

Gonzalez-Vera, P. (2015). Tiana y el Sapo: un estudio de la domesticación y extranjerización de los referentes culturales. *The Journal of Specialised Translation*, 23, 223-242.

<https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2015.347>

This article is publish under a *Creative Commons Attribution 4.0 International* (CC BY):

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



© Pilar Gonzalez-Vera, 2015

***Tiana y el Sapo*, un estudio de la domesticación y extranjerización de los referentes culturales**

***The Princess and the Frog*, a case study of the domestication and foreignisation of the cultural referents**

Pilar Gonzalez-Vera, University of Zaragoza

RESUMEN

La traducción de referentes culturales ha supuesto uno de los mayores retos para los traductores a lo largo de la historia y ha desencadenado el interés de múltiples investigadores en el campo de los Estudios de Traducción. Pero ¿qué sucede cuando los referentes culturales se convierten en eje fundamental de la historia narrada? Este es el caso de la película de animación *Tiana y el Sapo* (2009), donde los referentes culturales juegan un papel crucial. La película de Disney retrata la vida de una joven camarera afroamericana que sueña con abrir su propio restaurante en la Nueva Orleans de mitades de los años veinte. En este contexto, se suceden continuos referentes socio-culturales que cobran sentido en un momento muy concreto de la vida de Luisiana y Nueva Orleans.

Por ello el análisis que aquí se presenta procura ahondar en la traducción al castellano de los constantes referentes culturales de la cultura norteamericana que se encuentran en el filme. En concreto, pretende examinar el trasvase de los referentes de la cultura origen estadounidense a la cultura meta española y las técnicas empleadas para ello. De este modo, se analizará si el resultado es un texto meta domesticado o extranjerizado, y si se produce una pérdida significativa de la riqueza cultural que encierra el texto origen.

ABSTRACT

The translation of cultural references has set one of the greatest challenges for translators throughout history and has triggered the interest of many scholars in the field of Translation Studies. But, what happens when these cultural references form the core of the story being told? This is the case in the animated film *The Princess and the Frog* (2009), in which cultural references play a central role. This Disney film portrays the life of a young Afro-American waitress who dreams of opening her own restaurant in the New Orleans of the 1920s. Against this background numerous socio-cultural references are made, set in this particular period in the life of Louisiana and New Orleans to give them their meaning.

For this reason, the analysis presented here aims to examine the Spanish translation of the American cultural found in the film. In particular, it intends to analyse the transfer of references from the source culture (American) to the target culture (Spanish) and the techniques employed in this respect. This article considers whether the target text results in a domesticated or foreignised text and if it results in a significant loss of the cultural richness conveyed in the source text.

PALABRAS CLAVE

Referentes culturales, doblaje, técnicas de traducción, domesticación/extranjerización, Disney.

KEYWORDS

Cultural references, dubbing, translation techniques, domestication/foreignisation, Disney.

1. Lengua y cultura

Uno de los primeros en profundizar sobre la relación existente entre lengua y cultura fue Saussure (1983) con su introducción de la semiótica, una disciplina que se encargaría del estudio de los signos. Según Saussure (1983: 71), todo signo está dividido en dos: el significante y el significado, siendo el primero la materialización lingüística o visual (imagen) que toma el signo y el segundo el concepto, es decir, la imagen mental que varía según la cultura en la que nos encontremos. De este modo, las palabras y objetos del mundo en el que vivimos son por ende signos, que adquieren un significado acordado según las convenciones establecidas por una comunidad determinada.

Newmark reconoce esta relación de lengua y cultura cuando admite que toda comunidad que comparta una lengua comparte unos rasgos culturales concretos. Define así la cultura como “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (1988: 94). Este enfoque coincide con el ya propuesto por Bassnett (1980: 13-14), quien subrayaba la inseparabilidad e interdependencia de ambos conceptos afirmando que la lengua es “the heart within the body of culture” y sostenía la importancia de esta unión en la traducción. En esta misma línea, Castro-Paniagua (2000: 1-2) defiende que “language is the reflection of a culture”. Esta dependencia de lengua y cultura hace que el traductor posea “not only a bilingual ability but also a bi-cultural vision” (Hatim y Mason 1990: 223); en otras palabras, el traductor debe pasar un texto de una lengua a otra y actuar como mediador en el proceso de comunicación intercultural. Así, según señala Martínez Sierra (2009a: 11), el papel del traductor no se puede entender como:

[...] just as a professional who reformulates in language B what was originally generated in language A, but also as an agent who acts as a *intermediary* between two cultures and who tries to *reconcile* those *differences* that can act as *communication barriers*.

Si tenemos en cuenta que la cultura constituye una serie de símbolos que se aprenden y que son el medio de las relaciones sociales (Bohannon 1996: 13-14), nuestro bagaje cultural se convierte en un elemento crucial para la comprensión no solo del mundo, sino que también de las palabras y, en definitiva, de los textos. En lo que respecta a los problemas de correspondencia en traducción, Nida confiere una importancia mayor incluso a las diferencias culturales que a las lingüísticas entre la lengua origen y la lengua meta y concluye que “differences between cultures may cause more severe complications for the translator than do differences in language structure” (1964: 130). De ello se desprende que los paralelismos

entre culturas proporcionan una mayor comprensión a pesar de los cambios lingüísticos.

El análisis de los aspectos culturales configura uno de los mayores retos para el traductor y en el caso de los textos audiovisuales el traductor se encuentra con una dificultad añadida al ofrecerse una visión del mundo no solo a través de las palabras, sino que también a través de las imágenes. El siguiente estudio pretende analizar cómo se ha tratado el componente cultural al traducirse al español en una película de animación dirigida a un público mayoritariamente infantil y en la que reflejan las raíces de una parte del territorio de la cultura estadounidense (cultura origen). Para ello se analizarán los referentes culturales y las técnicas empleadas para su traducción en la versión doblada al castellano.

2. Referentes culturales y su traducción

Los referentes culturales siempre han sido un reto para el traductor y han desencadenado el interés de múltiples estudiosos en la materia (Nida 1964, Newmark 1988, Franco Aixelá 1996, Agost 1999, Santamaria 2001, Pedersen 2007, Igareda 2011). La dificultad de su traducción se halla en el hecho de que el signo cultural contiene información específica sobre una cultura, bien sea verbal o no-verbal, transmitida de forma oral o visual. De ese modo, la lengua pasa a convertirse en una expresión de la cultura, y la cultura a expresarse a través de la lengua.

