una parte, dichos datos demuestran el crecimiento de la industria cinematográfica en México, su particular relevancia en Baja California, al igual que la creciente generación de empleos en ese sector; y por la otra, muestran en forma particular el consumo preferencial de los mexicanos de productos audiovisuales en el

género de la comedia, en diferentes modalidades, es decir, productos relacionados con el tópico del humor objeto de este estudio.

De los datos del Anuario Estadístico de Cinematografía (2017) de donde se obtuvieron los datos que en seguida se reseñaran, se advierte que, en general, ha crecido la inversión privada e independiente en producciones audiovisuales, lo que ensancha las posibilidades de trabajo para los traductores en las modalidades de subtítulaje y doblaje.

En efecto, encontramos que la película mexicana con más audiencia en televisión abierta fue *No se aceptan devoluciones*, una comedia dramática, protagonizada, coescrita y dirigida por el actor y comediante Eugenio Derbez, con 3.2 millones de televidentes. La película con mayor asistencia fue *Hazlo como hombre*, otra comedia dramática, vista por millones de personas. En general se encontró que, el género comedia y comedia romántica registraron 85% de la asistencia al cine.

No se aceptan devoluciones y *Nosotros los nobles*, estrenadas en 2013, se mantienen como las cintas con mayor asistencia en la historia reciente del cine nacional. Nos enteramos que, en los últimos 18 años, el cine mexicano ha tenido cada vez más títulos que superan los cuatro millones de espectadores, la mayoría del género comedia. La producción que más ha mantenido este nivel es *Una película de huevos*, estrenada en 2001.

Como lo anticipamos, encontramos que la producción no apoyada por el Estado alcanzó 45% del total, la cifra más alta en los últimos 30 años. En el mismo Anuario Estadístico (2017) se indica que de acuerdo con datos de la UNESCO y Focus del Observatorio Audiovisual Europeo, México está entre los 20 países con mayor producción a nivel mundial, y en los tres primeros lugares de Latinoamérica.

Si bien la Ciudad de México es la entidad con mayor producción de cine nacional, con 36% del total, en 2017 este porcentaje fue siete puntos menores que en 2016 y 14 puntos menos que en 2015, lo que refleja la descentralización de la actividad cinematográfica

hacia otros estados y regiones del país. En 2018, por primera vez los apoyos a la cinematografía incluirán una convocatoria para impulsar la escritura y producción de series y miniseries.

Encontramos también que, las entidades donde se llevaron a cabo más festivales fueron Ciudad de México, Baja California, que pasó del cuarto al segundo lugar, Guanajuato y Jalisco. Este año 11 festivales tuvieron una primera edición, con sedes en Baja California, Ciudad de México, Querétaro, Jalisco y Durango.

Consideramos que estos datos son importantes y pueden servir de base y motivación para considerar la inclusión del recurso del humor y su traducción en la Licenciatura en Traducción de la Facultad de Idiomas-Campus Mexicali de la Universidad Autónoma de Baja California, al igual que para considerar dentro del plan de estudios la relevancia que puede tener, considerando el crecimiento y auge del mercado de trabajo que constituye la traducción, en sus modalidades de doblaje y subtítulaje, en los medios audiovisuales, especialmente en el género de la comedia.

5.3 Resultados de encuesta aplicada a alumnos de la Licenciatura en Traducción.

Por otra parte, y según lo anticipamos también, aplicamos una encuesta de opinión a los alumnos de los tres últimos semestres de la Licenciatura en Traducción, y ahora exponemos los resultados obtenidos, pero solo respecto a tres de las preguntas contenidas en la misma.

Antes que todo, queremos señalar que, consideramos que las preguntas pudieron haberse planteado de otra manera, como, por ejemplo, en lugar de preguntar *si es importante* la traducción del humor o *si es importante* cursar una materia especializada en traducción del humor, pudimos haber sustituido el “importante” por el “necesario”, sin embargo, esta consideración nos viene a colación ahora que vaciamos los resultados, es decir, no se nos ocurrió al inicio de la investigación, siendo así que, quizá esto podría otorgarles un carácter más prescriptivo o normativo a los mismos.

