



**Universidad de Concepción**

**Facultad de Humanidades y Arte  
Departamento de Idiomas Extranjeros  
Traducción/Interpretación en Idiomas Extranjeros**

**ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE SEGMENTOS MARCADOS  
CULTURALMENTE DE LA PELÍCULA *ENCANTO* EN ALEMÁN,  
FRANCÉS Y ESPAÑOL**

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad  
de Concepción para optar al grado académico de Licenciado en  
Traductología

**POR: FABRIZIO ZAIR DELGADO TRIGO  
CATALINA SOFÍA PEÑA VALENUELA**

**Profesor guía: CRISTIAN RAFAEL MARTÍNEZ CARVAJAL  
Concepción, Chile, diciembre de 2022**

## Resumen

En los últimos años, Disney se ha destacado por estrenar producciones audiovisuales con un potente contenido cultural, cuyos diálogos originales presentan múltiples palabras extranjeras en el idioma de la cultura en la que se basan, así como *Coco* (2017) y, más actualmente, *Luca* (2021) y *Encanto* (2021). La presente investigación toma como corpus esta última película, que se contextualiza en la cultura colombiana para someterla a un exhaustivo análisis traductológico tomando como objeto de estudio los segmentos marcados culturalmente (SMC) de sus diálogos y canciones, concepto que propusimos basándonos en Mayoral y Muñoz (1997) para conseguir un análisis más completo. Estos SMC se conforman de palabras en español, las que llamamos referencias culturales (RRCC), y de la oración en inglés que las integra, a la que llamamos “contexto”. Los objetivos son conocer cómo se tradujeron estos SMC hacia el español, alemán y francés, y qué categorizaciones temáticas tienen sus RRCC. Para cumplirlos nos basamos en autores como Igareda (2011), con su clasificación de RRCC, en Amido (2014), con su propuesta de técnicas de traducción de RRCC; y, en Chaume y Ferriol (2006), con su clasificación de técnicas de traducción audiovisual

(TAV). Los resultados demostraron, primero, la presencia de 38 SMC y de 38 diferentes RRCC que clasificaron en 5 de las 7 categorizaciones de Igareda; segundo, se observó una cargada tendencia a conservar la mayoría de RRCC en las tres versiones por medio de la técnica del préstamo, aunque también se presencié el uso de otras, y para la traducción del contexto se registró un equilibrado empleo de técnicas de TAV. Finalmente, nuestra investigación dio un giro de improviso y concluimos que hace falta explotar el campo de la traducción audiovisual de préstamos y la urgente creación de una clasificación de técnicas de traducción audiovisual de préstamos lingüísticos.



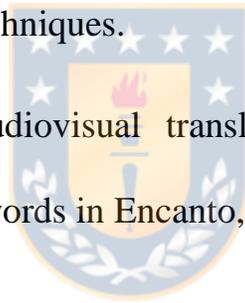
**Palabras clave:** *Encanto*, técnicas de traducción audiovisual, traducción de referencias culturales, préstamos en *Encanto*, segmentos marcados culturalmente.

## **Abstract**

In recent years, Disney has been known for releasing audiovisual productions with a powerful cultural content that present in their original dialogues multiple foreign words in the language of the culture on which they are based, such as *Coco* (2017) and, more currently, *Luca* (2021) and *Encanto* (2021). The present research takes as corpus this last film contextualized in the Colombian culture to submit it to an exhaustive translational analysis taking as object of study the culturally marked segments (SMC) of its dialogues and songs, a concept that we proposed based on Mayoral and Muñoz (1997) to achieve a more complete analysis, which are conformed by words in Spanish, which we call "cultural references" (RRCC), and the sentence in English that integrates them, which we call "context". The objectives are to know how these SMCs were translated into Spanish, German, and French, and what thematic categorizations their RRCCs have. To fulfill these objectives, we rely on authors such as Igareda (2011), with her classification of RRCCs; on Amido (2014) with her proposal of RRCC translation techniques; and, on Chaume and Ferriol (2006) with their classification of audiovisual translation techniques. The results showed, first,

the presence of 38 SMCs and 38 different RRCCs that classified in 5 of Igareda's 7 categorizations; second, there was a strong tendency to keep most RRCCs in the three versions using the borrowing technique, while others were also used, and for context translation, we found a balanced use of audiovisual translation techniques. Finally, our research took a sudden turn and we concluded that there is a need to exploit the field of audiovisual loan words translation and the urgent creation of a classification of audiovisual loan words translation techniques.

**Keywords:** Encanto, audiovisual translation techniques, translation of cultural references, loanwords in Encanto, culturally marked segments.



## Tabla de Contenido

1. Introducción .....	1
2. Marco teórico .....	6
2.1 Cultura y traducción .....	6
2.1.1 Referencias culturales (RRCC) .....	8
2.1.2 Segmentos marcados culturalmente (SMC) .....	12
2.1.3 Clasificación de referencias culturales de Igareda (2011) .....	15
2.2 Técnicas de traducción .....	20
2.2.1 Modelo de Venuti: la extranjerización y la domesticación .....	21
2.2.2 La traducción audiovisual (TAV) .....	23
2.2.3 Clasificación de técnicas de traducción audiovisual de Chaume y Ferriol (2006) .....	26
2.2.4 Modelo y clasificación de técnicas de traducción de RRCC de Amido (2014) .....	31
3. Diferencia con los estudios previos de RRCC .....	35
4. Pregunta de investigación .....	37
5. Objetivo general .....	37
6. Objetivos específicos .....	38
7. Metodología .....	39
8. Presentación y discusión de resultados .....	47

8.1	Análisis y resultados de la clasificación de RRCC según Igareda (2011).....	47
8.2	Análisis y resultados de las técnicas de traducción de RRCC según Amido (2014).....	51
8.3	Análisis y resultados de las técnicas de TAV de Chaume y Ferriol (2006) empleadas en los contextos de los SMC .....	57
8.4	Técnicas del método literal.....	59
8.4.1	Técnicas intermedias .....	62
8.4.2	Técnicas del método interpretativo-comunicativo.....	66
9.	Conclusiones .....	73
9.1	Panorama general .....	73
9.2	Proyecciones y dificultades .....	78
10.	Bibliografía .....	83
11.	Anexo N° 1 .....	92
12.	Anexo N° 2.....	127

## Índice de Tablas

Tabla N° 1: Categorías para el análisis de los referentes culturales (RRCC) en la traducción de textos literarios.....	16
Tabla N° 2: Clasificación de técnicas de traducción audiovisual de Chaume y Ferriol (2006) .....	29
Tabla N° 3: Clasificación de las técnicas de traducción de Amido (2014).....	34
Tabla N° 4: Categorización temática de RRCC, adaptación de tabla de Igareda (2011) .....	43
Tabla N° 5: Técnicas de TAV empleadas en los contextos de los SMC .....	57
Tabla N° 6: Totalidad de técnicas de ambos métodos .....	58
Tabla N° 7: Categorización de RRCC de Igareda (2011).....	92
Tabla N° 8: SMC apenas audibles al oído .....	127

## 1. INTRODUCCIÓN

El interés de exponer una cultura y sus particularidades a otras culturas se ha reflejado a lo largo de la historia en el arte, en la música, en la danza y, especialmente, en las obras literarias. Tal es el caso de la novela de literatura francesa *Madame Bovary* (1856), la cual narra los conflictos políticos y sociales de ese tiempo o, también, la recopilación de cuentos *Subterra* (1904), que se ambienta en las minas de carbón de Lota, Chile. Junto con el avance de la tecnología nacen las producciones audiovisuales, de la que se sirvieron grandes proyectos para crear contenidos multiculturales. En este contexto se encuentra The Walt Disney Company, un conglomerado de medios de entretenimiento, fundado en 1923 por los hermanos Roy Oliver y Walter Elias Disney. Desde sus inicios se puede apreciar cómo sus productos audiovisuales apuntan a mostrar historias enmarcadas principalmente en el estereotipo europeo, en las que cada personaje está influenciado por este. Sin embargo, a medida que Disney se desarrollaba, fue explorando e incluyó otras etnias a sus películas. En este periodo de transición hacia la multiplicidad de etnias se encuentra

*Aladdín* (1992), *Pocahontas* (1995) y *El Jorobado de Notre Dame* (1996), en las que se pueden apreciar varios personajes pertenecientes a distintas etnias o culturas.

Con el paso del tiempo, Disney comienza a crear más películas que brillan por exponer culturas de todo el mundo, como con *Mulan* (1998) basada en la cultura china, o con *Las locuras del emperador* (2000), en la inca. Todas estas películas se complementan con referencias visuales propias de cada cultura, como la vestimenta o la arquitectura, que finalmente potenciaban y potencian en gran medida la experiencia cultural del público meta. Dentro de otras características que favorecen la transmisión de la cultura de estas primeras producciones se encuentra también el recurso de la lengua, pero en menor medida, como con la integración de personajes con acentos marcados y el uso de expresiones en el idioma de la cultura en cuestión, que resaltan inevitablemente entre los diálogos originales en inglés, lengua en la que se crean todas las producciones de Disney. Sin embargo, con el paso del tiempo, la mega factoría ha hecho más uso de esta estrategia en los diálogos originales de distintas películas, como *Ratatouille* (2007), creada por Pixar y distribuida por Disney, en donde se

encuentran múltiples expresiones francesas como *merci, voilà, à votre santé*, entre otras. Uno de los mayores ejemplos de este fenómeno son películas más actuales y ricas culturalmente, como *Coco* (2017) que representa la cultura mexicana y en donde se hallan múltiples referencias a la cultura mediante expresiones como *¡qué padre!*, *chamaco, ¡no manches!* Asimismo, tan solo el año pasado, Disney estrena *Raya* (2021), que expone la cultura del Sudeste Asiático, y *Luca* (2021), que representa la cultura italiana y la que contiene también variadas expresiones dentro de sus diálogos en inglés, como *piccoletto, andiamo, santa mozzarella*, entre muchas más.