Las referencias culturales aluden a aspectos muy diversos de la cultura. Así, se pueden encontrar a lo largo de la historia múltiples clasificaciones; entre ellas destacan las propuestas por Newmark (1988), Franco Aixelá (1996), Agost (1999), Santamaria (2001) o, más recientemente, la de Igareda (2011: 19-21), una ampliación pormenorizada de estas en las que distribuye los referentes culturales en siete categorías, a su vez subdivididas en áreas y subcategorías (Tabla 1).

Categorización temática	Categorización por áreas	Subcategorías
1. Ecología	1. Geografía / topografía	Montañas, ríos, mares
	2. Meteorología	Tiempo, clima, temperatura, color, luz
	3. Biología	Flora, fauna (domesticada, salvaje), relación con los animales (tratamiento, nombres)
	4. Ser humano	Descripciones físicas, partes / acciones del cuerpo
2. Historia	1. Edificios históricos	Monumentos, castillos, puentes, ruinas
	2. Acontecimientos	Revoluciones, fechas, guerras

	3. Personalidades	Autores, políticos, reyes / reinas (reales o ficticios)
	4. Conflictos históricos	
	5. Mitos, leyendas, héroes	
	6. Perspectiva eurocentrista de la historia universal (u otro)	Historias de países latinoamericanos, los nativos, los colonizadores y sus descendientes
	7. Historia de la religión	
3. Estructura social	1. Trabajo	Comercio, industria, estructura de trabajos, empresas, cargos
	2. Organización social	Estructura, estilos interactivos, etc.
	3. Política	Cuerpos del Estado, organizaciones, sistema electoral, ideología y actitudes, sistema político y legal
	4. Familia	
	5. Amistades	
	6. Modelos sociales y figuras respetadas	Profesiones y oficios, actitudes, comportamientos, personalidades, etc.
	7. Religiones "oficiales" o preponderantes	
4. Instituciones culturales	1. Bellas artes	Música, pintura, arquitectura, baile, artes plásticas
	2. Arte	Teatro, cine, literatura (popular o aprendida)
	3. Cultura religiosa, creencias, tabús, etc.	Edificios religiosos, ritos, fiestas, oraciones, expresiones, dioses y mitología, creencias (populares) y pensamientos, etc.
	4. Educación	Sistema educativo, planes, elementos relacionados
	5. Medios de comunicación	Televisión, prensa, internet, artes gráficas
5. Universo social	1. Condiciones y hábitos sociales	Grupos, relaciones familiares y roles, sistema de parentesco, tratamiento entre personas, cortesía, valores morales, valores estéticos, símbolos de estatus, rituales y protocolo, tareas domésticas
	2. Geografía cultural	Poblaciones, provincias, estructura viaria, calles, países
	3. Transporte	Vehículos, medios de transporte
	4. Edificios	Arquitectura, tipos de edificios, partes de la casa
	5. Nombres propios	Alias, nombres de personas
	6. Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos	Slang, coloquialismos, préstamos lingüísticos, palabrotas, blasfemias, nombres con significado adicional
	7. Expresiones	De felicidad, aburrimiento, pesar, sorpresa, perdón, amor, gracias;

		saludos, despedidas
	8. Costumbres	
	9. Organización del tiempo	
6. Cultura material	1. Alimentación	Comida, bebida, restauración (tabaco)
	2. Indumentaria	Ropa, complementos, joyas, adornos
	3. Cosmética	Pinturas, cosméticos, perfumes
	4. Tiempo libre	Deportes, fiestas, actividades de tiempo libre, juegos, celebraciones folclóricas
	5. Objetos materiales	Mobiliario, objetos en general
	6. Tecnología	Motores, ordenadores, máquinas
	7. Monedas, medidas	
	8. Medicina	Drogas y similares
7. Aspectos lingüísticos culturales y humor	1. Tiempos verbales, verbos determinados	Marcadores discursivos, reglas de habla y rutinas discursivas, formas de cerrar / interrumpir el diálogo; modalización del enunciado; intensificación; intensificadores; atenuadores; deixis, interjecciones
	2. Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones	
	3. Elementos culturales muy concretos	Proverbios, expresiones fijas, modismos, clichés, dichos, arcaísmos, símiles, alusiones, asociaciones simbólicas, metáforas generalizadas
	4. Expresiones propias de determinados países	
	5. Juegos de palabras, refranes, frases hechas	
	6. Humor	

Tabla 1. Clasificación de los referentes culturales

Hay que destacar que los referentes culturales pueden ser compartidos, pero también en algunos casos pueden ser demasiado específicos e incluso no existir en la cultura meta. De ahí la importancia de la traducción, que puede facilitar o complicar la comprensión intercultural. Así puede aproximar e incluso adaptar el texto origen a la cultura meta mediante un proceso de domesticación, o subrayar en el texto meta el cariz foráneo del texto origen a través de un proceso extranjerizante. En el caso de un proceso de extranjerización, se tenderá a un uso de lo que Pedersen (2007) denomina *source-language oriented strategies* y entre las que se incluyen:

- especificación-hipónimos, forma de explicitación que procura hacer el texto origen más accesible por medio del uso de términos más específicos, hipónimos;
- préstamos, es decir, la incorporación del término origen en la lengua meta al no ser posible su traducción en muchos casos;

- adición, técnica por la que se añade información al texto origen al ser estos referentes clave para la comprensión del texto; y
- calco o traducción literal.

Sin embargo, si el traductor opta por la domesticación de los referentes culturales, primará el uso de *target-language oriented strategies* (Pedersen 2007), tales como:

- generalización, forma de explicitación que procura hacer el texto origen más accesible por medio del uso de hiperónimos, términos más genéricos;
- sustitución, una forma de explicitación que se produce cuando hay restricciones que no permiten la introducción de un término largo y se opta por reemplazarlo con otro que se desvía del original;
- recreación léxica, creación de un neologismo en la lengua meta;
- transposición, empleada en aquellos casos en los que un concepto cultural de una cultura es sustituido por otro de la cultura meta;
- omisión o eliminación del referente; y
- compensación, técnica por la que se procura resarcir posibles pérdidas por traducción añadiendo referentes culturales en el texto meta o información que no aparece en el texto origen.

Tomando como base esta clasificación de las técnicas de traducción (Fig. 1), se analizarán los referentes culturales y su traducción en la película de animación *Tiana y el Sapo*.