Es de puntualizar que los resultados de la encuesta no distinguen el género del alumno, ni tampoco el semestre al que pertenecen, sino que los mismos se consideran de manera unitaria como un todo.

Iniciaremos diciendo que nos sorprendió en forma positiva el interés de los alumnos que enviaron sus respuestas respecto de la traducción del humor, ya que suponíamos que se reflejaría muy poco interés, indiferencia, e incluso apatía de su parte hacia este tópico.

Sin embargo, fue grato conocer que el total de 23 alumnos que contestaron la encuesta consideró importante la traducción del humor, como se muestra en la Figura 1. También nos parece interesante advertir que la mayoría de los respondientes piensa que es *importante* cursar una materia relacionada con la traducción del humor, Figura 2.

Crees que es importante la traducción o interpretación del humor?

23 responses



Figura 1. El 100 % de los que respondieron la encuesta consideraron importante la traducción o interpretación del humor.

Piensas que es importante cursar una materia especializada en la traducción del humor?

23 responses

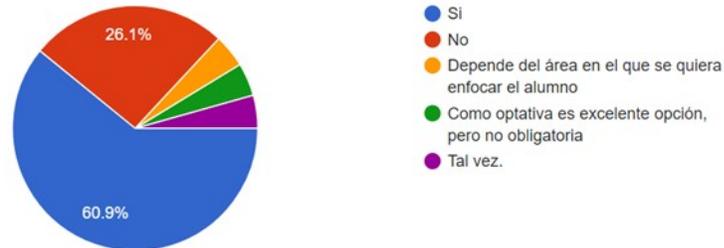


Figura 2. De los 23 respondientes a la encuesta, la mayoría considera que es importante cursar una materia especializada en la traducción del humor.

Otras respuestas que nos interesa destacar son las proporcionadas respecto de la pregunta 5, donde se cuestionó a los alumnos si consideraban tener las competencias necesarias para la traducción del humor, ello, en atención a que fue contestada por todos los que hicieron la encuesta y por sus implicaciones en el marco teórico del presente trabajo.

Respuestas a la pregunta 5, las transcribimos a continuación:

“Más que tener las competencias necesarias, es necesario poder entender el chiste o la broma en cuestión y el contexto al cual se está traduciendo para poder adaptarlo de la mejor manera posible.”

“Por el momento no, ya que me hace falta práctica.”

“No, no siempre considero el humor, o el cómo impactarán las palabras en todos los lectores, usualmente traduzco textos técnicos que no exigen un estudio tan profundo en la cultura y cómo los lectores percibirán el mensaje.”

“No, porque la carrera de traducción se basa más en el ámbito legal y técnico.”

“No del todo, creo que hace falta sumergirse en la cultura de la LO para tener los conocimientos para una buena adaptación a la LM”

“No del todo, creo que hace falta sumergirse en la cultura de la LO para tener los conocimientos para una buena adaptación a la LM. Soy mujer, de 8vo. semestre, tengo 48 años.”

“Tal vez”

“No, no es imposible, pero si difícil el traducir el humor, tal vez ciertas cosas del inglés al español, pero siempre está el problema de la ambigüedad de los idiomas al momento de traducir ya sea el humor dependiendo a que publico va dirigido.”

“Creo que en ese tipo de situaciones la creatividad del traductor es esencial y eso no se estudia en un semestre, ese humor se forma a lo largo de toda nuestra vida”

“Sí, creo tener conocimientos de cultura general básicos para hacerlo. Disfruto mucho cuando un chiste es muy gracioso en su lengua origen, pero me desanima mucho cuando el intento de traducción no es gracioso, a veces porque intentan apearse mucho al original, otras veces es muy forzado, pero creo es algo importante dentro de las traducciones.”

