



# **TRADUCCIÓN PARA DOBLAJE: LA ADAPTACIÓN CULTURAL**

Autora: Laura Bonilla Hinojosa

Tutor: Marcos Cánovas Méndez

Trabajo final de grado

Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas

Universidad de Vic – Universidad Central de Cataluña y Universitat Oberta de Catalunya

Mayo, 2024

## Tabla de contenido

Resumen .....	4
1. Introducción.....	7
1.1. Objetivos del trabajo .....	8
1.2. Metodología .....	8
2. La traducción audiovisual .....	10
2.1. Definición y modalidades .....	10
2.2. El doblaje .....	11
2.2.1. Las características del doblaje .....	12
2.2.2. La oralidad.....	13
3. Las tendencias de traducción .....	15
3.1. La extranjerización .....	15
3.2. La naturalización .....	16
4. Los elementos culturales .....	18
5. Análisis de casos prácticos.....	19
5.1. <i>Austin Powers: Misterioso agente internacional</i> .....	19
5.1.1. Acentos y nacionalidades .....	19
5.1.2. Caracterización del personaje de Austin Powers .....	20
5.1.3. Referencias de la cultura de origen.....	21
5.1.4. Juegos de palabras no adaptados a la cultura meta .....	22

5.1.5. Fidelidad al texto original.....	24
5.2. <i>Austin Powers: La espía que me achuchó</i> .....	26
5.2.1. Acentos y nacionalidades.....	26
5.2.2. Caracterización del personaje de Austin Powers.....	28
5.2.3. Referencias a la cultura meta.....	30
5.2.4. Juegos de palabras sí adaptados a la cultura meta.....	31
5.2.5. No existe la fidelidad al texto original.....	32
5.3. Elementos en común de ambas películas.....	33
5.3.1. Nombres de los personajes.....	33
5.3.2. Potenciación de ciertas características del personaje de Austin Powers....	34
5.3.3. Elementos de la cultura meta.....	35
5.3.4. Elementos de la cultura de origen.....	36
5.3.5. Traducción de chistes de manera literal.....	37
5.3.6. Jerga coloquial y argot juvenil.....	39
5.3.7. Se cumple con las características del doblaje.....	40
6. Conclusiones.....	42
Bibliografía.....	44

## Resumen

La traducción audiovisual transmite el mensaje a través de textos e imágenes y entre sus modalidades se encuentra el doblaje, que es el más utilizado en España por tradición.

Con el doblaje se pretende simular que los actores y actrices que aparecen en pantalla son los que pronuncian el discurso traducido, y, para ello, también se deben tener en cuenta las características del doblaje, como la isocronía o la sincronización, además de la oralidad, la cual proporciona al texto ciertos matices de naturalidad que le confieren credibilidad ante el receptor de la cultura meta.

Para poder afrontar ciertos aspectos característicos de la cultura de origen que se reflejan tanto en el texto como en la imagen de una película, el traductor se debate entre extranjerizar el texto (utilizar una tendencia traductora que preserve los elementos culturales de la cultura de origen) o naturalizarlo (usar otra tendencia traductora en la que se adapten esos elementos a la cultura receptora). Aquellos aspectos que pueden ser decisivos para elegir entre una tendencia traductora u otra son los referentes culturales, el humor o los juegos de palabras, ya que estos pueden ser muy difíciles de traducir y de que causen el mismo efecto que se pretendía con el texto original si la cultura meta no los conoce o entiende.

Así pues, en este trabajo se analiza la traducción de dos casos prácticos para poder definir las características de cada tendencia traductora y comprobar el producto resultante al elegir entre una tendencia u otra.

## **Palabras clave**

Tendencia traductora, extranjerización, naturalización, referentes culturales, humor, juegos de palabras, doblaje

## ***Abstract***

Audiovisual translation transmits messages with texts and images and among its modalities we can find dubbing, the most traditionally used in Spain.

Dubbing intends to simulate that actors and actresses on screen are pronouncing the translated dialogs. In order to do so, characteristics of dubbing must be into account, such as isochrony or synchronization, but also orality, which provides the text with that naturalness that gains credibility before the target culture.

With the purpose of addressing some aspects of the original culture reflected both in the text and in the image of a film, translator has to choose between foreignizing the text (using a translation strategy that preserves the cultural elements of the original culture) or naturalize it (using a translation strategy in which those elements are adapted to the target culture). These aspects that can force the translator to choose a translation strategy are cultural references, humor, or puns, since it can be very difficult to translate them and that they cause the same effect that was intended with the original text when the target culture does not know or understand them.

In this article, the translation of two practical cases is analyzed in to define the features of each translation strategy and check the resulting product when the translator chooses between one strategy or another.

**Key words**

*Translation strategy, foreignization, domestication, cultural elements, humor, puns, dubbing*

# 1. Introducción

Al aceptar un encargo de traducción, el traductor profesional se enfrenta a diferentes elementos y rasgos propios de la lengua en la que está escrito ese texto. Son elementos culturales que pueden representar un problema para la traducción, ya que el objetivo es que la cultura receptora los entienda. Asimismo, cuando se trata de traducción audiovisual, ese texto también se ve condicionado por ciertas características que los textos audiovisuales deben cumplir y por la imagen, la cual se debe respetar para poder mantener la coherencia entre lo que el receptor ve en pantalla y el diálogo de los personajes.

Todos estos aspectos son la razón por la que el traductor se decanta bien por una tendencia traductora que respeta los elementos característicos de la lengua de origen, bien por otra tendencia que se adapta a la cultura receptora para lograr que esta la acoja fácilmente.

Así pues, en este trabajo se analiza la traducción para doblaje de dos de las películas de la saga Austin Powers, una con una traducción más amoldada a la cultura de origen (inglesa y estadounidense) y otra más adaptada a la cultura meta (española). En ambas películas aparecen referentes culturales (tanto en el texto como en la imagen), juegos de palabras y humor que pueden significar todo un reto y que pueden influir en las diferentes soluciones de traducción llevadas a cabo por el traductor.

## 1.1. Objetivos del trabajo

Con la comparación de una traducción para doblaje más extranjerizante y otra más naturalizada se busca tener una visión más concreta sobre los elementos característicos de cada tendencia traductora, el nivel de adaptación cultural de las versiones traducidas, ya sea hacia la cultura de origen o hacia la cultura meta, y el resultado que se consigue con la aplicación de una tendencia u otra.

## 1.2. Metodología

En este trabajo se analiza la traducción para doblaje de dos de las películas de la saga Austin Powers. Estas son la primera entrega de la saga titulada *Austin Powers: Misterioso agente internacional (Austin Powers: International Man of Mystery)*, de 1997, y la segunda entrega titulada *Austin Powers: La espía que me achuchó (Austin Powers: The Spy that Shagged me)*, de 1999.