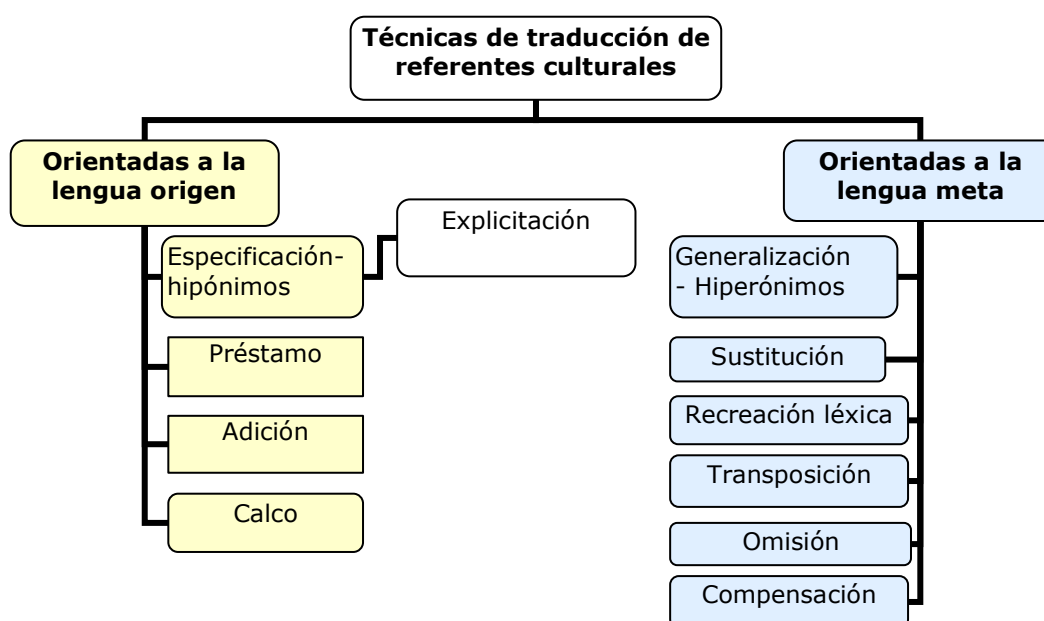


Fig. 1. Técnicas de traducción

3. Referencias culturales y su traducción en *Tiana y el Sapo*

Tiana y el Sapo (2009) es una versión actualizada del clásico de los Hermanos Grimm *El Príncipe Sapo*. La comedia de dibujos de Walt Disney narra la historia de Tiana, una trabajadora camarera afroamericana que se transforma en rana al besar a un sapo hechizado por el Dr. Facilier, un malvado brujo que pretende hacerse con el control de Nueva Orleans. El sapo es en realidad Naveen, un príncipe amante del jazz y al que no le gustan los compromisos, que se ve obligado a buscar trabajo o casarse con Charlotte La Bouff, amiga de la infancia de Tiana e hija mimada de un terrateniente propietario de molinos de azúcar, el Sr. La Bouff. Los dos sapos, Naveen y Tiana, acompañados por Louis, un caimán apasionado del jazz, y Ray, una romántica luciérnaga, se ven envueltos en una aventura en la búsqueda de Mama Odie, la sacerdotisa vudú del pantano que puede romper el hechizo.

La película se caracteriza por la repetida presencia de alusiones a la Nueva Orleans de mitades de los años 20 y a la cultura norteamericana, convirtiéndose así en un vehículo de transmisión de la cultura norteamericana y, en especial, de la cultura sureña.

Las continuas referencias visuales a Nueva Orleans y su cultura sureña combinadas con referencias lingüísticas a estas suponen una complejidad añadida para el traductor en su labor de vaso comunicante entre el texto origen y el texto meta. La imagen complica en numerosas ocasiones, aunque no siempre, el papel del traductor como mediador entre el sistema lingüístico y el cultural que confluyen en este tipo de textos, al suponer los elementos visuales una restricción para el trasvase lingüístico. A esto se suma el hecho de que la audiencia origen esté familiarizada con aspectos concretos de la cultura y sociedad en la que se inscribe la historia, algo que contrasta con el conocimiento más limitado que pueda tener en general la audiencia meta española al considerar la inexistencia de un espectador ideal (*ideal viewer*) tal como señala Kovacic (1995).

El análisis que aquí se presenta se centra en las técnicas empleadas para la traducción de los referentes culturales encontrados en la película y vinculados a Nueva Orleans y la vida en Luisiana. La clasificación de los referentes culturales se hará de acuerdo con la taxonomía de Igareda (2011) presentada anteriormente, al resultar esta un compendio detallado de las clasificaciones principales, como se ha señalado. Una vez clasificados, se procederá al análisis de las técnicas utilizadas y de la preferencia de técnicas extranjerizantes o domesticantes en la película. Para ello se recurrirá a la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Pedersen (2007: 4), que las

agrupa en dos claras categorías: las que responden a un criterio de extranjerización del texto meta (*SL-oriented*) y las que responden a la domesticación del texto meta (*TL-oriented*).

3.1 Referencias culturales en *Tiana y el Sapo*

Como se indicaba al principio, la película de Disney destaca por las constantes pinceladas sobre Nueva Orleans y la vida en Luisiana. Se observa un total de treinta y cuatro casos de referentes culturales, recogidos en las categorías de universo social (geografía cultural y edificios), instituciones culturales (música, creencias religiosas, festividades, tabús), cultura material (alimentación) y aspectos lingüísticos culturales (expresiones propias de determinados países).

3.1.1 Universo social (geografía cultural y edificios)

En esta primera categoría se incluyen aquellas referencias relacionadas con la geografía y edificios característicos de la ciudad de Nueva Orleans (ejemplos 1-2). En el ejemplo 1, Dr. Facilier se refiere a *the bayou* y *the Quartier*, dos referentes claves de la geografía de Nueva Orleans. *Bayou*, término geográfico que se utiliza en Luisiana para referirse a los galachos que se crean a lo largo del recorrido del Misisipi, es domesticado en el texto meta a través de la sustitución, perdiendo cualquier referencia geográfica al territorio de Luisiana y al río Misisipi. Asimismo, *the Quartier*, término utilizado para *the French Quartier*, el barrio más antiguo de Nueva Orleans junto al Misisipi, que se caracteriza por la combinación de una arquitectura de estilo francés, español, criollo y americano, se ve despojado de su carácter local en la versión meta. El uso de la generalización por parte del traductor da como resultado la domesticación del texto meta y la supresión de cualquier evocación a la ciudad sureña de Nueva Orleans.