La autora Dupuy (2020), con su tesis de grado basada en *Coco*, desarrolla una de las pocas investigaciones existentes relacionadas a la identificación de expresiones extranjeras en películas con características culturales como las que se mencionaron anteriormente. En esta, precisamente, se clasifican y describen todas las referencias a la cultura mexicana, como objetos, personajes famosos o expresiones del español, a las que ella les llama referentes culturales, basándose en Igareda (2011). Sin duda, resulta un trabajo fundamental para conocer cómo Disney ha hecho uso de distintos recursos para generar una

marcada experiencia cultural en la audiencia, especialmente con las expresiones originales en el idioma de la cultura expuesta.

Este recurso lingüístico se aprovecha de la misma forma en la película *Encanto* (2021), una de las obras de Disney más recientes hasta la fecha, la cual se contextualiza en Colombia y comprende un enorme trabajo de investigación de la cultura colombiana por parte de los creadores para, finalmente, conseguir una película enriquecida de innumerables referencias al país, que van desde lo visual, con paisajes naturales, con ejemplares de la flora y fauna nativa y con diseños arquitectónicos propios de Colombia, pasando por lo estructural de la trama con referencias al realismo mágico, corriente literaria representada por el reconocido autor colombiano Gabriel García Márquez, hasta llegar a las referencias auditivas, con ritmos propios del país y, particularmente, con múltiples palabras y expresiones en español insertas a lo largo de los diálogos y canciones originalmente articulados en inglés, lo que, de acuerdo con la publicación de The Translation Company (s.f), ofrece al espectador una experiencia de inmersión social y lingüística.

Todas las ocasiones en donde se emplea una de estas llamativas unidades lingüísticas del español, crearía entonces segmentos de la película marcados culturalmente, los que captaron nuestro interés para definirlos como el objeto de estudio de la presente investigación. Nuestra motivación se halla primero entonces en la identificación de todos los segmentos marcados culturalmente presentes en *Encanto* y principalmente en el análisis de la traducción de sus componentes en la versión del español, alemán y francés, destacando además las similitudes y diferencias que existan entre estos idiomas.

Para el desarrollo de esta investigación, en primer lugar, se presentarán los antecedentes teóricos relacionados al campo de estudio, posteriormente, se describirá el proceder metodológico, luego se dará paso a la presentación de datos y ejemplos representativos con los que se llevará a cabo el respectivo análisis, y, finalmente, se expondrán las conclusiones del estudio. Por último, tendrá lugar el anexo donde estarán todos los segmentos identificados y analizados que no se incluyeron en el cuerpo del estudio.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1 Cultura y traducción

A lo largo de la historia se ha intentado definir el concepto de “traducción”; sin embargo, la traducción es un área interdisciplinar que está compuesta por diferentes campos de estudio, por lo que es una actividad muy compleja que requiere muchos conocimientos lingüísticos y culturales. Al ser una actividad muy compleja con diferentes campos de estudio, también es voluble a los cambios dependiendo de qué es lo que se quiere lograr. En palabras de Bassnett (2013) la traducción “no puede tener un rol fijo y su labor depende de la perspectiva desde la cual sea analizada”. Sin embargo, no importa el área de estudio en que se esté enfocado, el conocimiento cultural es algo que debe estar siempre presente.

Desde sus inicios, la traducción ha estado ligada a la cultura, como expresa Sapir (1921), “en efecto, lengua y cultura constituyen dos nociones intrínsecamente relacionadas y, por consiguiente, indisociables” (en Mendoza, 2018). Dado que el trabajo de traducción

está conectado con la cultura, han sido varios los autores que han hecho sus propias reflexiones según lo que para ellos es lo más relevante. Una de las primeras ideas es la de Nida (1975), para ella es imprescindible considerar al receptor para el proceso traslativo, es decir, se debe tener en cuenta el contexto cultural, histórico, etc. de la lengua meta.

A pesar de que las tres reflexiones han sido propuestas desde diferentes épocas, todas tienen la similitud de considerar la cultura como un concepto esencial a la hora de traducir.

Teniendo en consideración todo lo mencionado anteriormente, se puede consolidar la idea de que la traducción, la lengua y la cultura están profundamente conectadas, y es por esta razón que es fundamental para un traductor conocer la cultura meta y considerarla a la hora de realizar sus decisiones traductológicas, sobre todo para cuando en el proceso se encuentran las referencias culturales (RRCC), un elemento presente en la lengua de cada cultura que se explicará con más detalle a continuación.

### **2.1.1 Referencias culturales (RRCC)**

Repasando lo visto en el punto anterior, el objetivo de una traducción entonces es trasladar sentidos entre culturas de manera eficiente, no obstante, en ocasiones estos mundos son muy distintos entre sí. Es por esto que existe una gran cantidad de estudios dedicados a estudiar conceptos culturales específicos que resultan complejos de hacer equivaler en la lengua de la cultura meta (CM), estos son las llamadas referencias culturales (RRCC). Estos conceptos requieren un esfuerzo de traducción mayor y, según algunos autores como Amido (2014), precisan de técnicas de traducción específicas que se expondrán más adelante.

A lo largo de los estudios de traducción y sin llegar a un consenso general estos conceptos nacidos de las diferencias y especificidades de una cultura han sido definidos y denominados de múltiples formas, como “realia”, “culturemas” (una de las denominaciones más conocida entre todas), “linguo-culturemas”, “palabras culturales”, “presuposiciones culturales”, entre muchas más (Mendoza, 2018, p. 194-195); sin embargo, todas estas distintas terminologías se refieren

a un mismo concepto, normalmente a una palabra con un sentido cultural específico, pero para comprenderlo con más detalle, se requieren los aportes de tres expertas para pulir su definición.

La autora Amido (2014) trabajó específicamente en el estudio de la traducción de estos elementos culturales y, luego de haber analizado diversos aportes teóricos relativos al área, ofrece la definición de lo que ella denomina referencia cultural (RC). Expone que una RC es un “concepto lingüístico o extralingüístico con una carga cultural determinada y cuya traducción, en interacción con otra cultura, puede suponer o no un problema” (Amido, 2014, p. 39). Por lo tanto, algunos ejemplos de RRCC según lo postulado por la autora podrían ser conceptos chilenos como “tirar pinta”, “dar jugo”, “chancear”, “el chupacabras”, “la hallulla” o “una luca”, finalmente todos implicarían un desafío de traducción por la determinada carga cultural que los diferencia de cualquier otro concepto común.

De forma similar, la perspectiva de Amido se refleja en las palabras de otras autoras destacadas por sus estudios en la traducción de textos culturales, como Molina (2006), quien define igualmente el concepto

de RC, pero bajo el nombre de culturema; sin embargo, ella hace una diferencia, pues lo define “no como un elemento con una carga cultural determinada *per se* en un contexto cultural concreto, sino como un elemento textual que, en su trasvase a otro contexto cultural diferente, plantea un reto de traducción” (en Mendoza, 2018, p. 196). Con esta definición se observa que ambas autoras coinciden en que las RRCC o culturemas a la hora de traducirse en la lengua de otra cultura implican un desafío. Sin embargo, en la definición de Molina (2006), se expone que una RC no necesariamente es un concepto con una carga cultural determinada como plantea Amido, sino que es un “elemento textual”; lo que ofrece una perspectiva mucho más amplia para catalogar algún elemento como una RC. Este punto de vista lo relaciona la autora Mendoza (2018), otra investigadora en el área, con lo que ella llama “el carácter dinámico” que poseen estos elementos culturales, haciendo referencia a la posibilidad de que una RC, o culturema, puede ser una unidad textual mayor que una palabra o combinación de palabras, en definitiva, que su extensión no se limita siempre a una unidad lingüística menor. En esta misma línea, Mendoza (2018), a través de las palabras de Molina (2006), indica que dicho componente dinámico

de los culturemas o RRCC “depende de factores tanto intratextuales como extratextuales, como, por ejemplo, las lenguas de trabajo, la función textual, el entorno situacional o el propósito de la traducción”. Estos importantes alcances hechos por Mendoza (2018), en conclusión, permiten observar que una RC va más allá que sólo conceptos culturales específicos y que su percepción depende de diversos factores propios encontrados en el proceso de traducción.

Habiéndose analizado estas importantes perspectivas de lo que se comprende por RC o culturema, es necesario aclarar que a lo largo de toda la investigación se referirá a este elemento sólomente como RC y entendiéndose bajo la definición de Molina (2006), además de considerar el carácter dinámico y los factores de los que depende la RC.

### 2.1.2 Segmentos marcados culturalmente (SMC)

Como se pudo presenciar en el punto anterior, los problemas de consenso en la terminología que se emplea para denominar cierto objeto de estudio se reflejan claramente en el caso de las investigaciones de traducción de textos culturales, precisamente con los conceptos de *culturema* y RC, que son normalmente los objetos de estudio. Sin embargo, este dilema no finaliza ahí, ya que, para ciertos autores, como se explicó en el punto anterior con Mendoza (2018), el objeto de estudio puede llegar a abarcar unidades lingüísticas mucho mayores que una palabra. Por tal motivo, se crearon varias propuestas terminológicas que aluden a unidades lingüísticas más extensas con una carga cultural determinada.