Primero se ha visionado la versión en inglés de la primera entrega, después su versión traducida y, luego, se han elegido aquellos fragmentos y elementos más representativos de la tendencia traductora utilizada. Este mismo procedimiento se ha repetido con la segunda entrega de la saga, para, después, transcribir los diálogos de ambas entregas de los fragmentos seleccionados en la lengua original y su diálogo correspondiente extraído de la versión traducida en la lengua meta. Posteriormente, se han analizado estos fragmentos en ambas versiones y aquellos elementos considerados característicos de una u otra tendencia traductora.

A raíz de este análisis, se han indicado los puntos que parecen ser los más característicos de cada tendencia traductora de ambas películas (acentos y nacionalidad, caracterización del personaje principal, referencias a la cultura de origen o a la cultura meta, adaptación de los juegos de palabras a una cultura u otra y si existe fidelidad al texto original) y los elementos comunes que las traducciones comparten (nombres de los personajes, la potenciación de ciertas características del personaje principal, los elementos que se han respetado de la cultura de origen y los que se han adaptado a la receptora, la traducción literal de chistes, la jerga coloquial y el argot juvenil y, por último, si la traducción cumple con las características del doblaje). La comparación de estos aspectos de cada película con su respectiva traducción proporciona una visión más clara sobre el nivel de adaptación cultural de la versión doblada.

## 2. La traducción audiovisual

### 2.1. Definición y modalidades

Bartoll (2016: 41) define la traducción audiovisual como «la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual, o ambos a la vez». De modo que, se ven implicados tanto «códigos verbales (escrito y oral)», como «códigos visuales (icónicos y lingüísticos)» (Agost, 2022: 54).

Este tipo de traducción no se consideraba como tal hasta hace unos años, sino una adaptación (Bartoll, 2016). Sin embargo, al surgir la necesidad de traducir los guiones para televisión y vídeo, esta variedad de traducción, al final, se llegó a designar con el nombre que hoy conocemos, traducción audiovisual. Y, en los últimos años, esta especialidad ha «experimentado una revolución» al aumentar de manera considerable la demanda de productos audiovisuales (Mayoral, 2001).

En cuanto a las modalidades de traducción audiovisual que podemos encontrar actualmente, Agost (2022) señala el doblaje, las voces superpuestas o *voice-over*, la subtitulación, la supratitulación, la subtitulación para sordos, la audiodescripción, la subtitulación en directo y la localización. De todas estas modalidades de traducción audiovisual, las dos más importantes son el doblaje y la subtitulación, y, de estas dos, la más utilizada en España es el doblaje (Bartoll, 2016), ya que es la modalidad que, tradicionalmente, «el gran público» prefiere (Zaro, 2001).

## 2.2. El doblaje

Según Rosa Agost (1999: 58, citada en Martínez, 2004), el doblaje «consiste en la traducción de una banda sonora de un texto audiovisual por otra banda sonora». Es decir, se trata de sustituir los diálogos de una lengua extranjera que pronuncian los actores y actrices de un producto audiovisual (película, serie o vídeo de algún tipo) por los diálogos traducidos al idioma meta en sincronización con la imagen, y de manera que parezca que esos mismos actores y actrices extranjeros son los que están pronunciando tales diálogos en el idioma de llegada.

Esta modalidad, como se ha mencionado en el apartado anterior, es la modalidad de traducción audiovisual que la mayor parte del público español prefiere. Y es que, además de ser de «fácil e inmediata comprensión» (Zaro, 2001), se lleva utilizando desde hace décadas.

Algunos estudiosos del tema defienden que el doblaje se impuso por ser un método fácil de manipulación del pensamiento y la ideología política del público, como Ana Ballester en su tesis *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje (desde los inicios del sonoro hasta los años cuarenta)* (1999) (Mayoral, 2001). De hecho, la censura padecida en España, e impuesta durante la época franquista, dio como resultado títulos en español de películas extranjeras que no se correspondían con el original —*Judgment at Nuremberg* pasó a ser *Vencedores o vencidos*—, la creación de diálogos ficticios, porque el protagonista de *Casablanca* no podía haber sido combatiente en la Guerra Civil española, puesto que luchaba en el bando republicano y eso no podía mostrarse en una película debido a la represión del

régimen franquista que existía, los personajes no podían sacar a la luz ciertos temas polémicos como la prostitución o el adulterio, ni tampoco referirse a ciertos elementos que pudieran avivar viejos sentimientos de rebelión que habían logrado mantener a raya —como la palabra *rojo* o la idea de que el pueblo un día vencería— (Gubern, 2001). Sin embargo, otros autores, como Natalia Izard, no creen que el doblaje se impusiera ante la subtítulos solamente por una cuestión de manipulación, sino también por el analfabetismo que existía en la época de la Guerra Civil y la postguerra, el poco conocimiento del inglés por parte de los españoles y porque le resultaba bastante rentable a Hollywood el que el español fuera —y sea— uno de los idiomas más hablados del mundo.

Sea como fuere, bien por un intento de manipulación, bien por hacer accesible el cine extranjero a un público humilde y analfabeto, o por ambas cuestiones a la vez, el doblaje es la modalidad que se acabó imponiendo y la que lleva décadas empleándose, por lo que se ha acabado instaurando como la modalidad más utilizada por tradición. Una modalidad que, como ya se ha comentado, es fácilmente comprensible y que, por lo tanto, puede conectar bienamente con el público.

### **2.2.1. Las características del doblaje**

El doblaje, como cualquier otra modalidad de traducción, cuenta con una serie de características que Bartoll (2016) sintetiza a partir de las explicaciones de Agost (1999) y que se resumen a continuación:

- **Sincronía.**

- El **sincronismo de caracterización** (armonía entre el actor o actriz que aparece en pantalla y las voces que se utilizan para doblarlos).
- El **sincronismo de contenido** (relación lógica entre el texto traducido y el argumento original).
- El **sincronismo visual**, que se divide entre la **sincronía labial o fonética** (el texto debe ajustarse a los movimientos de los labios de los intérpretes, y las vocales y las consonantes bilabiales deben coincidir) y entre la **sincronía cinética** (el texto no puede contradecir los gestos que realizan los intérpretes que aparecen en pantalla).
- **Isocronía.** El texto traducido debe tener la misma duración que el texto original.