Ejemplo 1

Dr Facilier: Hahaha! Now we're cooking! We're gonna find ourselves a frog. Search everywhere: The bayou , the Quartier bring him to me alive.	Dr. Facilier: Así me gusta. Tenemos que encontrar un sapo. Buscad por todas partes. En el pantano , en la ciudad . Traédmelo vivo. Necesito que su corazón lata, por ahora.
---	---

En el siguiente ejemplo, como en las otras dos referencias geográficas, el traductor opta por una técnica domesticante al traducir *the crown jewel of the cursancy* como 'la ciudad de Nueva Orleans'. Por una parte, *cursancy* es la forma modificada en cajún del término *curse* (maldición). Nueva Orleans ha estado tradicionalmente vinculada con el mundo de la santería y el vudú, de ahí que en el original se refieran a ella como 'la joya de los maleficios'. La sustitución funciona como técnica domesticante al explicitar

directamente la relación entre la práctica de la magia negra, práctica extendida en Nueva Orleans hasta la abolición de la esclavitud, y la ciudad de Nueva Orleans.

Ejemplo 2

Dr Facilier: Just look at this place! Gonna be the crown jewel of the cursancy .	Dr. Facilier: Fíjate en este sitio. Va a ser la joya de la corona de la ciudad de Nueva Orleans .
--	--

3.2 Instituciones culturales (música, creencias religiosas, festividades, tabús)

La música es un pilar fundamental dentro de los elementos institucionales (Igareda 2011: 20), especialmente en el caso de esta película que se desarrolla en la Nueva Orleans de los años 20, en plena Era del Jazz. Una de las referencias más destacadas es el nombre del caimán trompetista, Louis, un guiño a uno de los máximos exponentes del jazz: Louis Armstrong. Referencias a Louis Armstrong aparecen también en otros dos casos (ejemplos 3-4). En el ejemplo 3, Louis menciona a los músicos Louis Armstrong y Sydney Bechet en su canción. En el texto meta, las dos referencias se mantienen, incluido el título *mister* del texto origen al referirse a Bechet. El apellido de origen extranjero y la repetición (préstamo) de *mister* refuerza el carácter foráneo de la referencia en el texto meta.

En lo que respecta al ejemplo 4, el caimán se refiere a la canción que suena como *Dippermouth Blues*. *Dippermouth* no es solo un blues de Louis Armstrong, sino también uno de sus apodos. Sin embargo, la domesticación a través de la generalización limita la información que la audiencia meta recibe con respecto a que se trata de una canción de blues muy conocida, perdiendo el vínculo que hay entre esa canción y su compositor.

Ejemplo	ST	TT
3	Louis: I'd head straight for New Orleans and I'd blow this horn so hot and strong like no one they'd ever seen. Louis Armstrong, Mister Sydney Bechet all the boys gonna step aside when they hear this old Alligator play.	Louis: Me iría a Nueva Orleans y haría vibrar hasta explotar cualquier garito de jazz. Escucha Sr. Armstrong y Mr. Sydney Bechet sus trompetas se callarán cuando oigan al caimán tocar.
4	Louis: I know that tune! Dippermouth Blues . Naveen: Play it, brother!	Louis: Conozco esa canción. Es un blues muy famoso . Naveen: Tócala, hermano.

Otro tipo de institución cultural clave en la película es el de las festividades y creencias religiosas. Una primera referencia es la del *Fourth of July* (ejemplo 5), fecha en la que se celebra la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. Esta referencia a una fecha clave en la cultura estadounidense, que se ha popularizado gracias a alusiones en series o películas como *Nacido el Cuatro de Julio* (1989),

es sin embargo domesticada por completo en el texto meta mediante la explicitación, limitando las connotaciones históricas de esta festividad en 'un día de fiesta'.

Ejemplo 5

Tiana: Oh, can you just picture it? All lit up like the Fourth of July .	Tiana: ¿Puedes imaginártelo todo iluminado, como en un día de fiesta ?
---	---

Por otra parte, hay una segunda referencia, que aparece en repetidas ocasiones (ejemplos 6-13), a una festividad emblemática del territorio de Luisiana: el Mardi Gras. Esta festividad de origen francés cobra vida en un famoso carnaval en el que la cultura criolla es la protagonista (Mardigras: <http://www.mardigrasday.com/mardi-gras-info/mardi-gras-overview/>). Todas las referencias encontradas a esta festividad se han mantenido igual (préstamo), contribuyendo a la extranjerización del texto meta. Hay que añadir que aunque se haya mantenido la denominación de la festividad en la lengua original, la audiencia meta cuenta con signos visuales; en este caso en particular, las representaciones de las carrozas y los disfraces del carnaval, que le pueden ayudar a evitar posibles problemas de comprensión. De este modo se corroboran los comentarios de Santamaria (2001: 162) y Martínez Sierra (2009b: 141), en los que no se limitan a destacar las restricciones que puede conllevar el contexto visual (las imágenes en un filme, una serie, etc.) sino que subrayan la ayuda que puede suponer para la comprensión de lo que se está desarrollando.

Ejemplo	ST	TT
6	Georgia, amiga de Tiana: Yeah, c'mon, Tiana, you could use a little hand. It's Mardi Gras .	Georgia, amiga de Tiana: Apúntate, es Mardi Gras .
7	Tiana: Mornin', Mr. La Bouff. Mr. La Bouff: Good mornin', Tiana. Tiana: Congratulations on bein' voted king of the Mardi Gras parade .	Tiana: Buenos días señor La Bouff. Mr. La Bouff: Buenos días, Tiana. Tiana: Enhorabuena, le han nombrado rey del desfile de Mardi Gras .
8	Empresario: We have all the paperwork ready to sign, for this thing at Mardi Gras .	Empresario: Tendremos todo listo para firmar en cuanto termine Mardi Gras .
9	Charlotte: We're gonna have ourselves a Mardi Gras weddin'.	Charlotte: Vamos a celebrar una boda digna de Mardi Gras .
10	Tiana: That's right... Big Daddy is king of Mardi Gras parade.	Tiana: Pues claro, papíto La Bouff es el rey del Mardi Gras .
11	Mama Odie: Yes, it does, but only 'til midnight, when Mardi Gras is over.	Mama Odie: Claro que vale, pero sólo hasta las doce, cuando el Mardi Gras termina.
12	Tiana: You just keep your eyes at one of the biggest godies float with a Mardi Gras princess about to kissed herself a... a frog.	Tiana: Tenemos que encontrar la carroza más grande y extravagante con una princesa de Mardi Gras a punto de besarse con un... sapo.