“Sí, como estrategias de traducción en contextos no humorísticos... pero no para traducir textos que son 100% humorísticos”

“Tal vez, veo muchos programas y películas de comedia así que creo tal vez estar familiarizada con el vocabulario humorístico puede ser un factor que ayude en la traducción o interpretación del mismo. Semestre: 6to Sexo: Femenino Edad: 28”

“No, creo que mi área, de acuerdo a mis intereses y carácter, es más lo serio.”

“Sí, debido a mi formación como traductor e intérprete y a que he visto los errores de traductores sin formación.”

“Sí y no. Sí porque en algunas ocasiones logro comprender las referencias culturales (en caso de que lleve alguna) y darles la equivalencia correcta; y no, porque en otras ocasiones no logro comprender la referencia o encontrar su debida equivalencia.”

“Por el momento no porque no he tenido mucha práctica”

“NO”

“Sí”

“Me parece que sí porque soy creativo, pero también estoy muy consciente que necesito reforzar muchas técnicas y a la vez, si me gustaría haber llevado una materia a fondo sobre este tema.”

“No, creo que me faltaría práctica.”

“Sí, creo que soy competente para poder traducir humor ya sea en una historia o comic.”

“Sí y no porque para poder traducirlo primero tienes que entender el humor en el idioma original para trasladar y adaptar el humor a la lengua meta, porque el humor es parte de la cultura de un país.”

“No lo sé. Quiero decir que sí, pues creo ser capaz de traducir lo que se me pida, pero a la vez, no sé si soy lo suficientemente creativa o graciosa como para traducir bromas.”

Destacamos estas respuestas ya que nos resulta interesante observar cómo, a pesar de no tener una formación específica respecto de la traducción del humor, algunos de ellos refieren aspectos que le son inherentes, como su origen cultural, su componente subjetivo, la diversidad de humores según la diversidad de culturas; y también nos llama la respuesta que dice que el tema del humor es algo que se forma durante toda la vida, toda vez que tiene resonancia con las pautas pedagógicas que propone Tang (2015)

para la inclusión del humor en la enseñanza de lenguas y en los estudios de traducción de forma gradual desde los niveles iniciales hasta los más avanzados.

CAPÍTULO VI CONLSUSIONES Y RECOMENDACIONES

En este capítulo queremos considerar las posibles respuestas a las interrogantes formuladas dentro del planteamiento del problema en este trabajo, lo que nos llevará a extraer las conclusiones de este trabajo; asimismo, propondremos nuestras modestas recomendaciones, derivadas de la investigación aplicada al análisis del humor del doblaje de las escenas de la cinta seleccionada, de los datos obtenidos con la encuesta reseñada en el capítulo anterior, al igual que de los datos estadísticos de la industria de los medios audiovisuales.

6.1. Conclusiones.

La primera pregunta planteada fue si el recurso del humor puede aumentar el nivel de penetración o alcance de un doblaje de un producto audiovisual, sin embargo, consideramos que esta pregunta no hemos podido contestarla en nuestro trabajo, en atención a que no pudimos encontrar una fuente confiable y autorizada en la que se hicieran constar los porcentajes de audiencia de *Shrek Tercero* ni en México, ni en otros países del mundo, o un estudio completo sobre los factores de éxito de la cinta, en donde se discriminaran entre otros datos, el relativo al humor empleado por los actores de doblaje.

Aunado a ello, consideramos que conocer esta información no resultó alineado con nuestro objetivo general que es propiamente el análisis del humor, al igual que contrastar su trasfondo social, cultural e idiomático, ni tampoco con ninguno de nuestros objetivos específicos.

Con relación a nuestra segunda interrogante, ¿Existen producciones audiovisuales locales que pudieran verse beneficiadas con los trabajos de traducción e interpretación si estos ahondan en el estudio y la formación del género humorístico? Es pertinente hacer

notar que guarda estrecha relación con el objetivo que nos propusimos de exponer la estadística de producciones audiovisuales de la ciudad de Mexicali, destacando aquellas susceptibles de incluir el recurso del humor para su doblaje al inglés americano.