Una de estas propuestas es la que crearon los autores Mayoral y Muñoz (1997), quienes se dedicaron a analizar las traducciones de segmentos de textos con rasgos culturales que contenían desde palabras como *magistrate* hasta oraciones como *Under no circumstances will this fee requirement be waived*. Por lo tanto, con el propósito de “evitar problemas terminológicos con unidades lingüísticas de diversa

longitud, como palabras, sintagmas u oraciones” (Mayoral y Muñoz, 1997, p. 143), ambos autores crean el concepto de “segmentos del texto original (STO) marcados culturalmente”, presente en la obra de 1997 o, también, llamado simplemente “segmentos marcados culturalmente” (SMC) en la obra de Mayoral de 1999. Mendoza (2018), inspirada en los aportes de estos destacados autores y quien adopta esta perspectiva amplia y dinámica de entender las “RRCC” o, como prefiere llamarle, “elementos textuales” que implican un desafío en el proceso traslativo, crea su propia terminología, las “unidades de traducción culturalmente marcadas” o UTCM, con la que busca hacer frente al mismo propósito de “considerar incluso un texto completo como UTCM” (Mendoza, 2018).

Tanto los autores Mayoral y Muñoz (1997) como la autora Mendoza (2018) desarrollan una compleja guía donde clasifican los SMC y UTCM (respectivamente) en diferentes tipos con características específicas y proponen distintas estrategias o técnicas de traducción para resolverlos; sin embargo, no se ahondará en estas propuestas para la investigación, sino que sólo se rescatará la perspectiva amplia y dinámica que ofrecen para el estudio de extractos culturales y

traductológicamente desafiantes, la que admite al objeto de estudio ser tanto una palabra como una oración extensa.

En el caso de que una oración sea considerada un SMC o una UTCM, se puede reflexionar que estas estarían conformadas normalmente de conceptos comunes, pero conectados con algún elemento de una carga cultural mucho más densa y notoria que los demás, como se puede observar en el ejemplo de la oración del segundo párrafo, donde el elemento con una carga más importante sería *fee*. Sin embargo, esta idea sobre la estructura que poseen estas oraciones corresponde a una observación reflexiva que será desarrollada con más precisión en el apartado de la metodología.

A continuación, se retoma el tema de las RRCC y los aportes realizados acerca de cómo se clasificaron estos elementos y los distintos tipos que existen.

### **2.1.3 Clasificación de referencias culturales de Igareda (2011)**

Estos elementos culturales y específicos que nacen naturalmente en una sociedad, y en los que muchos especialistas de la traducción se enfocaron durante años, fueron clasificados según categorías temáticas. Una de las clasificaciones de RRCC utilizadas frecuentemente en este tipo de estudios es la de Igareda (2011), quien utiliza la denominación de referentes culturales para referirse al mismo elemento que nosotros llamamos RRCC y otros autores, culturemas, como se expuso anteriormente.

La autora concibe estos elementos como “el reflejo, en la lengua, de la visión del mundo de una cultura”, los cuales “hacen alusión a elementos relacionados con la cultura, el estilo de vida, las costumbres, la política, la gastronomía, el arte, etc.”. Esta concepción que realiza la autora es el resultado de la recopilación exhaustiva de los hallazgos de diferentes autores como Newmark (1988), de quien toma la estructura principal de su herramienta metodológica. Al tener ya la estructura definida utilizó las categorías de algunos autores como Poyatos (1976, 1983) y Mayoral (2000), entre otros. La recopilación de los aportes de

todos estos autores, da como resultado la categorización de RRCC de Igareda (2011) que se presenta a continuación.

Tabla N° 1: Categorías para el análisis de los referentes culturales (RRCC) en la traducción de textos literarios

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
3. Estructura Social	1. Trabajo	Comercio, industria, estructura de trabajos, empresas, cargos
	2. Organización social	Estructura, estilos interactivos, etc
	3. Política	Cuerpo 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	Grupo, 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	

La Tabla N° 1 presentada anteriormente comprende siete categorías temáticas, que se dividen en diversas categorías por áreas y estas a su vez en unidades más pequeñas como subcategorías, en las que se clasifican las RRCC en su forma más específica. Por otra parte, tal como se puede apreciar dentro de la categorización temática de universo social se encuentran los nombres propios (NNPP), elementos que están bastante relacionados con los estudios de traducción de RRCC, tanto que la autora Amido (2014) dedica un apartado especial para su traducción.



Cabe destacar que la confección de la tabla de Igareda (2011) fue creada a partir del análisis de RRCC presentes en textos literarios y no en producciones audiovisuales; sin embargo, la presente investigación también puede emplearla como base, ya que según palabras de la propia autora “la herramienta no se centra en una sola cultura, autor o época, por lo que podría ser extrapolable a cualquier obra de cualquier año o cultura, y a cualquier combinación lingüística”. Gracias a este alcance, numerosos estudios de traducción audiovisual han podido servirse de esta herramienta para conseguir resultados bien fundamentados y variados.

## 2.2 Técnicas de traducción

Habiéndose repasado ya los antecedentes teóricos del significado de la RC y sus distintas clasificaciones, es necesario comprender brevemente cómo ha sido abordada su traducción en el tiempo. Las percepciones generales de los expertos acerca de cómo tratar estos elementos culturales en una traducción son bastante diversas y las propuestas varían tanto en la cantidad de técnicas como en la denominación de ellas, las que, tal y como se observó con el caso de las RRCC, carecen de un consenso oficial en el área de la traducción. Aun así, existen propuestas que ganaron popularidad y sirvieron de punto de partida para la creación particular de lo que nos atañe, las técnicas de traducción de referencias culturales en el mundo audiovisual.

### **2.2.1 Modelo de Venuti: la extranjerización y la domesticación**

Uno de los modelos más extendidos en el área académica de traducción que pudo inicialmente responder a las necesidades de traducción de elementos culturales, pero no pensado con tal objetivo, es el modelo dual diseñado y presentado por Lawrence Venuti (1995), basado originalmente en la perspectiva y las palabras de Friedrich Schleiermacher en 1813 (Chaume y Ferriol, 2006, p. 38), que expone dos técnicas generales de traducción, la extranjerización y la domesticación. Estas dos técnicas son naturalmente opuestas y tienen que ver con la forma general de abordaje de la traducción. Según explica Venuti (1992; 1995a; 1995b; 1998b), citado en Ramière (2006), en la domesticación el traductor se inclina por traducir de manera fluida, idiomática y transparente, por lo que tiende a eliminar los extranjerismos del texto origen y se ajusta a las necesidades y valores de la cultura doméstica o meta. Por otra parte, la extranjerización apunta a la desfamiliarización del texto origen y preserva las diferencias lingüísticas y culturales alejándose de la preservación de los valores domésticos. En otras palabras, la

extranjerización introduce la cultura original en la cultura meta (Amido, 2014).

Como se puede observar, la lógica del modelo compuesto de ambas técnicas conduce inevitablemente al tema de la traducción de elementos culturales y, “Aunque originalmente fue concebido por Venuti como un acto político que pretendía llamar la atención sobre la invisibilidad del traductor, muchos expertos que trabajan en el área de la transferencia intercultural se han reapropiado del modelo de extranjerización/domesticación” (Ramière, 2006). De la misma forma en la que este modelo sirvió de referencia para nuevas clasificaciones de técnicas de traducción para elementos culturales, Amido (2011) se referenció en estos estudios y propuso una clasificación de técnicas de traducción de RRCC, herramienta clave que será expuesta más adelante.

Ciertamente, las RRCC pueden presentarse en distintos tipos de contenidos textuales, ya sea en literarios o audiovisuales; sin embargo, ambos mundos poseen sus propias características, restricciones y factores que hay que tomar en cuenta a la hora de trabajar con la

traducción de estos elementos culturales. Para ello, debemos comprender primero las cualidades de la traducción audiovisual (TAV) y revisar los aportes hechos a esta materia para la investigación.

### **2.2.2 La traducción audiovisual (TAV)**

La TAV es un tipo de traducción que se aplica a diferentes géneros audiovisuales, tales como películas, documentales, publicidad, etc. A través de estas obras audiovisuales, el público recibe a diario contenido cultural extranjero que es traducido y presentado en distintas modalidades, así como expone Hurtado (2001), puede ser mediante voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas, aunque las más clásicas son el doblaje y la subtitulación.

Lógicamente, la TAV poseerá otros desafíos que considerar a la hora de tomar decisiones de traducción, pues este medio de comunicación utiliza recursos que no posee el género literario, como recursos visuales y orales, mediante los que transmite hoy en día el contenido cultural que producen complicaciones en su trasvase entre culturas diferentes. En esta misma línea, Fuentes-Luque (2020) cita a Chaume (2012) para explicar que las RRCC se transforman en “un obstáculo

añadido para el traductor, dado que el código lingüístico puede interactuar con los códigos acústico y visual para crear el significado completo de la escena”, operación que podría implicar un buen desafío; sin embargo, estos códigos también pueden resultar favorables y “facilitar la tarea del doblaje de la RC”, explica. Aparte de las RRCC, para la TAV existe otro componente desafiante y ampliamente utilizado en los productos audiovisuales: las canciones.

En el ámbito de la traducción de canciones hay varios autores que se han encargado de explicar y proponer cuál es la forma idónea para este tipo de traducción. Una de las propuestas más famosas y utilizadas para este tipo de traducciones es el Principio de Pentatlón (Low, 2003), el cual propone cinco criterios para que una traducción pueda adaptarse a una canción. Estos principios son la cantabilidad, el sentido, la naturalidad, la rima y el ritmo.