13	Charlotte: Don't wanna be late for our Mardi Gras weddin'.	Charlotte: No quiero llegar tarde a nuestra boda de Mardi Gras .
----	---	---

3.3 Cultura material (alimentación)

Relacionado con las instituciones culturales está la cultura material en esta película, en particular, las referencias a productos alimenticios. Ejemplo de ello es la referencia a los *beignets* (ejemplos 14-15), un postre introducido por los colonos franceses en el siglo XVIII (Kaufman 2009) y típico en la celebración del Mardi Gras. La asociación que puede establecer la audiencia origen por conocimiento de la cultura norteamericana y la repetición del termino en distintos momentos de la película posiblemente no se produce en el texto meta. En el primer caso se produce una domesticación de la referencia en el texto meta por medio de una generalización extrema que conlleva el uso del pronombre indefinido 'alguno' (ejemplo 14). Para su comprensión total el traductor se apoya nuevamente en el elemento visual, tal y como se señalaba antes aludiendo a lo expuesto por Martínez Sierra (2009b). En el segundo caso (ejemplo 15), el traductor recurre al calco al corresponderse el término buñuelos con *beignet* tal como señala Kaufman (2009). Sin embargo, a pesar de ser una técnica extranjerizante, el resultado se puede considerar en cierto modo domesticante. Esto se debe a que al igual que los *beignets* son un postre típico del Mardi Gras, los buñuelos son un plato típico de la Semana Santa, celebración que coincide en el tiempo con el Mardi Gras.

Ejemplo	ST	TT
14	Mr. La Bouff: Ah, Senator Johnson! Hey, Jimmy. I hope you leavin' some of the beignets so you can stitch once.	Sr. La Bouff: ¡Oh, Senador Johnson! Oye, Jimmy espero que dejes alguno para los electores.
15	Mr. La Bouff: Now, how about I celebrate with... Tiana: Beignets ?	Sr. La Bouff: ¿Qué te parece si lo celebro con... Tiana: ¿ Buñuelos ?

Otro plato típico de la cocina criolla y que juega un papel significativo en la película es el gumbo (ejemplos 16-24). Este plato, el cual se considera parte de la cocina oficial de Luisiana (Nobles, 2009: 98) y que data del siglo XVIII, "may have been based on traditional West African or native dishes, or may be a derivation of the French dish bouillabaisse" (Bienvenue, Brasseaux and Brasseaux 2005: 135).

En la película, al padre de la protagonista se le describe como un magnífico cocinero de gumbo, y se representa como un elemento de unión de la comunidad afroamericana. Diversas escenas muestran a

grupos de amigos alrededor de una olla de gumbo, convirtiéndose la imagen nuevamente en un apoyo al valor cultural que alberga la palabra. Asimismo, la repetida imagen de la clase trabajadora comiendo gumbo y la ausencia de imágenes de la clase alta, como el terrateniente La Bouff, tomando este plato es significativa. Las connotaciones sociales atribuidas a esta comida no se transmiten de forma verbal al texto meta, ya que se mantiene en su forma original, sino que se transmiten de forma visual. La misma técnica de extranjerización (préstamo) se emplea para las referencias a otros platos cajunes como son *étouffée* (ejemplo 20), *jambalaya* (ejemplo 20) y *muffulettas* (ejemplo 20).

Ejemplo	ST	TT
16	Mr. La Bouff: Mmm, gumbo smells good Tiana.	Sr. La Bouff: Mm, ese gumbo huele bien, Tiana.
17	Mr. La Bouff: This is the... the best gumbo I've ever tasted. Come here. Eudora, our little girl's got a gift.	Sr. La Bouff: Éste es el mejor gumbo que he comido nunca. Ven aquí. Eudora, nuestra pequeña tiene un don.
18	Tiana: Hey, everybody. I made gumbo .	Tiana: Escuchad amigos. He hecho gumbo para todos.
19	Tiana: Daddy's gumbo pot.	Tiana: La olla de gumbo de papá.
20	Louis: Now, that restaurant of yours, is it gonna have étouffée ? Tiana: Jambalaya, gumbo ... It's gonna have it all! Louis: It's gonna have it all! I always wanted to try red beans and rice, Muffulettas , po' boys... Naveen: Stop, Louis.	Louis: Dime, y en tu restaurante, ¿vais a tener étouffées ? Tiana: Jambalaya y gumbo , allí habrá de todo. Louis: Siempre he querido probar las judías con arroz, las Muffulettas , los po' boys... Naveen: Para ya, Louis.
21	Tiana: Oh, poor Louis. Louis: You know what would make me feel better? Crawfish snugged in Remoulade Sauce. Some banana foster sprinkled with brollies. Tiana: How about swamp gumbo ? Louis: That'll do. Naveen: Sounds delicious! I'll start with free dinner cocktail and something to nibble on while I wait, thanks.	Tiana: Oh, pobre Louis. Louis: ¿Sabes cómo me sentiría mejor? Con un cangrejo en salsa Remoulade. Un helado de vainilla recubierto de plátanos. Tiana: ¿Y qué me dices de un gumbo del pantano? Louis: Me gusta. Naveen: Suena delicioso. Empezaré con un cóctel de aperitivo y algo para picar mientras espero. Gracias.
22	Mama Odie (to the snake): Juju! Why didn't you tell me my gumbo was burnin'?	Mama Odie: ¡Yuyu! ¿por qué no me has dicho que se me estaba quemando el gumbo ?
23	Mama Odie: Gumbo, gumbo in the pot.	Mama Odie: Gumbo, gumbo que estás al fuego.
24	Dr. Facilier: Shame on that hard work, didn't amount much more than a busted up, old gumbo pot.	Dr. Facilier: Qué lástima que todo ese trabajo se quedara en poco más que una vieja y ajada olla de gumbo .