### 2.2.2. La oralidad

Además de los rasgos mencionados en el apartado anterior, el doblaje destaca por su **oralidad**, una peculiaridad característica del habla espontánea. Sin embargo, esta oralidad es fingida, ya que, como dice Chaume (2001: 79): «El discurso oral de los personajes de pantalla no es más que el recitado de un discurso escrito anterior».

En este caso, Chaume (2001), en su análisis sobre la oralidad de los textos audiovisuales, concluye que estos mantienen ciertas características que sugieren que se trata de textos escritos —uso de una lengua estandarizada, no se cometen errores gramaticales o con la conjugación de los verbos, ni se invierte el orden de las frases, no se incluyen dialectismos, se utilizan eufemismos, etc.— y que, por irónico que parezca, se eliminan ciertos rasgos propios del discurso oral espontáneo —como, por ejemplo,

las dubitaciones, las vacilaciones o las redundancias—, dando lugar a un discurso oral controlado. Sin embargo, se conservan otros elementos que logran que se mantenga un cierto parecido con el discurso oral espontáneo y que consigue conectar con el espectador —como las interjecciones, las muletillas o la elisión, junto a un léxico adecuado, hacer referencia a dichos, eslóganes y canciones, la incorporación del argot o, también, el uso de las comparaciones, los dobles sentidos o las metáforas, además de mantener la expresividad, la entonación o la emotividad— (Chaume, 2001).

Sin embargo, aunque el traductor puede tener en cuenta todos estos elementos y características, su traducción también pasará por las manos de figuras como el ajustador, el director de doblaje o, incluso, de los actores, los cuales realizarán cambios en la traducción antes de entrar en sala adaptados a las normativas de los clientes para los que se realiza esta traducción, las cuales responden a «criterios de recepción, históricos, políticos y culturales» (Chaume, 2001: 87).

### **3. Las tendencias de traducción**

Tal como Chaves (2000: 82) explica, una traducción debe conseguir «producir el mismo efecto que causó el texto en lengua original». Esto quiere decir que el traductor, en su papel de mediador entre culturas, debe ser capaz de hacer comprensible un texto para el receptor de la lengua meta y, también, debe lograr causar el mismo impacto en el público que el autor del texto original pretendía. Entonces, se podría decir que el texto traducido tiene una «función», al igual que el texto en la lengua original tenía, y que es la que concreta «las estrategias del traductor» (Zaro, 2001: 51).

Estas estrategias que el traductor pueda utilizar para traducir un texto se mueven entre una escala en cuyos extremos se encuentran dos conceptos opuestos: la extranjerización (adaptación de la traducción a la cultura del idioma original) y la naturalización (adaptación de la traducción a la cultura receptora). Estos dos conceptos son dos métodos distintos de enfocar una traducción, y entre ellos podemos encontrar los escalones que muestran más afinidad, en mayor o menor grado, hacia una u otra tendencia traductora.

#### **3.1. La extranjerización**

La extranjerización es una de las tendencias traductorales por las que un traductor puede decantarse al enfrentar la difícil tarea de traducir un texto. Esta tendencia se caracteriza por reflejar rasgos de la cultura de origen en el texto traducido al mantener ciertos elementos, ya sean lingüísticos, culturales o estilísticos (Travalia, 2012), que pueden parecerle extraños o ajenos a la cultura meta (Zaro, 2001: 55).

Los elementos culturales son aquellos aspectos que la cultura de origen considera propios y que solo esta podría reconocer y entender fácilmente. Pero, además, la extranjerización también se basa en mantener los elementos lingüísticos propios de la lengua de origen, con lo que se tiende a la traducción literal de las estructuras gramaticales, a los calcos y al empleo de un lenguaje que no sonaría demasiado natural para la cultura de la lengua meta en una conversación fuera de la pantalla (Travalia, 2012). Estos tipos de elementos son realmente importantes, ya que el hecho de que una cultura sea o no capaz de entender y aceptar estas características en una traducción es lo que puede conseguir que esta cultura acoja o no dicha obra.

### **3.2. La naturalización**

La naturalización es la otra tendencia traductora por la que un traductor puede inclinarse. Es el concepto opuesto a *extranjerización*, y, con ella, el traductor pretende adaptar la obra a la lengua de llegada y a su cultura, con lo que la traducción se vuelve fácil, clara y «aceptable para el receptor de la cultura meta» (Zaro, 2001: 55).

Y es que existen cuestiones que pueden suponer un reto de traducción, con lo que los traductores ven el utilizar esta tendencia traductora como una solución factible. Estas cuestiones son los llamados elementos culturales específicos, que serían «aquellos elementos textualmente actualizados cuya función y connotaciones en un texto original TO impliquen un problema de traducción en su transferencia a un texto terminal TT» (Franco, 1995, citado en Botella, 2006).

Entre estos elementos, se encuentran el humor, los juegos de palabras, las referencias culturales, los nombres propios, los topónimos, la comida, etc. (Rodríguez, 2001). Al

adaptar este tipo de aspectos, la cultura meta puede entenderlos fácilmente y los reconoce como propios, con lo que se consigue que la traducción parezca la original y que los espectadores la acepten como tal sin mayor dificultad.

## 4. Los elementos culturales

Como ya se ha comentado, los elementos que podrían suponer un reto para el traductor son los elementos culturales, como por ejemplo el humor, los juegos de palabras o aquellos referentes propios de la cultura de origen. Eso es porque este tipo de aspectos tan característicos son algo muy difícil de traducir (Botella, 2006), puesto que lo que se busca es que sean comprensibles para la cultura de la lengua meta y que, además, causen el mismo efecto que se pretendía con el texto en la lengua origen.

Afrontar una traducción con esta clase de elementos puede representar un problema, ya que, muchas veces, estos aspectos solo los comprenden los nativos de esa lengua porque forman parte de su cultura, y si no son referentes tan famosos que incluso el receptor de la lengua meta los conoce, se debe buscar un equivalente propio de la cultura meta para sustituirlo o, en el caso de los juegos de palabras o los chistes, crear uno nuevo. Sin embargo, en ocasiones, estos juegos de palabras y chistes también pueden funcionar en la cultura de llegada, por lo que el traductor puede incluirlos en su traducción sin problemas.

## 5. Análisis de casos prácticos

En este apartado se analizan dos de las películas de Mike Myers, *Austin Powers: Misterioso agente internacional* y *Austin Powers: La espía que me achuchó*. Aquí se exponen las características de cada una de estas películas y, también, aquellos rasgos que tienen en común, para poder compararlas y concluir qué tipo de tendencia traductora se ha utilizado con cada una de ellas y distinguir los elementos que las representan.