Volviendo a la TAV, es necesario cuestionarse qué técnicas de traducción se adoptaron para traducir en general cualquier tipo de contenido audiovisual y descubrir sus fundamentos. A continuación, se presenta uno de los aportes más recientes a la fecha.



### **2.2.3 Clasificación de técnicas de traducción audiovisual de Chaume y Ferriol (2006)**

Los primeros antecedentes sobre las técnicas de traducción se centraban en gran mayoría al género del mundo literario. Cada técnica se diseñaba acorde con las reglas que exigía un texto literario; sin embargo, estas investigaciones y propuestas fueron fundamentales para la evolución de la TAV.

De la misma forma en la que surgen problemas y “carencias derivadas de extrapolar a los géneros cinematográficos cualquier modelo o criterio literario sin antes someterlo a un imprescindible filtro que tenga en cuenta variables específicas del relato audiovisual” (Millán, 2008), también surgen para la traducción de productos audiovisuales, por lo tanto, resulta indispensable la creación de técnicas de traducción adaptadas para el texto audiovisual.

José Luis Martí Ferriol, en su primer trabajo del 2003, propuso una clasificación de técnicas de traducción audiovisual basada en Hurtado (2001), “en la que las diferentes técnicas se situaban a lo largo de un continuum entre dos polos, que se materializaban en la norma inicial

de Toury y los métodos de traducción de Venuti” (Chaume y Ferriol, 2006, p. 109), autores destacados por ser unos de los más importantes cuando se trata de asentar las bases de la traducción.

Posteriormente, tras múltiples conclusiones relacionadas a normas, métodos y técnicas de traducción adaptadas al género audiovisual del trabajo de Martí Ferriol (2003), el autor llevó a cabo otra investigación junto a Frederic Chaume mucho más profunda y presentada el 2006, en la que, entre otros aportes significativos, se destaca principalmente la propuesta de una clasificación de 20 técnicas de traducción audiovisual específicas y aplicables para la traducción de doblaje y subtitulación. Estas técnicas forman parte de dos métodos diferentes propuestos por Chaume y Ferriol (2006): el método literal y el método interpretativo-comunicativo. Las técnicas del método literal son todas aquellas que apuntan a soluciones más literales y extranjerizantes (técnicas numeradas del 1 al 6 dispuestas en la tabla N°2 al final del párrafo), así como las técnicas que corresponden al polo de la extranjerización de Venuti. Además, Chaume y Ferriol (2006) hipotetizan que estas técnicas son empleadas más frecuentemente en la traducción de subtítulos. Por otro lado, las técnicas del método

interpretativo-comunicativo ayudan a entregar soluciones más familiarizantes (técnicas numeradas del 16 al 20), es decir, más naturales para la cultura meta, y permiten soluciones más libres y creativas, así como las técnicas del polo de la domesticación de Venuti; y, como última característica, los autores hipotetizan que estas son empleadas más frecuentemente en la traducción de doblajes. En la zona intermedia (técnicas numeradas del 7 al 15), están las técnicas con “carácter más lingüístico” (Chaume y Ferriol, 2006), donde las numeradas del 7 al 10 se encargan de suprimir elementos lingüísticos y las del 11 al 15, de modificar o ampliar.

A continuación, se entrega la definición exacta de las técnicas de traducción audiovisual que redactaron los autores Chaume y Ferriol (2006):

Tabla N° 2: Clasificación de técnicas de traducción audiovisual de Chaume y Ferriol (2006)

1. Préstamo	Integrar una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (normalizado según la grafía de la lengua meta).
2. Calco	Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y/o estructural.
3. Traducción palabra por palabra	En la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original (todas las palabras tienen el mismo significado fuera de contexto).
4. Traducción uno por uno	Cada palabra del original tiene su correspondiente en la traducción, pero el original y traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto.
5. Traducción literal	La traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alterado el orden de la frase.
6. Equivalente acuñado	Utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario o por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Traducción reconocida (Newmark).
7. Omisión	Suprimir por completo en el texto meta algún elemento de información presente en el texto origen.
8. Reducción	Suprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen.
9. Compresión	Sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente usado en interpretación simultánea y subtitulación.
10. Particularización	Usar un término más preciso o concreto.
11. Generalización	Utilizar un término más general o neutro, por ejemplo, un hiperónimo.
12. Transposición	Cambiar la categoría gramatical o la voz (de activa a pasiva o viceversa) del verbo.
13. Descripción	Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma o función.
14. Ampliación	Añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente, como adjetivos que designen una cualidad obvia presentada en la pantalla.
15. Amplificación	Introducir precisiones no formuladas en el texto origen: informaciones, paráfrasis explicativas, que cumplen una función metalingüística. También incluye la adición de información no presente en el texto origen.

16. Modulaci3n	Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categora de pensamiento en relaci3n a la formulaci3n del texto origen: puede ser l3xica o estructural.
17. Variaci3n	Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonaci3n, gestos) que afectan a aspectos de la variaci3n lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geogr3fico, etc.
18. Sustituci3n	(lingüística, paralingüística). Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonaci3n, gestos) o viceversa.
19. Adaptaci3n	Reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora.
20. Creaci3n discursiva	Establecer una equivalencia efmera, totalmente imprevisible fuera de contexto.

Por otro lado, vale destacar, para el desarrollo de esta investigaci3n, la reflexi3n de Hurtado (2001, p. 267-268) retomada por los autores Chaume y Ferriol (2006, p. 80) que sugiere que “la clasificaci3n de una t3cnica de traducci3n s3lo tiene sentido cuando se evalúa dentro de una situaci3n concreta de traducci3n”. Esta idea conduce a reflexionar, gracias tambi3n a lo explicado por Chaume y Ferriol en su trabajo, que el desarrollo de una clasificaci3n de t3cnicas de traducci3n debe crearse para responder un caso de estudio en concreto, que tome en cuenta el contexto especfico de este y sus elementos. Es por este motivo que conviene presentar el aporte que hace la autora Amido (2014) con la creaci3n de una herramienta metodol3gica pensada particularmente para el contexto de la traducci3n de RRCC.

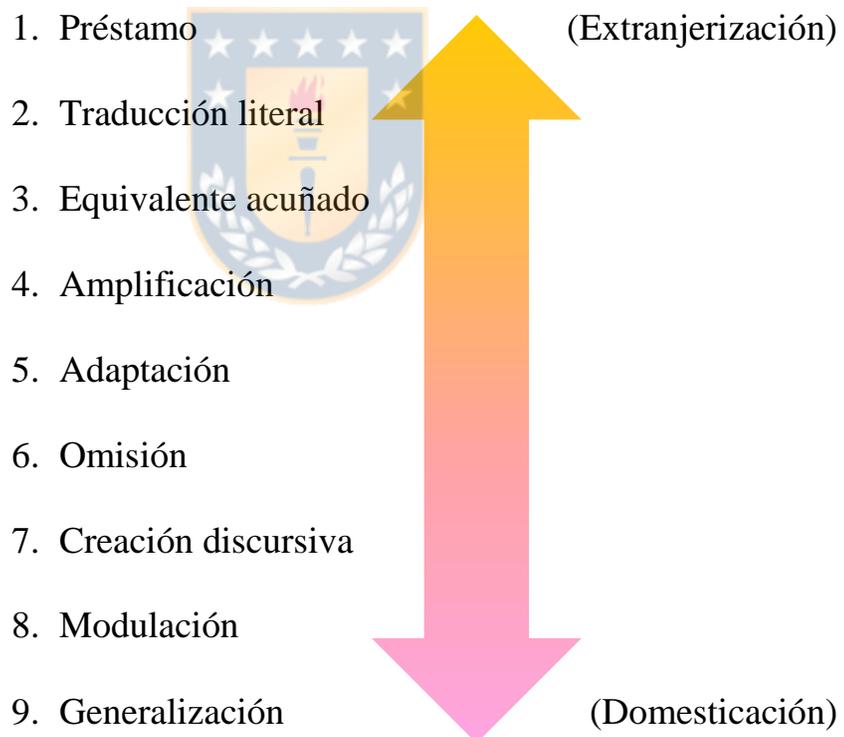
#### **2.2.4 Modelo y clasificación de técnicas de traducción de RRCC de Amido (2014)**

Gracias a estudios de investigación enfocados a la traducción de elementos culturales en el campo cinematográfico como los de Tomaszewicz (2001) y Nedergaard-Larsen (1993) (en Ramière, 2006), y gracias también a estudios más antiguos de elementos culturales, pero bajo la lógica del género literario, como los de Ivir (1987); Florin (1993); Newmark (1995); Franco Aixelá (1996); Mailhac (1996); Kwiecinski (2001); y Olk (2001) (Ramière, 2006), hoy se encuentran aportes específicos y propuestas adaptadas a las necesidades de las investigaciones del presente, como la seleccionada para el desarrollo de esta tesina, la clasificación de técnicas de traducción de RRCC elaborada por Amido (2014).

Primeramente, para presentar el modelo y las técnicas propuestas por la autora, debemos comprender qué aspectos y conceptos consideró para su creación. Amido (2014) se basó principalmente en la clasificación de técnicas de traducción de elementos culturales que expone Molina en su obra (2006), donde “hace una revisión crítica de las propuestas más importantes que se han efectuado en este ámbito y propone una clasificación nueva” (Amido, 2014) con 18 técnicas de traducción. Por otro lado, es necesario aclarar la definición que tiene Amido de método de traducción y técnicas de traducción, la cual compartimos también para efectos de la investigación. En palabras de Amido (2014, p. 43):

El método de traducción es la forma en la que actúa el traductor en el texto en sí. Las técnicas de traducción hacen referencia a las decisiones que tomó el traductor para solucionar los problemas derivados del grado de culturalidad de algunas RRCC.