3.4 Aspectos lingüísticos culturales (expresiones propias de determinados países)

Las referencias a Nueva Orleans se encuentran desde el principio de la película, que comienza con una canción en la que se recogen referencias claves a la historia y cultura de Nueva Orleans. La canción, acompañada por planos de los lugares más emblemáticos de la ciudad y elementos representativos de Nueva Orleans, como el mítico tranvía immortalizado en la película *Un tranvía llamado deseo* (1951), contiene múltiples alusiones a la cultura cajún y funciona como prelude de la historia que se va a narrar. Tanto en el texto origen como en el meta se alude a la importancia de la magia y el vudú en la cultura cajún, así como la presencia omnipresente de la música en la ciudad. Estas alusiones van acompañadas de expresiones lingüísticas propias del territorio de Luisiana y que se incluyen dentro del denominado dialecto cajún.

En el ejemplo 25 destaca la referencia a las ‘stalee homes and mansions of the sugar darns and cotton’, encontrándose la primera influencia del dialecto cajún en *stalee*, forma adaptada de *stylish* donde se reproducen los rasgos fonológicos del cajún de la modificación del fonema /ʃ/ y el alargamiento de la vocal (Perez Ramos 2012). Esta característica, sin embargo, no se aprecia en el texto meta, donde se neutraliza con la consiguiente domesticación del texto meta que esto supone.

La domesticación del texto meta se percibe igualmente en la traducción de la palabra cajún *darns*. Este término, que significa *empresario* (Rottet 2010), se asocia a los terratenientes que poseían las plantaciones de algodón y azúcar que se explotaban cuando en las colonias del sur de Estados Unidos se había establecido un sistema esclavista; sin embargo, esta implicatura desaparece en ‘los nuevos ricos’, al optar el traductor por la generalización.

Ejemplo	ST	TT
25	Come on down here and give us a try. You wanna do some livin' before you die. Do it down in New Orleans. Stalee homes and mansions of the sugar darns and cotton candy. Rich people, old people, all got dreams... Dreams do come true in New Orleans.	Ven aquí no busques más, si quieres de la vida algo disfrutar. Bienvenido a Nueva Orleans. Junto a las mansiones, de los nuevos ricos del blanco algodón. Sueña su vida el pobre también. Sueña tu sueño en Nueva Orleans.

La película cuenta con expresiones propias del estado cajún como como *chérie* o *sug/sugar*. Mientras que *cher* es un apelativo cariñoso utilizado en cajún en lugar del término *dear* (Von Bargen 2014),

sug'/sugar se trata de un término característico de la población sureña y, en especial, de las mujeres cajunes, para referirse a otras personas de forma afectiva (Where Y'at NOLA Glossary: <http://www.mccno.com/glossary/>). Para la traducción del apelativo *chérie* (ejemplo 26) el traductor ha optado por la técnica del préstamo, técnica extranjerizante que subraya el carácter foráneo del personaje con respecto a la audiencia meta española. De igual modo se opta por la extranjerización del texto meta en el caso de la traducción de la forma afectiva *sug'/sugar*. De los ocho casos observados, el traductor ha recurrido al uso de un préstamo lingüístico en la mitad de los casos (ejemplos 27-30). El referente cajún pasa a convertirse en un referente de origen francés que deja entrever las raíces de Nueva Orleans, antigua colonia francesa. Asimismo, esta traducción mantiene la consistencia con el uso del término francés *chérie* visto en el ejemplo 26. En la otra mitad de los casos, el traductor ha optado por la traducción de *sug'/sugar* con técnicas domesticantes, sustitución (ejemplos 31-33) y omisión (ejemplo 34). Hay que destacar que aunque el afecto transmitido en el texto original por la forma *sugar* se refleja a través de los distintos diminutivos (ejemplos 31-33), se produce una pérdida de carácter cultural. Mientras el uso de esta expresión se puede convertir en un recordatorio de la cultura origen, al conocerse el estado de Luisiana como el estado del azúcar por su alta producción de caña de azúcar (The State of Louisiana), el uso de los diminutivos únicamente consigue transmitir contenido afectivo, pero no su valor cultural.

Ejemplo	ST	TT
26	Ray: You are headin' the wrong direction, cher .	Ray: Estáis yendo en la dirección equivocada, chérie .
27	Virgil: Another coffee here, sug' . Tiana: Comin' right up, Virgil.	Virgil: Ponme otro café, chérie . Tiana: En seguida, Virgil.
28	Ray: Sug' , what are we looking for in here?	Ray: Eh, eh, mon chérie . ¿Se puede saber qué estamos buscando?
29	Ray: Come on Evangeline. We gonna show sug' the truth.	Ray: Venga Evangeline. Vamos a demostrarle a chérie la verdad.
30	Ray: Sug'? Sug'?	Ray: Chérie, Chérie .
31	Mr. La Bouff: Oh, no sugar come on.	Sr. La Bouff: Oh, verás, pastelito .
32	Charlotte: Oh, you poor dear. Oh, Prince Naveen, we will be right back, sugar .	Charlotte: Vaya, pobrecita. Príncipe Naveen, ahora mismo vuelvo, cielito .
33	Naveen: Because Tiana... She is my Evangeline. Charlotte: Anything you want, sugar . Pucker up, buttercup!	Naveen: Porque Tina es... mi Evangeline. Charlotte: Lo que tú quieras, cariñín . Venga esos morritos, tesoro.
34	Ray: I get this one in there, in it, now hold on. Sug' , I know we got to get to Mama Odie lingering split but...	Ray: Ésta está bien clavada. Aguanta. Ø Sí, ya sé que tenemos que irnos a casa de Mama Odie a toda pastilla, pero...

4. Conclusiones

La película de animación *Tiana y el Sapo* cuenta con un total de cuarenta referentes culturales, que se engloban en las siguientes categorías: universo social (geografía cultural), instituciones culturales (música, festividades), cultura material (alimentación) y aspectos lingüísticos culturales (expresiones propias de determinados países). Los referentes del texto origen pertenecen, en particular, a la cultura del estado de Luisiana. La mayoría aluden al origen francés de la colonia, encontrando únicamente un referente común a todos los estados de Norteamérica, la festividad del Cuatro de Julio.

En líneas generales, y en lo que concierne a las técnicas de traducción empleadas en la versión doblada, el análisis revela una tendencia hacia el uso de técnicas extranjerizantes para su traducción, presentando un 72,5 % de casos de extranjerización frente a un 27,5 % de domesticación (Fig. 2). La opción de acentuar la cultura cajún contrasta con el enfoque adoptado mayoritariamente en la modalidad del doblaje, al considerarse esta una forma de domesticación (Glynn 2014: 73).