### 5.1. *Austin Powers: Misterioso agente internacional*

Sinopsis: En 1967, Austin Powers es un agente secreto británico que intenta impedir que el Dr. Maligno (Dr. Evil) conquiste el mundo. El Dr. Maligno, derrotado una vez más por Austin, se criogeniza para volver algún día y cumplir con sus planes, por lo que Austin decide congelarse también para que le descongelen en caso de que el Dr. Maligno vuelva. Austin es descongelado treinta años después para enfrentarse a su archienemigo y vencerle de una vez por todas.

#### 5.1.1. Acentos y nacionalidades

En esta película existen varios personajes, como Frau Caput, que es alemana, y otro de los esbirros del Dr. Maligno, Patty O'Brien, que es irlandés, que en la versión en inglés se les marca el acento propio de su origen. Sin embargo, en la versión en español eso no se traslada. Solo en una escena de toda la película Frau Caput dice tres palabras en alemán («Jawohl, Herr Doctor», 00:41:01; «Gracias, Herr Doctor», 00:48:14), pero más bien es para mantener la fidelidad al texto.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:18:38 --> 00:18:57

---

[El doctor Maligno está haciendo las presentaciones de sus esbirros. Presenta a O'Brien, un asesino irlandés].

—[O'Brien, con acento irlandés] Yeah, they're always after me lucky charms. [Frau Caput y el Dr. Maligno se ríen]. What? Why's everyone always laugh when I say that? They are after me lucky charms! What?

—[Frau Caput, con acento alemán] It's a television commercial...

---

—[Con acento español neutro] Sí, la bofia se pirra por mis huesitos. [Frau Caput y el Dr. Maligno se ríen]. ¿Qué pasa? ¿Por qué todos se ríen cuando digo eso? Se pirran y ya estoy hasta la gorra. ¿Qué?

—[Con acento español neutro] Es que eso es algo que anuncian por la tele...

### **5.1.2. Caracterización del personaje de Austin Powers**

Austin Powers es un personaje de los años sesenta que se despierta en los noventa tras permanecer criogenizado durante treinta años, de manera que tiene expresiones propias de la época de la que procede (*groovy*, *switched*, *smashing*, etc.). Eso se respeta en esta primera entrega haciendo que el personaje utilice expresiones desfasadas (fenómeno, yeyé, pistonuda, etc.).

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:11:46 --> 00:11:49

---

[Acaban de descongelar a Powers y Johnny Mentero le dice que ganaron la guerra fría]

—Oh, groovy, smashing. Yay, capitalism!

---

—Oh, fenómeno, pistonudo. ¡Viva el capitalismo!

### 5.1.3. Referencias de la cultura de origen

Se mantienen referencias culturales y personajes más comunes y conocidos en la cultura de origen que en la cultura meta. Asimismo, al nombrar a alguna persona famosa, esta se sustituye por un personaje que también es de la cultura origen, pero que podría ser más conocido en la cultura meta.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

01:13:12 --> 01:13:29

---

[Powers está rodeado de robots con apariencia de mujer que lo están distraendo para que el Dr. Maligno pueda llevar a cabo sus planes]

—No, no, no, Um, baseball, uh, cold showers. Baseball. Cold showers.

—Give it up, Mr. Powers.

—Margaret Thatcher naked on a cold day. Margaret Thatcher naked on a cold day.

---

—No, no, piensa otra cosa. Béisbol. Eh... duchas frías. Béisbol. Duchas frías.

—Ríndase, señor Powers.

—Margaret Thatcher desnuda en un día de frío intenso. Margaret Thatcher desnuda en un día de frío intenso.

Aquí, se menciona a Margaret Thatcher, que fue primera ministra del Reino Unido, y el béisbol, un deporte que se practica más bien en el país de la cultura de origen, dos elementos propios de las culturas inglesa y estadounidense, pero que no son algo que destaquen en la cultura meta.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:57:35 --> 00:57:37

---

[Austin está viendo vídeos de las cosas que han pasado mientras estaba criogenizado y comentándolo con su compañera, Vanessa]

—Yeah, I can't believe Liberace was gay.

---

—Sí, no puedo creer que Rock Hudson fuera homosexual.

En este caso, el traductor ha utilizado al actor Rock Hudson, muy famoso en los años cincuenta y sesenta, para sustituir a Liberace, un pianista de la misma época que Hudson y muy conocido en la cultura estadounidense, pero no en la cultura española.

#### **5.1.4. Juegos de palabras no adaptados a la cultura meta**

El traductor intenta traducir algunos juegos de palabras sin adaptarlos a la cultura meta, manteniendo, así, la fidelidad al texto original.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:32:23 --> 00:33:48

---

[Austin Powers y un vaquero coinciden en el baño de un casino. Cada uno entra a un retrete. El esbirro del Dr. Maligno, O'Brien, sale de detrás de la pared e intenta ahorcar a Powers con una pulsera de la suerte. Powers hace ruidos de esfuerzo al luchar contra O'Brien].

—Hey, partner, come on, you gotta relax. Don't force it. Gonna blow out your o-ring, drop a log.

[Powers sigue haciendo quejidos y el vaquero silva. Powers coge a O'Brien, le mete la cabeza en el váter y empieza a interrogarlo]

—Who does Number Two work for? Who does Number Two work for?

---

—Eh, inglés, tranquilo. Relájese, si se esfuerza tanto se va a hacer daño en el ojete.

[Powers sigue haciendo quejidos y el vaquero silva. Powers coge a O'Brien, le mete la cabeza en el váter y empieza a interrogarlo]

—¿Para quién trabaja esa mierda? ¡Vamos, suéltalo! ¿Para quién trabaja esa mierda?

En este ejemplo, se puede ver que en la versión original se utiliza *Number Two*, el nombre de uno de los esbirros del Dr. Maligno. Este nombre lleva a confusión, puesto que *number two* es un término bastante utilizado por los niños pequeños para decir que tienen que *hacer caca*. Como esa expresión no se comprendería en la cultura meta, el traductor ha escogido una traducción que nos da a entender a qué se refiere la expresión («Who does Number Two work for?» = «¿Para quién trabaja esa mierda?»), de todas maneras no parece quedar muy claro, puesto que no dice el nombre del esbirro en ningún momento, con lo que la escena puede resultar confusa. Aun así, al ser una situación cómica, puede pasar desapercibida y el público puede aceptarlo.

### 5.1.5. Fidelidad al texto original

Se respetan bastante los diálogos, con lo que se mantienen referentes de la cultura de partida y apenas se cambian algunas frases o elementos del texto, aunque se añaden expresiones de la lengua meta para dotar al texto traducido de cierta naturalidad.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:11:14 --> 00:11:45

---

[Austin acaba de despertar de su criogenización. Johnny Mentero le presenta a un comandante y a un general que buscan vencer al Dr. Maligno].