Para finalizar con la descripción de la organización del modelo de Amido, ella dispone las técnicas de traducción de RRCC a lo largo de un modelo dual, idéntico y referenciado con el modelo previamente expuesto de Venuti (1995). A continuación, se observa un modelo creado por nosotros según su descripción con las técnicas numeradas que propone Amido.



Amido (2014) las organiza de modo que, las técnicas numeradas del 1 al 4 dispuestas al extremo superior de la flecha favorecen la aproximación a la cultura origen (CO), y por ende al polo de la extranjerización, y hacia el extremo inferior, las numeradas del 5 al 9, favorecen la aproximación a la cultura meta (CM), y por ende al polo de la domesticación. Dicho esto, a continuación, se expone una tabla que contiene la definición que entrega la autora para cada técnica de traducción de RRCC.



Tabla N° 3: Clasificación de las técnicas de traducción de Amido (2014)

1. Préstamo	Integrar una palabra de la lengua origen (LO) en la lengua meta (LM) sin modificarla. Coincide con la transferencia de Newmark (1992: 117).
2. Traducción literal	Traducción de palabra por palabra de una referencia cultural (RC) o un sintagma marcado culturalmente en el texto origen (TO). Tomamos esta técnica de Vinay y Darbelnet (1958: 48) y coincide con la de Molina (2006: 103).
3. Equivalente acuñado	Utilizar un término reconocido en la LM como equivalente para la traducción de la RC. Coincide con la traducción reconocida de Newmark.
4. Amplificación	Introducir información concreta no formulada en el texto origen (TO) (Molina, 2006:87). Coincide con el concepto de Notas a pie de página de Nida. E incluimos también la ampliación lingüística de Molina (2006: 87).
5. Adaptación	Traducir una referencia cultural (RC) propia de la cultura origen (CO) por una RC propia de la cultura meta (CM). Tomamos esta técnica de Vinay y Darbelnet (1958: 52), pero coincide con el equivalente cultural de Newmark y con la adaptación de Molina (2006).

6. Omisión	Eliminar la RC en el TM. Las causas pueden ser varias: ideológicas, estilísticas o por poder crear un problema de comprensión en el TM. Tomamos esta técnica de Vázquez-Ayora, 199734.
7. Creación discursiva	Traducir una RC por un equivalente en la lengua meta (LM) que no se corresponde con el original.
8. Modulación	Modificar léxica o estructuralmente la formulación original del TO. (Molina, 2006: 102).
9. Generalización	Emplear un término más general para traducir una RC más concreta o eliminar parte de la información del TO en el texto meta (TM). Se opone a la amplificación. Coincide con las técnicas generalización y reducción de Molina (2006: 102).

### 3. DIFERENCIA CON LOS ESTUDIOS PREVIOS DE



Resulta imprescindible transparentar la diferencia que existe entre las investigaciones tradicionales sobre la traducción de RRCC y la presente investigación. En primer lugar, se retoma lo expuesto en los puntos anteriores sobre el tipo de corpus en el que se enfocan la gran mayoría de investigaciones del pasado. Estas se centraban en analizar textos con contenido cultural, detectar las respectivas RRCC, normalmente unidades lingüísticas menores como palabras o combinación de palabras, y luego comparar sus traducciones con la traducción oficial del texto, y así observar las técnicas de traducción implementadas en aquellos desafiantes conceptos culturales. De esta

manera se desarrolló la investigación de Igareda (2011), quien analizó tres textos literarios escritos originalmente en español, precisamente de las variantes lingüísticas de Cuba, Argentina y Uruguay, y los comparó con sus versiones traducidas en inglés y alemán. Así también fue con la investigación de Amido (2014), quien analizó el doblaje en español de las RRCC presentes en la película *Das Wunder von Bern* (2003) caracterizada por su contenido cultural alemán. Sin embargo, el presente corpus, *Encanto*, es una obra explícitamente basada en la cultura colombiana, de sociedad hispanoparlante, pero creada en inglés originalmente, es decir, todos los personajes colombianos de la película se comunican en inglés. Aun así, la película presenta reiterativamente el uso de palabras y frases en español insertas directamente en los diálogos y canciones articulados en inglés, como en la película *Coco* y *Luca*. De esta manera se obtienen películas culturales y atractivas conformadas de varios SMC en sus diálogos y canciones, todos compuestos por su respectiva RC en un idioma extranjero y el contexto en inglés en el que va inserta, así como es el caso de las películas originales de Disney.

Uno de los factores principales que considerar a la hora de traducir las RRCC es, por supuesto, la lengua de trabajo y la función que estas ejerzan en la oración. El español posee un léxico y una fonética bastante distante del inglés, pero, a pesar de esto, la película integró de alguna manera estas RRCC y dejó un buen desafío de traducción para el doblaje de estos elementos a otras lenguas con menos o más lejanía respecto del español. Es así como damos pie a la pregunta de investigación.

#### **4. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cómo se traducen los segmentos marcados culturalmente de la película *Encanto* al alemán, francés y español, y cómo se clasifican sus RRCC?

#### **5. OBJETIVO GENERAL**

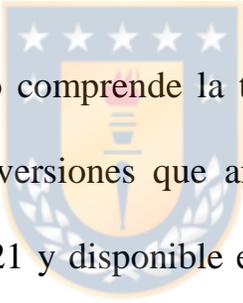
Analizar cómo se tradujeron los segmentos marcados culturalmente de la película *Encanto* y cómo se clasifican sus RRCC.

## 6. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los segmentos marcados culturalmente de la película *Encanto* en su versión original y clasificar sus referencias culturales según las categorías propuestas por Igareda (2011).
- Reconocer qué técnicas de traducción de referencias culturales propuestas por Amido (2014) se aplicaron particularmente a las referencias culturales.
- Reconocer qué técnicas de traducción audiovisual propuestas por Chaume y Ferriol (2006) se utilizaron en el contexto de los segmentos marcados culturalmente de la versión en español, alemán y francés.
- Mencionar las diferencias o similitudes de las técnicas de traducción utilizadas en la comparación de las traducciones en alemán, español y francés de los segmentos marcados culturalmente.

## 7. METODOLOGÍA

El presente trabajo aborda el desarrollo de la investigación con un enfoque mixto y de corte descriptivo, pues se centra en la observación reflexiva, la identificación, la contabilización y la clasificación de elementos concretos del corpus seleccionado, para finalmente interpretar los resultados sobre la base de lo expuesto en el marco teórico.



El corpus de este estudio comprende la totalidad de los diálogos y canciones de las cuatro versiones que analizaremos de la película *Encanto*, estrenada el 2021 y disponible en el servicio de *streaming* Disney+, tomando como referencia la versión original, en inglés, versus la del español, alemán y francés. Sin embargo, existe la excepción de dos canciones que no serán analizadas, *Dos oruguitas* de Sebastián Yatra y *Mi Encanto* de Carlos Vives, pues estas se presentaron originalmente en español en las cuatro versiones de la película, lo que finalmente no nos permite realizar comparaciones y, por ende, cumplir con los objetivos del estudio. Las canciones que sí incluiremos en el análisis, ya que sí fueron dobladas, son: *The family*

*Madrigal, Waiting on a miracle, Surface pressure, We don't talk about Bruno, What else can I do? y All of you.*

Antes de explicar la metodología y el procedimiento del análisis de la investigación, primero es necesario enunciar dos observaciones fundamentales relacionadas al objeto de estudio. La primera observación concierne a los elementos de la película que nosotros analizamos y denominamos referencia cultural (RC) como tal. Pues, cabe reconocer que estos elementos esencialmente son préstamos del español utilizados en la versión original de la película; sin embargo, debido al carácter dinámico y a la naturaleza cultural de la función que desempeñan en el contexto de la película resulta de mayor conveniencia para el análisis traductológico denominarlos referencias culturales (RRCC) antes que préstamo. La segunda observación concierne al concepto que adoptamos como propuesta para unificar los elementos que analizamos en la investigación (la RC y el contexto). Nos referimos al término propuesto por Mayoral y Muñoz (1997) en su versión simplificada, el “segmento marcado culturalmente” (SMC), previamente visto en el marco teórico, que en nuestro caso se utilizará para referirse a los segmentos de la película en los que se emplea una

RC inserta o no en una oración. Por lo tanto, para la recopilación de datos, será necesaria la transcripción manual de los SMC de las cuatro versiones de la película con las que trabajamos. A continuación, se observan cuatro ejemplos de SMC, según nuestra propuesta, extraídos de diferentes partes de la película y una explicación final para concluir con el tema.

1. [Julieta]: ***Corazón***, remember, you have nothing to prove!

2. [Mirabel]: (irónica) Mm-hm. You just healed my hand with an  
***arepa con queso.***

3. [Mirabel]: (A Antonio) Alright, ***hombrecito***, you ready?

4. [Personas del pueblo]: ***¡Felicidades!*** (gritan a coro mientras levantan un lienzo con la palabra “felicidades” escrita para apoyar la propuesta de matrimonio)

Para comenzar, lo principal que se debe identificar con estos ejemplos es la estructura base del SMC. Desde una perspectiva general, observamos que el SMC es una oración, pero particularmente conformada de una RC (marcada en negrita y cursiva) y de lo que nosotros llamamos el “contexto” (marcado en subrayado), que vienen

siendo las otras palabras que integran la RC para completar la oración. No obstante, existen casos particulares en la película en los que se emite una RC, pero esta no forma parte directa de una oración (como el cuarto ejemplo), sino que se emite de forma aislada y es motivada por el contexto audiovisual de la escena. A estos casos le llamaremos “SMC de contexto indirecto” y todos se complementarán con un paréntesis que contextualiza la escena o la motivación de su aparición, así como se puede observar en el último ejemplo. Asimismo, todos los SMC, sean de contexto indirecto o no, serán complementados con oraciones entre paréntesis que ayuden a contextualizar la escena y a transmitir aspectos paraverbales del mensaje que no pueden interpretarse a través de la lectura, como la entonación, el sentimiento, los movimientos corporales, entre otros.