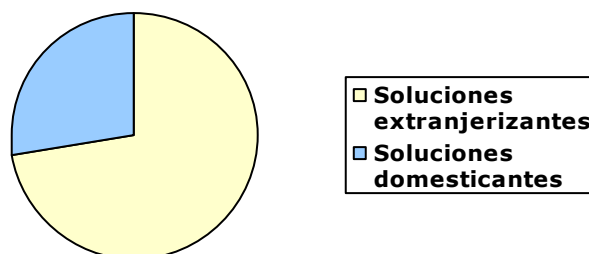


Fig. 2. Soluciones adoptadas

Si se presta atención a la relación entre el tipo de referentes culturales y las técnicas empleadas para su traducción (Fig. 3) se observa, que en el caso de referentes sobre la geografía cultural se ha optado por su domesticación, empleando la generalización en un 66,7 % de los ejemplos encontrados y la sustitución en el 33,3 % restante. Las alusiones a zonas muy concretas pueden confundir a una audiencia que en algunos casos se aleja del *ideal viewer* de Kovacic (1995).

En lo que respecta a la traducción de referentes culturales relacionados con la música, se puede ver cómo el reparto de porcentajes es el mismo que en el caso anterior pero en sentido contrario, es decir, un 66,7 % corresponde al uso de una técnica extranjerizante (préstamo) y un 33,3 % a una domesticante (generalización). Esta preferencia por las técnicas extranjerizantes

puede justificarse por tratarse de los nombres de músicos de jazz de fama internacional.

En el caso de referentes culturales sobre festividades y alimentación, destaca el uso del préstamo con un 89 % y un 85,8 %, respectivamente. El hecho de que se hayan conservado en la lengua original la festividad/carnaval del Mardi Gras y las referencias a la cocina criolla, pilares fundamentales en la narración de la historia, realza la esencia foránea y evita la pérdida significativa de riqueza cultural de la película. Estas referencias vienen acompañadas por elementos visuales que, como indica Martínez Sierra (2009b: 141), condicionan en cierta medida la labor del traductor al presentar la película protagonistas de origen afroamericano, retratos del carnaval y de barrios emblemáticos de Nueva Orleans, así como de las comidas emblemáticas de la cocina criolla.

Por último, hay que señalar que las expresiones lingüísticas se han sustituido por otras que denotan igualmente las raíces de Nueva Orleans pero de forma más explícita, al encontrarse en lengua francesa.

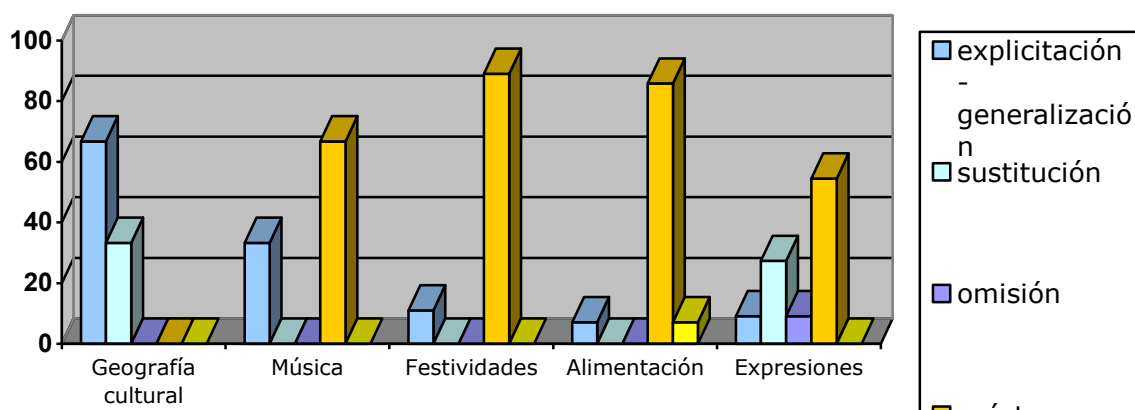


Fig. 3. Relación referentes culturales y técnicas traducción

Tras el análisis de las técnicas extranjerizantes (Fig. 4), se puede observar un claro predominio del préstamo, siendo la técnica elegida en un 96,55 % del total de casos extranjerizantes, frente al calco (3,45 %), cuyo uso se reduce a algún ejemplo de referente culinario.

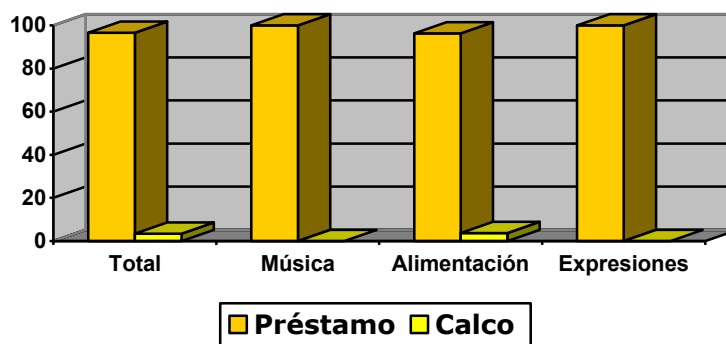


Fig. 4. Soluciones extranjerizantes (11/40)

Finalmente, en lo que respecta a las soluciones domesticantes adoptadas en el doblaje de la película, el traductor opta por una mayor variedad (Fig. 5). Sin embargo, se aprecia cierta tendencia hacia la generalización, siendo la técnica preferida en un 54,5 % del total de referentes domesticados. Esta técnica es la empleada en todos los casos de domesticación de referentes culturales relativos a la música, festividades y alimentación. Asimismo, esta técnica es la preferida para la traducción de los referentes relativos a la geografía cultural (66,7 %), si bien se combina con la sustitución (33,3 %), en el caso de referentes que puedan resultar más oscuros a la audiencia meta. Hay que señalar que en el caso de la traducción de expresiones se advierte un cambio de técnica. Se presenta un mayor porcentaje de casos de sustitución (60 %) y la generalización y omisión comparten el mismo porcentaje (20 %). A pesar de que la sustitución se trata de una técnica domesticante, hay que señalar que en este caso en particular contribuye a dotar al texto meta de cierto sabor exótico, subrayando las raíces francesas de Nueva Orleans. De este modo, esta técnica refuerza la extranjerización del texto que se percibía en la comparativa de técnicas domesticantes y extranjerizantes plasmada en la Fig. 2.