—[Austin se dirige a Johnny, gritando] Who are these people?!

—The shouting is a temporary side effect of the unfreezing process.

—Yes, I'm having difficulty controlling... the volume of my voice!

—This is commander Gilmour, U. S. strategic command, and general Borschevsky, Russian intelligence.

—Russian intelligence? Are you mad?

—A lots happened since you were frozen. The cold war's over.

—Well, finally those capitalist pigs will pay for their crimes, eh? Eh, comrades? Eh?

—Austin... We won.

---

—[Austin se dirige a Johnny, gritando] ¡Quiénes son estos mendas?

—Oh, no le hagan caso. Los gritos son un efecto momentáneo del proceso de descongelación.

—Sí, tengo ciertas dificultades para controlar... ¡el volumen de la voz!

—Te presento al comandante Gilmour, del mando estratégico de los Estados Unidos, y al general Borshevsky, de la inteligencia rusa.

—¿La inteligencia rusa? ¡Se les ha ido la olla?

—Han pasado muchas cosas desde que te congelamos. La guerra fría ha terminado.

—¡Lo sabía! Al final esos cerdos capitalistas pagarán por sus crímenes. ¿Verdad, camaradas? ¿Eh?

—Austin... Ganamos nosotros.

En este fragmento se ve que la fidelidad al texto es la característica principal («I'm having difficulty controlling...» = «tengo ciertas dificultades para controlar...»; «capitalist pigs» = «cerdos capitalistas»). Solo se añaden algunas expresiones propias de la lengua meta («mendas», «¡Se les ha ido la olla?»).

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:53:27 --> 00:54:22

---

—My father was a relentlessly self-improving boulangerie owner from Belgium with low-grade narcolepsy and a penchant for buggery. My mother was a 15-year-old French prostitute named Chloe with webbed feet. [...] My childhood was typical. Summers in Rangoon, luge lessons. In the spring, we'd make meat helmets. When I was insolent, I was placed in a burlap bag and beaten with reeds. Pretty standard, really. At the age of 12, I received my first scribe. At the age of 14, a zoroastrian named Vilma ritualistically shaved my testicles. [...]

---

—Mi padre era un pastelero belga necrófilo y de la acera de enfrente, lo cual le acarrió no pocos problemas, aunque también los tuvo por su afición a la heroína. Mi madre era una prostituta francesa de 15 años llamada Chloe que tenía seis dedos en cada pie. [...] Mi infancia fue típica. Veranos en Rangún, cursillos de zoofilia... En primavera bailábamos claqué. Cuando me portaba mal, me metían en un saco y me daban una somanta de palos. Lo normal en los niños de mi edad. Cuando cumplí los 12 años me enamoré de una oveja. A los 14 años, una bruja zoroástrica llamada Vilma, en un ritual, me afeitó los testículos. [...]

Aquí, se cambian algunos elementos del texto original («narcolepsy» = «necrófilo»; «webbed feet» = «seis dedos en cada pie»; «luge lessons» = «cursillos de zoofilia») y alguna frase («I received my first scribe» = «me enamoré de una oveja», «we'd make meat helmets» = «bailábamos claqué»), pero se sigue manteniendo la fidelidad al texto original al conservar ciertos elementos (Rangún, zoroástrica).

## **5.2. *Austin Powers: La espía que me achuchó***

Sinopsis: El Dr. Maligno ha enviado a uno de sus esbirros a los años sesenta con una máquina del tiempo para robar el mojo (encanto, libido) de Austin Powers y acabar con él. Así que Austin también viaja al pasado para frustrar los planes del Dr. Maligno de destruir Washington, D. C. y recuperar su preciado mojo.

### **5.2.1. Acentos y nacionalidades**

En esta segunda entrega de Austin Powers, se respetan los acentos extranjeros. No obstante, esto no se aplica al personaje de Gordo Cabrón, un esbirro del Dr. Maligno

escocés, aunque se aprovecha el hecho de que el personaje es obeso y que el doblador es un cómico que imita a ciertos personajes famosos, por lo que se le caracteriza como un individuo que era popular en la época en la que se estrenó la película, también conocido por su sobrepeso y su característico deje al hablar: Jesús Gil, quien fue alcalde de Marbella.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:22:48 --> 00:23:35

---

—Mr. English Colonel, telling me to lose weight. Oh, I'm a hard case, he says.  
Well, listen up, Sonny Jim, I ate a baby! Oh, aye. Baby: The other White Meat. Baby:  
It's what's for dinner. Oh, I've got your mojo now, Sonny Jim!

---

—Oh, el señorito coronel inglés dándome órdenes a mí. Miradle cómo anda. Creerá que es un tipo duro. ¿Quieres saber quién es un tipo duro? ¡Yo soy duro, gilipollas! Sí. Y que sepas que me encanta comer bebés. ¡Bebés! ¡Mi cena favorita! [Gordo Cabrón toca la gaita, de la que sale un gas que duerme a todos los soldados y le extrae el mojo a Powers que está criogenizado]. Ahora tengo tu mojo, amiguito.

En este fragmento se puede ver cómo se le da una personalidad totalmente distinta al personaje de Gordo Cabrón en la que no se aprecian sus rasgos característicos de su procedencia al hablar (su acento escocés; *aye*, el *sí* escocés y que en la versión traducida se omite; *Sonny Jim*, expresión habitual utilizada para referirse a algún hombre

en general y que en la versión doblada de este fragmento se sustituye por *gilipollas* y *amiguito*).

### 5.2.2. Caracterización del personaje de Austin Powers

En esta segunda película, el personaje de Austin Powers no mantiene las mismas expresiones de los sesenta en la traducción, sino que se adapta a la década de los noventa.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:39:40 --> 00:39:54

---

[Austin ha viajado al pasado donde se encuentra consigo mismo criogenizado. Un agente está haciendo fotos y Austin le pide la cámara]

—Can I borrow that, please? Thank you. [Empieza a hacer fotos a su yo del pasado criogenizado] Yes, Austin, yes, yes. Look at me. I'm a sexy bitch, baby, yeah. You're a popsicle, yes. Yes. No! No! And I'm spent. Let's go, baby. Yeah!

---

—¿Me la dejas un momento? Gracias. [Empieza a hacer fotos a su yo del pasado criogenizado] Mírame. Eres el puto amo tío. ¡Sí! Estás hecho un Frigodedo, tío. ¡Sí! ¡Tío bueno! ¡Cuerpo! Ya estoy cansado, figura. Ahí va. Nena, ¿nos vamos?