Al respecto, debemos decir que no pudimos acceder a ninguna fuente autorizada y confiable que nos proporcionara la estadística que buscamos. Aunado a ello, Gabriel Del Valle Bórquez, Comisionado de Filmaciones del Estado, de la Secretaría de Turismo del Estado de Baja California, nos indicó que, a la fecha, por el grado de desarrollo de los medios audiovisuales locales, no se tienen un concentrado de datos como los que buscamos.

Por último y en cuanto a la última pregunta, en la que nos interrogamos para saber si el recurso del humor, enriquece la traducción e interpretación realizada, consideramos que nuestra investigación nos permite responder de forma contundente que sí, que el humor enriquece la traducción y la interpretación en la medida que nos permite conocer de manera más profunda la cultura de la lengua origen.

Consideramos que haber analizado la traducción del humor en el doblaje, nos permitió constatar en qué consiste el humor, su naturaleza universal - como *disposición al humor* - y su naturaleza particular, y por lo mismo cultural - como *acto de humor* – es decir, cuando en este último supuesto se actualiza o realiza la disposición o condición del humor inherente a toda persona.

También, pudimos constatar que las fuentes del humor son variadas, siendo el más conocido el chiste, fuentes que son más amplias en la traducción audiovisual, por el uso de dos canales simultáneos, como lo es el auditivo y el visual, y que, por eso mismo, el medio sonoro puede ayudarse del visual para lograr el efecto humorístico deseado y viceversa.

Encontramos que la traducción es imprescindible en el doblaje de los medios audiovisuales, un paso esencial, pero no exclusivo, dado la diversidad de agentes que intervienen en el mismo, comprobando que el doblaje en sí mismo resulta el producto de una acción colectiva, resulta pues una acción social.

6.2 Recomendaciones.

Nuestras muy modestas recomendaciones, debido a lo limitado del tiempo y al tipo de trabajo que realizamos, son:

a) A las autoridades académicas de la Facultad de Idiomas, de la Universidad Autónoma de Baja California. Que se pueda considerar, en un futuro próximo, dentro del plan de estudios de la Licenciatura en Traducción, la utilización del recurso del humor, considerando que el mismo favorece la adquisición de la competencia comunicativa y la muy relevante competencia cultural, específicamente con la inclusión de una materia enfocada y dedicada a la traducción e interpretación del humor.

En las clases que hemos recibido en la especialidad se nos remarca continuamente la importancia de la cultura para el trabajo del traductor, y se nos insiste, siguiendo a los autores más reconocidos dentro de los Estudios de Traducción, que ésta no solo es un puente entre lenguas, sino también entre culturas, de ahí nuestra recomendación.

Destacamos de entre las respuestas de los alumnos a la encuesta aplicada, y referida en la sección anterior, la tendencia a realizar traducciones de tipo técnico y legal, dentro de la formación de los Licenciados en Traducción en la Facultad de Idiomas, Campus Mexicali, no obstante, la mayoría de los respondientes consideran importante contar con una materia en traducción del humor, de ahí que, nuestra recomendación es, que más allá de incluir solo una materia, se puedan incluir contenidos que utilicen el recurso del humor en más de una asignatura y a lo largo de toda la formación.

De acuerdo con uno de los autores consultados, la primera obligación del ser humano es ser felices; al mismo tiempo, la felicidad es un derecho y una obligación.

Bajo esta perspectiva, como lo señala el gran pedagogo latinoamericano Paulo Freire, el marco de la escuela y de la formación del alumno debe ser de alegría: “lo que necesitamos es quitar los obstáculos que dificultan que la alegría llegue a nosotros y no aceptar que enseñar y aprender son prácticas fastidiosas y tristes” (González, 2012, p. 99).