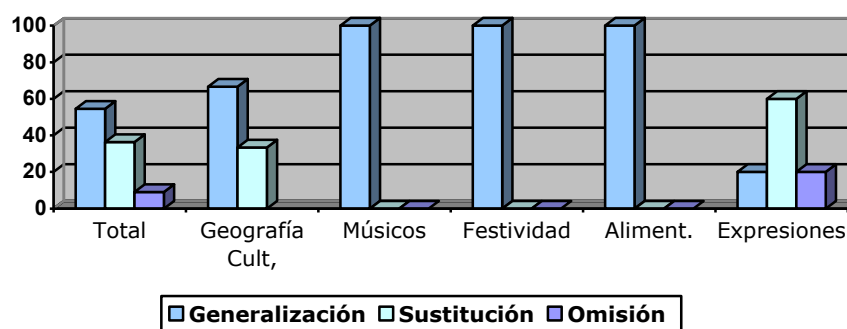


Fig. 5. Soluciones domesticantes

Bibliografía

- **Agost, Rosa** (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- **Bassnett, Susan** (1980). *Translation Studies*. Londres: Methuen.
- **Bienvenue, Marcelle, Brasseaux, Carl y Ryan Brasseaux** (2005). *Stir the Pot: The History of Cajun Cuisine*. Nueva York: Hippocrene Books.
- **Bohannon, Paul** (1996). *Para raros, nosotros*. Madrid: Akal.
- **Castro Paniagua, Francisco** (2000). *English-Spanish Translation, Through a Cross-Cultural Interpretation Approach*. Nueva York: University Press of America.
- **Glynn, Basil** (2014). "Approximating Cultural Proximity and Accentuating Cultural Difference: Cross-Border Transformation in Asian Television Drama." Kim Jeongmee. *Reading Asian Television Drama*. Nueva York: I.B. Tauris, 47-74.
- **Hatim, Basil and Ian Mason** (1990). *Discourse and the translator*. Londres/Nueva York: Longman.
- **Igareda, Paula** (2011). "Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción." *Ikala* 16 (27), 11-32.
- **Kaufman, Cathy** (2009). "Where does the New Orleans' Mardi Gras Beignet Come From?" *Prandial Post*, Febrero.
- **Kovacic, Irina** (1995). "Reception of Subtitles - The non-existent ideal viewer." Yves Gambier (ed) (1995). *Audiovisual Communication and Language Transfers*. Sint-Amansverg: FIT, 376-383.
- **Martínez Sierra, Juan José** (2009a). "Translating Culture: The translator as an intercultural mediator." Ian Kemble (ed) (2009). *The changing face of translation*. Portsmouth: University of Portsmouth, 11-18.
- **Martínez Sierra, Juan José** (2009b). "El Papel del Elemento Visual en la Traducción del Humor en Textos Audiovisuales: ¿Un Problema o una Ayuda?" *Trans* 13, 139-148.
- **Newmark, Peter** (1988). *A Textbook of Translation*. Nueva York: Prentice Hall.
- **Nida, Eugene** (1964). "Principles of Correspondence." Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 126-140.
- **Nobles, Cynthia Lejeune** (2009). "Gumbo." Susan Tucker y Frederick Starr (eds) (2009). *New Orleans Cuisine: Fourteen Signature Dishes and Their Histories*. Misisipi: University Press of Mississippi, 98-116.
- **Pedersen, Jan** (2007). "How is Culture Rendered in Subtitles?" Heidrun Gerzymisch-Arbogast y Sandra Nauert (eds) (2007). *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. Saarbrücken: Advanced Translation Research Center (ATRC), 1-18.
- **Perez Ramos, Raúl** (2012). "Cajun vernacular English. A Study Over a Reborn Dialect." *Forum de Recerca* 17, 623-632.

- **Rottet, Kevin** (2010). *Dictionary of Louisiana French: As Spoken in Cajun, Creole, and American Indian Communities*. Misisipi: Tulane University.
- **Santamaria, Laura** (2001). "Culture and Translation. The referential and expressive value of cultural references." Rosa Agost y Frederic Chaume (eds) (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 159-164.
- – (2011). "Función y traducción de los referentes culturales en subtitulación." Lourdes Lorenzo (eds) (2011). *Traducción subordinada (II): el subtitulado*. Vigo: Publicacions da Universidade de Vigo, 237-248.
- **Saussure, Ferdinand** (1983). *Course in General Linguistics*. Londres: Duckworth.

Páginas web

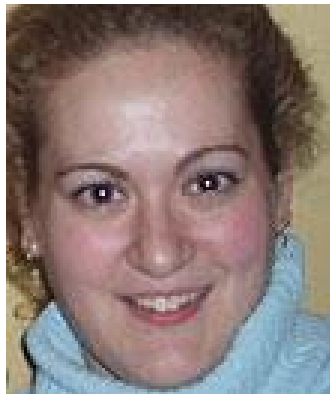
- **Mardi Gras**. <http://www.mardigrasday.com/mardi-gras-info/mardi-gras-overview/> (consultado 29.03.2014).
- **The State of Louisiana**. http://www.netstate.com/states/intro/la_intro.htm (consultado 16.05.2014)
- **Von Barga, Sarah** (2014). *How to Speak Cajun*. <http://www.louisianatravel.com/how-speak-cajun> (consultado 16.05.2014).
- **Where Y'at NOLA Glossary**. <http://www.mccno.com/glossary/> (consultado 29.01.2014).

Filmografía

- *Nacido el Cuatro de Julio*. (1989). Oliver Stone. Universal Pictures.
- *Tiana y el Sapo*. (2009). John Musker y Ron Clements. Walt Disney.
- *Un tranvía llamado deseo*. (1951). Elia Kazan. Warner Bros Pictures.

Biography

Pilar Gonzalez Vera graduated both from the University of Central Lancashire and Zaragoza with a degree in English Philology followed by a doctorate on Audiovisual Translation. She is currently teaching at the Faculty of Education in the University of Zaragoza. Her thesis dealt with the translation of humour and cultural references in DreamWork's animated films. She is currently a member of a research group at the University of Zaragoza that studies domestication and foreignisation in translation.



Email: pilargv@unizar.es