En este ejemplo, se pueden ver ejemplos de términos muy conocidos por la cultura meta y también utilizados en la década de los noventa: cuerpo, figura, puto amo, tío.

Asimismo, se aprovecha el hecho de que los personajes de Powers y el Dr. Maligno no salen en pantalla, que el actor está lejos o que hace gestos con la boca para introducir frases y expresiones típicas de la cultura meta continuamente (¡te vas a cagar, hombre!, ¡toma ya!), aunque en la versión original el actor que interpreta a ambos personajes no diga nada. Pero esto es más bien la aportación del doblador que del traductor.

Además de este rasgo del lenguaje que Powers utiliza, en la versión traducida de esta segunda entrega, se ofrece una imagen de obseso por el sexo del personaje de Austin aún más exagerada.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:11:46 --> 00:12:06

---

[Powers va a hacer una sesión de fotos a unas modelos]

—[...] Okay, everyone. Let's get started. Yes! Beautiful! Feeling it! Let's get some smiles. It's all in here. That's it. Yes. Let's let the inside out. Okay, you're an animal! Yes! There we go! You're a tiger! You're Tony the Tiger! You're great! Very good. Loving it. Now you're a lémur [...].

---

—[...] Muy bien, ¿a qué esperamos? Vamos a empezar. Sí. Ideal, sentido. Quiero ver sonrisas así de grandes, ¿eh? Quiero ver sonrisas. Eso es. Sacad todo lo que tengáis dentro. Eso es, sí. Eres un animal, ¿vale? Venga, estupendo. Eres una tigresa. ¡Venga! Un Tigretón. Te chuparía hasta el cromo. Muy bien, ¡me encanta! Ahora sois gacelas, gacelas en celo [...].

En este fragmento, se pueden ver expresiones que hacen referencia al sexo de manera explícita, aunque en el original eso no ocurre («You're great! » = «Te chuparía hasta el cromosoma»); «Now you're a lemur», «Ahora sois gacelas, gacelas en celo»), y es algo que se repite de manera continua. Incluso se cambian diálogos para introducir elementos con connotación sexual repetidamente.

Este rasgo también se refleja en el hecho de que en esta segunda película no se traduce el término «mojo» (el encanto o la libido de Austin), aunque en la primera entrega sí, porque parece que se refiere al término «mojar», que también tiene un significado sexual.

### 5.2.3. Referencias a la cultura meta

Se hacen referencias constantes a la cultura meta nombrando personajes conocidos propios de esta y cantando canciones en la lengua de destino de la traducción. Además, se mencionan personajes que, aunque sean extranjeros, eran realmente famosos en la época en la que se estrenó la película, incluso sin que se les nombre en la versión de la lengua origen ni para sustituir a un personaje poco conocido —como ocurre en *Austin Powers: Misterioso agente internacional*—, como Romário, un famoso futbolista y Martina Navratilová, tenista.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:13:40 --> 00:13:56

---

[Frau Caput presenta su nueva amante al Dr. Maligno].

— [...] To my right is my lover. We met at the LPGA tour. Her name is Unibrau.

—Right on. Welcome, Unibrau.

— [...] Les presento a mi amante. Recogía las pelotas de Martina Navratilová.

—Ah, sí. La de... [el Dr. Maligno empieza a cantar la canción *Cántame* de María del Monte].

Aquí se ignora el diálogo original para introducir una canción propia de la cultura meta y muy conocida de la época aprovechando que el personaje que la canta no aparece en pantalla, además de mencionar a Martina Navratilová, una tenista famosa en los noventa, cuya orientación sexual sirve para hacer referencia a la relación homosexual de Frau Caput y su nueva amante. De este modo, se pretende crear una situación cómica en base a la orientación sexual de Frau Caput que no aparece en la versión original.

Asimismo, se cambian algunos nombres de marcas de productos propios de la cultura origen o se dice directamente de qué producto se trata para que la cultura meta lo entienda («Popcicle» = «Frigoddedo»; «Hot Pochet» = «empanadilla»; «Eggo» = «minigofre»).

#### **5.2.4. Juegos de palabras sí adaptados a la cultura meta**

Existen juegos de palabras que se han cambiado totalmente para poder adaptarlos a la cultura meta para que sean comprensibles y cumplan con su finalidad: hacer reír.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:11:29 --> 00:11:46

---

[Powers va a hacer una sesión de fotos a unas modelos]

—Who are you, baby?

—Ivana. Ivana Humpalot.

—Excuse me?

—Ivana Humpalot.

—And "Ivana" toilet made out of gold, but it's just not in the cards, now, is it? [ríe] You know.

---

—¿Y tú quién eres, nena?

—María. María Unpajote.

—¿Perdona?

—Maria Unpajote.

—Y yo *m'haría* un chalé en el campo, pero es que ahora tenemos que currar, pequeña.

[ríe] ¡Qué cachondo soy!

En este caso, el traductor inventa un nuevo juego de palabras para sustituir el que aparece en la versión original «And "Ivana" toilet made out of gold», cuya traducción sería *y yo quiero un váter de oro*, pero al cambiar el nombre del personaje de Ivana por María, se debe crear un juego de palabras distinto.

### 5.2.5. No existe la fidelidad al texto original

Es habitual que se cambien los diálogos en la versión doblada al español, incluso sin que haya algún elemento que represente un reto de traducción.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:40:58 --> 00:41:13

—So, Austin, what's the future like?

—Well, everyone has a flying car, entire meals come in pill form and the Earth is ruled by damned dirty apes!

—Oh, my God.

—Had you for a second.

---

—Oye, Austin, ¿cómo es el futuro?

—Bueno, todo el mundo tiene coches voladores, toda la comida va en píldoras y una becaria se la chupó al presidente.

—No me lo trago.

—Pues ella sí.

En este caso, se observa un diálogo fácil de traducir, sin juegos de palabras o chistes. Aun así, se ha cambiado el diálogo en la traducción para seguir con la dinámica de caracterizar a Powers como un personaje que hace referencias continuas al sexo.

### **5.3. Elementos en común de ambas películas**

#### **5.3.1. Nombres de los personajes**

La mayoría de los nombres de los personajes de ambas películas son juegos de palabras, por lo que se han adaptado en la versión en español de ambas películas para conseguir el mismo efecto: nombres absurdos que hagan gracia y que los espectadores de la cultura meta puedan entender. De modo que Frau Farbissina es Frau Caput, Basil Exposition es Johnny Mentero, Random Task es Nikito Nipongo, Allotta Fagina es Olora Vagina, Ivana Humpalot es Maria Unpajote, Felicity Shagwell es Marifé Lación, Fat

Bastard es Gordo Cabrón, Mini-me es Mini Yo y el gato del Dr. Maligno, Mr. Bigglesworth, es el señor Baldomero.