No obstante que, en la reseña del plan de estudios de la Licenciatura en Traducción en la Facultad de Idiomas, Campus Mexicali, de la Universidad Autónoma de Baja California, se indica como parte del campo de trabajo del egresado de la misma licenciatura las traducciones en el campo audiovisual, dentro del plan de estudios la Traducción Audiovisual resulta ser una materia optativa, lo que nos permite concluir con cierta razonabilidad que muchos alumnos puedan no cursarla.

Por lo anterior también recomendamos, en base a los datos estadísticos destacados del Anuario de Cinematografía (2017) incluir dicha materia como obligatoria dentro del plan de estudios. “Entre la juventud de los alumnos y nuestra temida madurez median ya varias generaciones de egresados, por lo que se hace necesario ponerse al día frente al desarrollo de las nuevas tecnologías y una omnipresente cultura visual” (Tang, 2015, p. 9).

b) A los alumnos de la Licenciatura en Traducción, de las futuras generaciones de la Especialidad en Traducción e Interpretación y de la Maestría en Lenguas Modernas. Especialmente a aquéllos alumnos interesados en ejercer en el mundo de la traducción audiovisual, que se interesen más por la traducción del humor, ya que es un campo de trabajo poco explorado y en notable crecimiento.

El análisis del humor en este trabajo, nos permitió conocer y, aunque de una manera modesta, aplicar la mayoría de los recursos de análisis aprendidos durante la

Especialidad; mediante el estudio del humor revisamos las técnicas, los métodos y las estrategias de traducción empleadas en el doblaje, la intertextualidad del “texto audiovisual”, aplicamos las técnicas de documentación aprendidas, y analizamos de una manera profunda el registro del lenguaje empleado en la Lengua Origen y en la Lengua Meta, al igual que el contenido cultural del discurso de ambas.

Podemos decir con certeza que uno de los recursos o herramientas que fortalece y desarrolla la competencia cultural del traductor y del intérprete lo es la traducción del humor. Otro recurso que tuvimos la intención aplicar en el presente trabajo, sin embargo, toda vez que tuvimos un acercamiento al mismo durante el Congreso Internacional de Traducción e Interpretación 2018, ya no tuvimos el tiempo necesario para hacerlo, es el recurso de la memoria colectiva de acuerdo con Hernández (2017), lo que consideramos puede servir también para fortalecer la competencia cultural del traductor y del intérprete, y que lo consideramos una herramienta efectiva de análisis, tanto de la cultura origen como de la cultura meta.

Referencias

- Agost, R. y Chaume, F. (2001). *La Traducción en los Medios Audiovisuales*. Valencia: Universitat Jaume I.
- Ballester, A. (2001). *Doblaje y Nacionalismo, el caso de Sangre y Arena*. En Chumé et al (eds.) *La Traducción en los Medios Audiovisuales* (pp. 165-175) Castelló de la Plana, España: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Edigar-Hunt, R., Marland, J., & Rawle, S. (2011). *El Lenguaje Cinematográfico*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Fernández-Burillo, S. (2005) Curso de Filosofía Elemental. Cataluña, España. Instituto Samuel Gili Gaya, en capítulo XII Filosofía del Hombre (2) II. *La vida emocional. Las pasiones*, p. 237
- Fundacion Wikimedia, I. (9 de febrero de 2018). *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/That%27s_What_Friends_Are_For
- González, L. E. (2012). *La letra con (Sangre) humor entra: la risa como método de enseñanza*. México: Trillas.
- Hernández A. M.A. (2017). *La traducción de referencias culturales en el doblaje al español latino de la película Shrek 2*. (Tesis de Grado). Universidad Autónoma de Nuevo León, México.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, M.P. (2010). *Metodología de la Investigación*. (Quinta Edición). México. McGraw Hill.
- Hurtado, A. A. (2011). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Cátedra . Instituto Mexicano de Cinematografía. (2018). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017*. Recuperado en <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>
- Jiménez, C. N. (2009). *Translating Humor: The Dubbing of Bridget Jones's Diary into Spanish*. En J.D. Cintas. (Ed.), *Topics in Translation, New Trends in Audiovisual Translation* (pp. 133-141) Bristol, UK, Buffalo, USA, Toronto, Canadá: Multilingual Matters.
- Martínez, S. J. J. (2008). *Humor y Traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Castelló de la Plana : Universitat Jaume I .
- Muñoz, G. T. (2009). *Tan cerca de Hollywood, Cine, televisión y video en Baja California*. Mexicali: Universidad Autonoma de Baja California.
- Nájar, S. (n.d.). *El Doblaje de Voz: Volumen II Orígenes, personajes y empresas en México* .
- Peniche, R. D. (2010). *Intertextualidad, alusiones culturales y estrategias de traducción: el doblaje para México de la Película Shrek* (Tesis de Maestría). Universidad de Génova, Italia.