Para finalizar, con respecto al proceso de transcripción de los extractos de las 4 versiones de la película, se llevará a cabo mediante nuestra propia interpretación auditiva. Además, para el caso particular de la transcripción de la versión original, nos respaldaremos en el guión oficial disponible en Internet (<https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>), todo

esto con el propósito de transcribir de la forma más exacta y comprensiva los extractos que analizaremos de Encanto.

Para recopilar las RRCC de Encanto según la propuesta de categorización temática de RRCC de Igareda (2011), se hará uso de la tabla expuesta a continuación.

Tabla N° 4: Categorización temática de RRCC, adaptación de tabla de Igareda (2011)



Temporalidad en la película	Referencia cultural (RC)	Categorización temática (Categorización por área)

De izquierda a derecha, la primera columna contendrá los minutos exactos de aparición de las RRCC; la segunda, contendrá la RC transcrita sin contexto y; la tercera, contendrá la categorización temática de la RC según los criterios de Igareda (2011), pero, también, para mayor exactitud, en algunos casos se incluirá entre paréntesis la categorización por área. Por otro lado, es necesario explicitar que, en caso de que una RC se repita en la película, solo se va a incluir en la Tabla 3 la primera vez que aparezca, debido a que si tomamos en

cuenta las repeticiones de cada una de ellas este estudio se transformaría en un trabajo muy extenso. En esta misma línea, los nombres propios de la película no serán analizados en nuestra investigación a pesar de tener una importante relevancia para los estudios de RRCC. La tabla con los resultados finales tiene lugar en el Anexo 1.

Para la recopilación de datos sobre las técnicas de traducción empleadas en la RC y en el contexto de los SMC, se diseñó una ficha a partir del modelo de las fichas de Amido (2014), Chaume y Ferriol (2006) y Guardia y Constanzo (2019), que contendrá la transcripción del SMC original, el minuto de aparición en la película, la transcripción de la traducción en español, alemán y francés, la técnica de TAV aplicada al contexto según Chaume y Ferriol (2006) para cada idioma, la técnica de traducción de RRCC aplicada a la RC según Amido (2014) para cada idioma y comentarios relevantes donde se describen los procesos traductológicos y señalan las diferencias y similitudes entre las decisiones de cada idioma. A continuación, se expone la estructura de la ficha.

Ficha N° 1: Comparación de técnicas de TAV, adaptación de tabla de Amido (2014)

<b>Versión original</b>			
<b>Minuto</b>	<b>Traducción español</b>	<b>Traducción alemán</b>	<b>Traducción francés</b>
<b>Técnica de traducción de la RC</b>			
<b>Técnica de TAV del contexto</b>			
<b>Comentarios</b>			

Cabe agregar que se diseñó una tabla extra, la tabla N° 5 expuesta más adelante en el análisis, particularmente para presentar en orden los datos recolectados de las técnicas de TAV empleadas en el contexto de los SMC con el objetivo de visualizar mejor la comparación entre las diferencias y similitudes entre idiomas. Esta incluye el número de veces que se empleó una técnica y al método al que pertenece.

Antes de pasar al apartado de presentación y discusión de resultados, también es necesario advertir que modificamos la definición de la técnica de préstamo correspondiente a la clasificación de técnicas de

traducción de RRCC de Amido (2014), esto con el fin de referirnos al mismo procedimiento de traducción aplicado a la RC en las tres versiones por igual. Dicho esto, establecemos entonces que, se debe asignar la técnica del préstamo a todos los casos cuando la RC del TO se integre al TM sin modificaciones. El motivo de este cambio se debe a varias razones, pero por lo pronto, con sólo tener clara la lógica en la que emplearemos esta técnica, se puede continuar con el siguiente apartado. Las respectivas explicaciones tienen lugar en las conclusiones.



## **8. PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

### **8.1 Análisis y resultados de la clasificación de RRCC según Igareda (2011)**

Para comenzar, debemos exponer que se identificaron en total 38 segmentos marcados culturalmente (SMC) en toda la película, lo que implica que también se hallaron 38 referencias culturales (RRCC). En función de las características de estas RRCC, las podemos clasificar en cinco de las siete categorizaciones temáticas de Igareda (2011). A continuación, observamos los resultados representados en el siguiente gráfico.

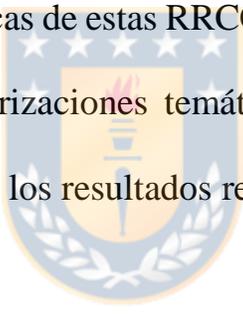
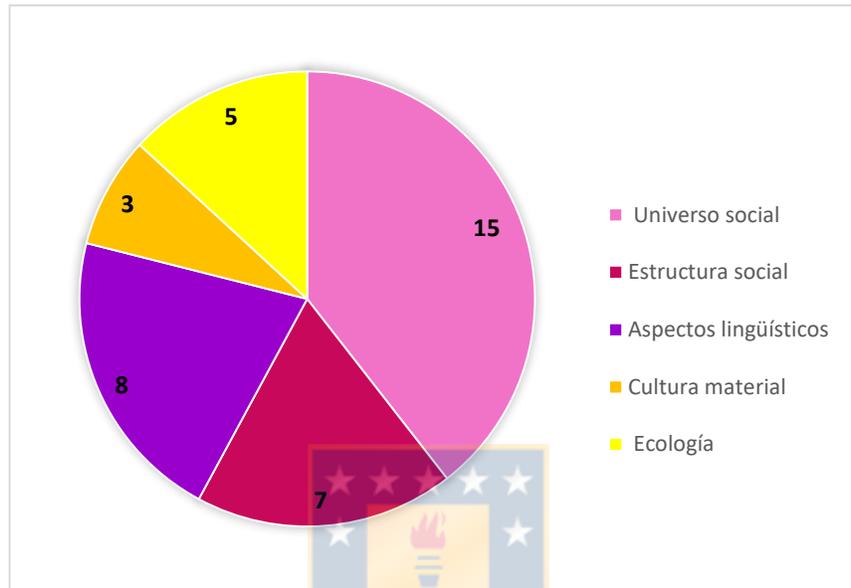


Gráfico N° 1: Clasificación de RRCC



Una de las principales observaciones que podemos extraer de estos datos es la distinguible diversidad de RRCC halladas en las distintas categorizaciones temáticas. En primer lugar, observamos que la mayor parte de las RRCC (15) entran en la categorización de “Universo social”, donde encontramos en su mayoría expresiones básicas del español que cumplen la función fática de la lengua (abren, reafirman o cierran el canal comunicativo), como, “*señora, perdón*”, “*señora, por favor*”, “*Mira...*” y “*¡Adiós!*”, asimismo, encontramos varias de ellas con carácter afectivo como “*mi amor*”, “*corazón*” o “*mi vida*”, entre

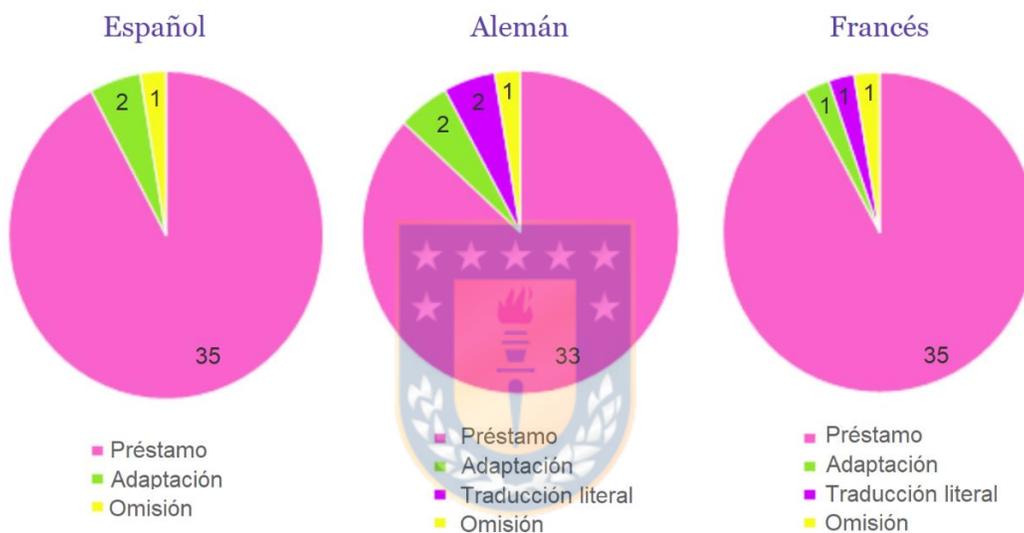
otras que figuran en la Tabla N°1 del anexo. La siguiente categorización con más RRCC (8), “Aspectos lingüísticos, culturales y humor”, sigue la misma línea de la anterior, pues está directamente relacionada con las expresiones de la lengua, pero con la diferencia de que estas deben poseer una carga cultural específica, así como encontramos en *Encanto* la popular expresión en Latinoamérica “*sana sana, colita de rana*” y otras expresiones con diminutivos que adquieren un cierto grado cultural, como “*señorita perfecta*”, “*papi*”, “*hombrecito*” o “*¡ay! te amo, cosa linda*”. En cantidades similares (7) hallamos diversas RRCC pertenecientes a la categorización de “Estructura social”, que incluye en su totalidad conceptos del área de la familia, como “*abuela*”, “*tío*”, “*primo*”, “*mamá*” y entre otros más. Ya con una cantidad de RRCC menor (4), entran en la categorización de “Ecología” los ejemplares de la flora nativa de Colombia “*Palma de Cera*”, “*Tabebuia*”, “*Jacarandas*” y “*Flor de Mayo*”. Por último, dentro de la categorización de “Cultura material” encontramos sólo tres RRCC, dos pertenecientes al área de “alimentación”, “*empanada*” y “*papaya*”, y una al área de “tiempo libre”, la RC “*telenovelas*”. A grandes rasgos, se evidencia la clara diversidad de RRCC, pero cabe

destacar que predominan sobre todo aquellas que consisten en expresiones del español, ya sean básicas o con una carga cultural propia, además de las RRCC relacionadas a los roles familiares.