### 5.3.2. Potenciación de ciertas características del personaje de Austin Powers

Está claro que el personaje de Powers hace referencias al sexo de un modo constante y utiliza un lenguaje picante que denota el tipo de personalidad que se le quiere dar, con su «yeah, baby» (sí, *nená*, en la versión en español). Sin embargo, a veces parece que ese rasgo se lleva al extremo.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:37:25 --> 00:37:38

---

—My God, Vanessa, you are so incredibly beautiful. [Powers le empieza a hacer fotos a Vanessa y esta posa] Oh... That's it...Yes...Yes...Yes... Come on, darling. I'm gonna take you out for a night on the town.

---

—¿Sabes una cosa, Vanessa? Estás para hacerte un favor. [Powers le empieza a hacer fotos a Vanessa y esta posa] Eso es. Bien, bien. Sí. ¿Sabes, chata? He decidido llevarte de juerga a la ciudad.

Como se puede ver, en la versión original, Powers también tiene un lenguaje bastante educado y encantador. Tal vez por eso tiene tanta fama de conquistador, ya que a veces se dirige a las mujeres con respeto y utiliza un lenguaje que no tiene nada que ver con lo que aparece en la traducción («you are so incredibly beautiful» = «Estás para hacerte un favor»; «¿Sabes, chata?» = «Come on, Darling»).

### 5.3.3. Elementos de la cultura meta

En ambas películas existen elementos culturales que se sustituyen por unos más conocidos por la cultura de la lengua meta. Aunque esa es una práctica más común en la segunda película.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

01:00:30 --> 01:00:42

[Marifé estira los prismáticos que Powers se sujeta al cuello de manera que su cara acaba entre sus pechos]

—Hello, mummy, mummy. Can I have some chocolates? I want some Mars bars. Don't smack my bottom, mummy.

—Austin!

—Sorry, love [ríe]. I got stuck in your dirty pillows.

—Mami, mami, cómprame algo que sea nuevo, que sea una sorpresa y que tenga chocolate.

—¡Austin!

—Lo siento, reina. Me había quedado atrapado entre tus Kinder Sorpresa.

En este fragmento, el traductor utiliza los Kinder Sorpresa, un elemento mucho más conocido en la cultura meta, para sustituir la chocolatina Mars, que, aunque sí se conoce, no es tan común.

### 5.3.4. Elementos de la cultura de origen

Se mantienen ciertos referentes de la cultura de origen en la traducción si aparecen claramente en pantalla.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:07:14 --> 00:07:27

---

[Aparece algo en el radar y el oficial informa a su superior]

—Well, it appears to be in the shape of a Big Boy.

—Good God... He's back.

—Well, in many ways, the Big Boy never left, sir. He's always offered the same high quality meals at competitive prices.

—Shut up!

---

—Se parece al muñeco de los perritos calientes Big Boy.

—Rayos y centellas. ¡Ha vuelto!

—Pero esa cadena de comida basura no ha desaparecido. Ofrecen los mismos perritos, aunque ahora son sin pan y con mostaza light.

—¡Cierre el pico!

En esta ocasión, se puede ver que se mantiene un referente cultural de la cultura origen: el muñeco de una cadena de restaurantes de comida rápida estadounidense llamada Big Boy. Este muñeco no se puede sustituir por un referente cultural de la cultura meta puesto que aparece en pantalla y la imagen obliga al traductor a ser coherente con el texto y lo que se muestra, por lo que en la traducción explica a qué pertenece ese

muñeco («Well, it appears to be in the shape of a Big Boy» = «Se parece al muñeco de los perritos calientes Big Boy»).

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:12:48 --> 00:13:03

---

[El Dr. Maligno y sus esbirros se reúnen en su nuevo cuartel general: la sede de Starbucks de Seattle]

—Dr. Evil, several years ago, we invested in a small, Seattle-based coffee company. Today, Starbucks offers premium-quality coffee at affordable prices. Delish!

---

—Dr. Maligno, hace varios años invertimos en una pequeña empresa de café con sede en Londres. Hoy, Starbucks ofrece café de primera calidad a precios asequibles. ¡Es delicioso!

Aquí también aparece un elemento propio de la cultura de origen, Starbucks. Este no se sustituye ya que aparece en pantalla, por lo que el traductor debe ser coherente con la imagen y respeta este elemento. Lo que sí se cambia es el elemento cultural Seattle por Londres, tal vez porque se cree más conocido.

### **5.3.5. Traducción de chistes de manera literal**

Hay veces en las que se pueden traducir ciertos chistes de manera más literal porque la cultura meta los puede entender.

*Austin Powers: Misterioso agente internacional*

00:58:11 --> 00:58:19

---

—But don't worry about the Italian bird, ok? She's de village bicycle: everyone's had a ride.

---

—No te preocupes más por la chavala italiana, ¿de acuerdo? Es como la bici del pueblo: todo el mundo la ha montado.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:08:50 --> 00:09:10

---

[El Dr. Maligno y su hijo, Scott, van a un programa de televisión]

—Why'd you run out on me?

—Because you're not quite evil enough. [El público reacciona] Well, it's true. You're quasi-evil. You're semi-evil. You're the margarine of evil. You're the Diet Coke of evil. Just one calorie. Not evil enough.

---

—¿Por qué me abandonaste?

—Porque no eras lo bastante maligno. [El público reacciona] Es verdad. Eres cuasi maligno. Eres semimaligno. Eres la margarina de lo maligno. Eres la Coca-Cola *light* de la maldad. Solo una caloría. Te falta mala baba.

Se puede ver claramente que se han traducido estos chistes respetando el texto original porque son de fácil comprensión para la cultura meta y, por tanto, pueden funcionar bien en la traducción.

### 5.3.6. Jerga coloquial y argot juvenil

En la traducción de ambas películas se utilizan la jerga coloquial y el argot juvenil propios de la década de los noventa, lo cual le aporta naturalidad (*mendas, ¿se os ha ido la olla?, dabuti, parida, ni jota, ¡que os den!*, etc.). Estos elementos logran intensificar el humor y conectar con el público de la lengua meta.

*Austin Powers: La espía que me achuchó*

00:09:19 --> 00:09:32

---

[El Dr. Maligno y Scott están en un programa de televisión. Empiezan a insultarse y a pelearse con otro de los invitados, que va vestido del Ku Klux Klan].