- Richart, M. M. (2012). *Ideología y Traducción: por un análisis genético del doblaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Tang, L. A. (2015). *Aproximación a la traducción del humor y su aplicación a la enseñanza de segundas lenguas: The Annals of the Improbable Research y Los Premios Ig Nobel* (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, España.
- Trujillo, M. G. (2009). *Tan cerca de Hollywood: cine, televisión y video en Baja California*. Mexicali, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California.
- Veiga, M.J. (2009). *The Translation of Audiovisual Humour in Just a Few Words*. En J.D. Cintas. (Ed.), *Topics in Translation, New Trends in Audiovisual Translation* (pp. 158-175) Bristol, UK, Buffalo, USA, Toronto, Canadá: Multilingual Matters.
- Warner, A., Nolan, D., Adamson, A. (productores) y De Lara, M. (director). (2007). *Shrek Tercero* (título original en inglés *Shrek the Third*) [Cinta cinematográfica]. EE.UU.: DreamWorks Animation y Pacific Data Images.

Diccionarios

1. Cambridge Dictionary, consultado en <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles>
2. Diccionario breve de mexicanismos. Guido Gómez de Silva. Academia Mexicana, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 91.
3. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, consultado en <http://dle.rae.es>
4. Diccionario de Mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua, consultado en <https://www.academia.org.mx/obras/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-de-mexicanismos>, pp. 41, 225, 363, 911.
5. Diccionario del Español de México, consultado en <http://dem.colmex.mx/moduls/Buscador.aspx>
6. Diccionario del español usual en México, consultado en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-del-espanol-usual-en-mexico--0/html/>
7. Merriam-Webster Dictionary, consultado en <https://www.merriam-webster.com/dictionary>

ANEXO 1

PREGUNTAS DE LA ENCUESTA DE OPINION EXPLORATORIA, APLICADA A LOS ALUMNOS DE SEXTO, SEPTIMO Y OCTAVO SEMESTRE DE LA LICENCIATURA EN TRADUCCION DE LA FACULTAD DE IDIOMAS DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA

1. ¿Has traducido o interpretado humor, historietas o cómics?

R: Sí - No - Otra

Si la respuesta es no, ¿cuál es la causa? Describir

Si la respuesta es sí, ¿en qué materias cursadas lo hiciste?

2. ¿Crees que es importante la traducción o interpretación del humor?

R: Sí – No - Otra

3. ¿Piensas que es importante cursar una materia especializada en la traducción del humor?

R: Sí – No - Otra

4. ¿Hay trabajo para los traductores del humor?

R: Sí – No – Otra

5. ¿Crees que tienes las competencias necesarias para la traducción del humor?

R: Sí – No, ¿Por qué?

ANEXO 2

TABLAS

Tabla 1 Técnicas de Traducción

Tabla 2 Diálogos de Escena 1

Tabla 3 Diálogos de Escena 1, continuación

Tabla 4 Diálogos de Escena 2

Tabla 5 Locuciones de Escena 2

Tabla 6 Diálogos de Escena 3