## 8.2 Análisis y resultados de las técnicas de traducción de RRCC según Amido (2014)

Gráfico N° 2: Comparación de resultados de las técnicas de traducción de RRCC



A la vista de los resultados obtenidos, se puede observar claramente que, en las tres versiones, el préstamo fue la técnica de traducción más empleada por sobre todas las demás técnicas; la cual se destaca por ser la primera en la lista de las del método de extranjerización, el que, si recordamos lo expuesto en el marco teórico, se encarga de introducir la cultura original en la cultura meta.

Este panorama estaba previsto debido al objetivo de la película de representar la cultura colombiana mediante múltiples alusiones a ella, en este caso, destacándose por la utilización del idioma español, con diversas palabras y expresiones, a las que denominamos RRCC. Es por este motivo que en las tres versiones se observa un claro respeto por mantener las RRCC del TO al traducirlas prioritariamente mediante el préstamo. Sin embargo, se puede observar a simple vista que también se utilizaron técnicas del método contrario, es decir, técnicas más domesticantes, aunque en menor cantidad. Notamos que el alemán fue el idioma en el que más se recurrió a este tipo de técnicas, seguido del español y el francés en donde estas coinciden en cantidad y tipo, a excepción de la particularización empleada en español y la traducción literal, en francés.

Vale advertir que, la coincidencia en el número de técnicas utilizadas entre los tres idiomas no quiere decir que fueron aplicadas en un mismo SMC, y esta lógica debe considerarse también para la Tabla N° 5 expuesta más adelante donde se analizan las técnicas de TAV del contexto.

A continuación, se exponen las fichas seleccionadas de Anexo 2 con los datos de los SMC más representativos para el análisis, editadas particularmente para mostrar los elementos y técnicas relevantes para cada caso, modificaciones que se efectuarán también para la presentación de las fichas de las técnicas de TAV del contexto. Para acceder a la información completa de las fichas, véase el Anexo 2.

- **Préstamo**

[Ficha 12]

<b>Versión original</b>	<p>(Mirabel entra a la cocina cargando a duras penas un canasto muy pesado con materiales para decorar la casa y lo deja en la mesa)</p> <p>[Julieta]: Whoa! <i>Mi vida</i>, <u>you okay</u>? You don't have to over-do it.</p> <p>[Mirabel]: <u>I know</u>, <i>mamá</i>. I just want to do my part like the rest of the family.</p> <p>[Agustín]: <u>She's right</u>, <i>amor</i>.</p>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:10:46	<p>[Julieta]: Wow! <i>Mi vida</i>. <u>¿Estás bien?</u> No te fuerces demasiado.</p> <p>[Mirabel]: <u>Lo sé</u>, <i>mamá</i>. Solo quiero hacer mi parte como el resto de la familia.</p> <p>[Agustín]: <u>Tiene razón</u>, <i>amor</i>.</p>	<p>[Julieta]: Whoa! <i>Mi vida</i>, <u>alles in Ordnung?</u> Übertreib es bitte nicht.</p> <p>[Mirabel]: <u>Ich weiß</u> <i>Mamá</i>. Ich will nur meinen Teil beitragen, genau wie der Rest der Familie.</p> <p>[Agustín]: <u>Sie hat Recht</u>, <i>amor</i>.</p>	<p>[Julieta]: Oh ! <i>Mi vida</i>, <u>doucement</u>. Tu n'as rien à prouver à personne.</p> <p>[Mirabel]: <u>Oui, je sais</u>, <i>mamá</i>. C'est d'apporter ma pierre à l'édifice comme tout le reste de la famille.</p> <p>[Agustín]: <u>Elle a raison</u>, <i>amor</i>.</p>
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Traducción literal</li> <li>2. Traducción literal</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Traducción literal</li> <li>2. Traducción literal</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ampliación</li> <li>2. Traducción literal</li> </ol>

<b>Comentarios</b>	Observamos que en esta ficha se presenta un diálogo muy breve, pero conformado de tres SMC emitidos sucesivamente, con tres RRCC cada uno, “ <i>mi vida</i> ”, “ <i>mamá</i> ” y “ <i>amor</i> ”, las cuales fueron traducidas, como la gran mayoría de las RRCC, mediante préstamo en los tres idiomas. Además, observamos que las tres son expresiones fácticas y de carácter afectivo, como gran parte de las expresiones en español utilizadas en la película, así como puede verse en la Ficha 5, 9, 13, 14, 15, 16, 21, 24, 26, 27 y 32. Vale recordar que la definición de Amido (2014) de esta técnica fue modificada según nuestra propuesta y debe entenderse como la integración de una RC del TO al TM sin modificaciones.
--------------------	--

A pesar de que el objetivo de la película consiste en hacer uso de las RRCC en español, hubo ocasiones en donde estas no fueron traducidas mediante préstamo, sino mediante técnicas pertenecientes al polo de la domesticación. A continuación, se presentan las fichas representativas donde observamos este caso, comenzando por la adaptación.

- **Adaptación**

[Ficha 14]

<b>Versión original</b>	[Julieta]: <i>Mi amor</i> , <u>if you ever want to talk</u> ... (con voz dulce y honesta) [Mirabel]: I gotta put out the stuff, the house isn't gonna decorate itself. (carismática) (Mirabel sale de la habitación) [Julieta y Agustín]: <i>Corazón</i> , <u>remember you have nothing to prove!</u> (entusiastas)		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:11:14	[Julieta]: <i>Mi amor</i> , <u>si quieres hablar de esto...</u> [Mirabel]: Tengo mucho que hacer, la casa no se decorará sola. [Julieta y Agustín]: <i>Corazón</i> , <u>no lo olvides, no tienes nada que demostrar!</u>	[Julieta]: <i>Mi amor</i> , <u>wenn du irgendwann mal reden willst...</u> [Mirabel]: Ich muss noch die Sachen hier verteilen. Das Haus dekoriert sich nicht von alleine. [Julieta y Agustín]: <i>Liebling</i> , <u>bitte vergessen nicht. Du musst niemanden was beweisen.</u>	[Julieta]: <i>Ma puce</i> , <u>si tu as besoin de parler, tu sais que...</u> [Mirabel]: Oui, je sais, mais j'ai de travail qui m'attend. [Julieta y Agustín]: <i>Corazón</i> , <u>rappelle toi, tu n'as rien à prouver!</u>
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Adaptación	1. Adaptación 2. Préstamo

<b>Técnica de TAV del contexto</b>	1. Particularización 2. Modulación	1. Traducción literal 2. Particularización	1. Ampliación 2. Traducción literal
<b>Comentarios</b>	Esta ficha se caracteriza por tener dos SMC emitidos en un mismo diálogo, cuyas RRCC pertenecen a dos expresiones de carácter afectivo. Primero, encontramos la RC, “ <i>mi amor</i> ”, que fue traducida mediante préstamo en la versión del español y alemán, sin embargo, en francés se empleó la adaptación para reemplazarla con su expresión equivalente, “ <i>ma puce</i> ”. Para la segunda RC, “ <i>corazón</i> ”, esta vez, el español y el francés fueron los que mantuvieron el uso de la RC mediante préstamo, mientras que en alemán se empleó la adaptación para reemplazarla por su equivalente respectivo, “ <i>Liebling</i> ”. Resulta curiosa la adaptación de estas dos RRCC en alemán y francés, ya que podrían haberse mantenido mediante préstamo tal y como la mayoría de las otras RRCC en la película y aún así expresar su mensaje afectivo de manera eficiente gracias al contexto audiovisual de la escena. El fenómeno de utilizar la adaptación para traducir RRCC también se puede apreciar en la Ficha 14, 15 y 30.		