—All right, all right. Come on. No one talks to my son like that. It's okay. [El Dr. Maligno va a pegar a uno de los invitados] You mother\*\*\*\*\* piece of \*\*\*\*! Yeah, \*\*\*\*! I'll kick your \*\*\*, you \*\*\*\*ing \*\*\*\*sucker! You piece of \*\*\*\*! [...]

---

—Haya paz, haya paz. Con violencia no se solucionan las cosas. [El Dr. Maligno va a pegar a uno de los invitados]. ¡Me cago en tu madre, cap\*\*\*\*! ¡Te voy a meter el capirote por el \*\*\*\*! ¡Montón de mi\*\*\*\*! ¡Me cago en tu puta madre! ¡La madre que te parió! ¡Ca \*\*\*\*! [...]

En este caso, se utilizan expresiones coloquiales típicas de la cultura meta que nada tienen que ver con las utilizadas en la versión original. Así, la naturalidad que se le aporta a la escena logra que el espectador se sienta cómodo y provoque la risa fácil, que es lo que realmente se busca.

### **5.3.7. Se cumple con las características del doblaje**

En general, se cumple con los rasgos de sincronismo e isocronía del doblaje. Los diálogos tienen la misma duración que los originales, y si estos son más largos se aprovecha el hecho de que el personaje está de espaldas, lejos, no aparece en pantalla mientras habla o el actor de doblaje habla más rápido. Por ejemplo, en una escena de la primera película en la que Austin habla con un vaquero en el baño de un casino, en la versión original Powers dice «Ok», pero en la versión doblada dice muy rápido «Qué le vamos a hacer», (00:31:26). Sin embargo, en cuanto al sincronismo de caracterización, en la primera entrega parece que la voz del actor que dobla al Dr. Maligno no acaba de encajar por parecer que es alguien mayor que el actor que aparece en pantalla.

En la segunda entrega de esta saga, el mismo actor de doblaje dobla a Austin Powers, el Dr. Maligno y Gordo Cabrón. En esta ocasión, su voz parece encajar bien con los tres personajes, de modo que cumple con el sincronismo de caracterización. Aunque el ajuste de las vocales y consonantes del sincronismo labial no encajan del todo, tal vez por el uso de gran cantidad de lenguaje coloquial que parece improvisado.

En cuanto a la oralidad, son traducciones dotadas de naturalidad al incorporar interjecciones y muletillas (*bueno, vaya*), el uso de argot y lenguaje coloquial (*menda,*

*tío legal, chorba, ¡la virgen!, hostia*), aunque eso ocurre muchísimo más en la segunda película, además de que es un texto lleno de expresión y emotividad.

## 6. Conclusiones

Tras analizar y comparar la primera y la segunda entrega de Austin Powers, se puede comprobar que dependiendo de la tendencia traductora utilizada se pueden obtener productos con características distintas.

Con una tendencia más extranjerizante, que es la utilizada en la primera entrega de esta saga, se ha conseguido una traducción que ha eliminado los acentos de los personajes o que apenas refleja los rasgos de distintas nacionalidades, por lo que se logra una versión doblada más neutra. Además, existen elementos que se sustituyen con otros propios de la cultura meta, pero, en general, se tiende a utilizar referentes culturales o juegos de palabras que aparecen en la versión original, con lo que puede que los receptores de la cultura meta no lo acaben de entender o no acojan tan bien la traducción por contener elementos demasiado alejados de su cultura. Así que, el resultado es una traducción fiel al texto original, con lo que se logra reflejar la cultura del idioma de partida.

En cambio, con la tendencia traductora naturalizada, la cual se utiliza con la segunda película, sí se han respetado algunos acentos, ya que pueden ser un elemento humorístico, y en uno de los casos en que esto no ocurre, se ha compensado caracterizando a uno de los personajes como un famoso conocido por la cultura meta en la época en la que se estrena la película y que cumple con ciertos rasgos similares, con lo que se consigue potenciar el elemento cómico de la película. También se han utilizado canciones de esa época, pero esto presenta la desventaja de que, si son personajes y canciones propios de la época de ese momento, puede que esta versión

traducida no cause el mismo efecto sobre el público de la lengua meta en un futuro. Además, al intentar cambiar o exagerar ciertas características de un personaje, se ofrece una imagen que no concuerda con la de la versión original y se crea una percepción manipulada. Así pues, como resultado se obtiene una traducción que la cultura meta aceptará totalmente en un primer momento por adaptarse a su cultura y ser de fácil comprensión, pero que, más adelante, tal vez no funcione de la misma manera por presentar elementos y rasgos desfasados o que, ahora, el público no conoce.

## Bibliografía

**Agost, R.** (2022). «La traducción audiovisual y la competencia traductora: la lengua, punto de partida». *Les Matins du samedi*, volumen 5 (pp. 49-65). Recuperado de <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/201664>

**Bartoll, E.** (2016). *Introducción a la traducción audiovisual*, (ed.). Barcelona: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uoc/57876?page=41>

**Botella, C.** (2006). «La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: *Ali G Indahouse*». *Tonos Digital*, número 12. Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%20TAV.htm>

**Chaume, F.** (2001): «La pretendida oralidad en los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en F. Chaume y R. Agost (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume I, (pp. 77-88). Recuperado de <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/190147>

**Chaves, M. J.** (2000). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva. Recuperado de [https://books.google.es/books?id=snJ5DwAAQBAJ&pg=PA79&hl=es&source=gbs\\_toc\\_r&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=snJ5DwAAQBAJ&pg=PA79&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false)

**Gubern, R.** (2001). «Infidelidades». En Miguel Duro (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 83-89). Madrid: Cátedra

**Martínez, J. J.** (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Departament de Traducció i Comunicació de la Facultat de Ciències Humanes i Socials de la Universitat Jaume I. Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10566/martinez.pdf>

**Mayoral, R.** (2001). «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual». En Miguel Duro (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 19-45). Madrid: Cátedra

**Rodríguez, M.** (2001). «Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural». En Miguel Duro (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 103-117). Madrid: Cátedra

**Travalia, C.** (2012). «La función de la extranjerización en el doblaje». En: *Babel*. Vol. 58 (3), (pp. 253- 263). Recuperado de: [https://www.academia.edu/12677506/La\\_funcion\\_de\\_la\\_extranjerizacion\\_en\\_el\\_doblaje](https://www.academia.edu/12677506/La_funcion_de_la_extranjerizacion_en_el_doblaje)

**Zaro, J. J.** (2001). «Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación». En Miguel Duro (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. (pp. 47-63). Madrid: Cátedra