## • Traducción literal

[Ficha 11: canción]

<b>Versión original</b>	(Mirabel cantando presenta a su familia y advierte que presentará a sus primos) [Mirabel]: <u>My primo Camilo won't stop until he makes you smile today!</u>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:08:30	[Mirabel]: <u>Mi primo Camilo que no se detiene y te hará reír.</u>	[Mirabel]: <u>Mein Primo Camilo, der bringt dich zum Lachen zu jeder Zeit.</u>	[Mirabel]: <u>Mon cousin Camilo est prêt à tout pour nous faire rigoler !</u>
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Traducción literal
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Modulación	Modulación	Modulación
<b>Comentarios</b>	Este SMC no corresponde a un diálogo, sino que es el último extracto de la canción <i>The Family Madrigal</i> . Podemos apreciar a simple vista que la RC “ <i>primo</i> ” se tradujo mediante préstamo en la versión en español y alemán; sin embargo, en francés se empleó la técnica de traducción literal, reemplazándola por el término en francés, “ <i>cousin</i> ” (primo). El motivo de este cambio creemos que se debe a la interferencia que crearía la RC para lograr una comprensión fluida en la audiencia meta, ya que, la palabra “ <i>primo</i> ” existe y se utiliza en francés con el sentido del adverbio “ <i>primeramente</i> ”, según el diccionario <i>Le petit Robert</i> , y aunque es obvio que esta palabra no toma ese sentido en la oración, deducimos que se prefirió evitar riesgos y priorizar la naturalidad. Esta misma situación ocurre en la Ficha 7 y 8 en la versión alemana, justamente para traducir las RRCC “ <i>tía</i> ” y “ <i>tío</i> ”. Ahora bien, debemos		

	transparentar una reflexión importante. Si observamos, esta decisión de traducción elimina el extranjerismo del SMC y lo vuelve más natural para la cultura meta, es decir, la técnica empleada estaría cumpliendo una función domesticante. Sin embargo, la traducción literal en el modelo de técnicas de traducción de Amido (2014) está ubicada hacia el polo de la extranjerización, por lo que debería causar el efecto contrario. Esta discrepancia resulta tanto desafiante como interesante de resolver, pero nos limitaremos a remarcar solamente que la función de la técnica, para este caso en particular, cumple un rol domesticante.
--	---

- **Omisión**

[Ficha 31: canción]

<b>Versión original</b>	(Isabela y Mirabel cantando) [Isabela]: <u>I'm coming through with <i>Tabebuia!</i></u> [Mirabel]: She's coming through with that booyah!		
<b>Mínuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
01:11:12	[Isabela]: <u>Descubro nuevas estructuras</u> [Mirabel]: Descubrirá, que locuras.	[Isabela]: <u>Ich kämpf mich durch die <i>Tabebuia</i>.</u> [Mirabel]: Sie kämpft sich durch mit dieser Buva.	[Isabela]: <u>Je danse au milieu des <i>tabebuias</i> !</u> [Mirabel]: <i>tabebuias</i> !
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Omisión	Préstamo	Préstamo
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Creación discursiva	Modulación	Modulación
<b>Comentarios</b>	Esta ficha contiene el último SMC de la canción " <i>What Else Can I Do</i> " y se destaca por la RC que posee, " <i>Tabebuia</i> ", que se refiere al nombre de un árbol típico que crece en varias zonas de Colombia. Con respecto a su traducción, observamos que en español se omitió; y en alemán y francés se preservó mediante préstamo. Decisiones que, sin ir más lejos, responderían a la necesidad por crear efectivamente un texto bajo los criterios de traducción de canciones. Un caso idéntico al de esta ficha se repite en la Ficha 29, pero en la traducción del alemán. En la Ficha 21, en francés, también encontramos una omisión, pero en un contexto de diálogo donde se suprime la RC fática " <i>mira</i> ", y cuya ausencia no repercute en la transmisión del mensaje original.		

Habiendo revisado los ejemplos representativos de cada técnica de traducción de RRCC, damos paso a la presentación y análisis de los resultados de las técnicas de TAV empleadas en los contextos de los SMC.

### 8.3 Análisis y resultados de las técnicas de TAV de Chaume y Ferriol (2006) empleadas en los contextos de los SMC

Tabla N° 5: Técnicas de TAV empleadas en los contextos de los SMC

Técnicas de TAV	Español	Alemán	Francés
1. Préstamo	3	2	1
2. Calco			
3. Traducción palabra por palabra	5	2	1
4. Traducción uno por uno			
5. Traducción literal	5	11	10
6. Equivalente acuñado			
7. Omisión			
8. Reducción			
9. Compresión	2		
10. Particularización	4	2	4
11. Generalización	1	1	
12. Transposición	1	1	1
13. Descripción			
14. Ampliación	1	2	5

15. Amplificación			
16. Modulaci3n	7	7	7
17. Variaci3n			
18. Sustituci3n			
19. Adaptaci3n	2	5	3
20. Creaci3n discursiva	4	2	3

Tabla N° 6: Totalidad de t3cnicas de ambos m3todos

Idioma	M3todo literal	M3todo interpretativo- comunicativo
Espaol	13	13
Alemn	15	14
Franc3s	12	13

Los datos expuestos en la primera tabla, Tabla N° 5, corresponden a las t3cnicas de TAV que se emplearon solamente en los contextos de los 38 SMC.

A primera vista, podemos apreciar que se emplearon diferentes t3cnicas de TAV de todo el modelo de Chaume y Ferriol (2006) y que algunas simplemente no fueron utilizadas en ning3n contexto de SMC (casilleros grises en Tabla N° 5). Adem3s, como se muestra en la Tabla N° 6, podemos observar que en los tres idiomas se obtuvieron

resultados bastante balanceados entre el uso de técnicas del método literal y del método interpretativo-comunicativo.

Con el fin de analizar los datos en orden, comenzaremos exponiendo las técnicas empleadas del método literal, luego las técnicas intermedias y finalizaremos con las del método interpretativo-comunicativo. Para no hacer tan extenso este apartado de análisis, no agregaremos fichas para cada técnica; sin embargo, para cada una explicaremos un ejemplo representativo con su respectivo número de ficha del Anexo N°2.



#### **8.4 Técnicas del método literal**

Las técnicas correspondientes a este método se caracterizan por relacionarse con el polo de la extranjerización de Venuti, que busca acercar al público meta hacia la cultura y lengua del texto origen.

- **Préstamo**

La mayoría de las veces que se utilizó esta técnica fue para el caso de la traducción del anglicismo *okay* (véase Ficha 13, 15 y 16). Por otro lado, esta técnica también se utilizó en la versión francesa donde se

incorporó una oración completa en español que no se encontraba en el original, es decir, se cambió la oración original en inglés por una en español (véase Ficha 26). Este último caso refleja una clara intención por aportar con el objetivo de la película por hacer uso de RRCC.

- **Traducción palabra por palabra**

Esta técnica se destacó por utilizarse en gran parte de los SMC de corta extensión, como se puede observar en la Ficha 18, que traduce la oración “there is nothing wrong with...” a “no hay nada malo con...” (para más ejemplos véase Ficha 7, 8, 17 y 30) y la versión en español presentó mayor uso de este recurso (5) por sobre el alemán (2) y el francés (1).

- **Traducción literal**

A pesar de la distancia lingüística entre el idioma original (inglés) con los demás idiomas del análisis, el alemán y el francés se destacaron por utilizar esta técnica en gran medida, a diferencia del español. Además, esta técnica fue una de las más empleadas a nivel general, es decir, dentro del modelo completo de Chaume y Ferriol y también dentro del

método literal. La mayor parte de las veces que se empleó este recurso fue para traducir contextos breves, como expresiones, preguntas o respuestas (véase Ficha 1, 12, 15, 18 y 30). Sin embargo, de igual manera se utilizó para traducir efectivamente contextos largos, lo que podría suponer un desafío mayor para lograr un resultado natural. A continuación, observamos un ejemplo donde ocurre este fenómeno.

[Ficha 2]

<b>Versión original</b>	(Mientras la abuela narra su historia con voz melancólica la película muestra imágenes de casas incendiándose y gente huyendo) [Abuela]: <u>Long ago, when my three babies had just been born, your <i>abuelo</i> Pedro and I were forced to flee our home. And though many joined us, hoping to find a new home, we could not escape the dangers... and your <i>abuelo</i> was lost.</u>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:01:09	[Abuela]: <u>Hace años, cuando mis tres bebés recién habían nacido, tu <i>abuelo</i> Pedro y yo tuvimos que escapar de nuestro hogar,</u> y aunque muchos se nos unieron con la esperanza de un nuevo hogar, no pudimos escapar del peligro y perdimos a tu <i>abuelo</i> .	[Abuela]: <u>Vor langer Zeit, als meine drei Kinder gerade geboren waren, wurden <i>Abuelo</i> Pedro und ich gezwungen aus unserem Zuhause zu fliehen.</u> Und obwohl sich uns viele anschlossen, in der Hoffnung ein neues Zuhause zu finden, waren wir nicht in der Lage den Gefahren zu entkommen. Und dein <i>Abuelo</i> ging von uns.	[Abuela]: <u>C'était il y a longtemps, mes trois bébés venaient juste de naître, ton <i>abuelo</i> Pedro et moi avons été forcés de quitter notre maison.</u> Nous étions nombreux à fuir en quête d'une nouvelle terre, mais cela ne nous a pas épargné le danger... et ton <i>abuelo</i> a perdu la vie.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Modulación	Traducción literal	Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	A primera vista, observamos que se presenta un SMC de contexto extenso que integra la RC " <i>abuelo</i> " en medio de una narración fluida, una estructura que podemos apreciar también en la Ficha 4, 6, 7, 8, 11, 15, 19 y 26. Con respecto a la traducción del contexto, notamos que en el alemán y en el francés se tomó la misma decisión de traducirlo mediante		

	<p>traducción literal y, a pesar de su longitud, lograron presentar un resultado natural e integrar efectivamente la RC siguiendo el modelo del TO. La versión en español, a diferencia de las demás, emplea la modulación al traducir la expresión “be forced to” (verse forzado/obligado a) a la formulación “tener que”. Si bien la modulación le resta intensidad al verbo original, esta no impide transmitir efectivamente el sentido de una “huida forzada” gracias al recurso audiovisual de la escena.</p>
--	---

### 8.4.1 Técnicas intermedias

Estas técnicas se dividen en dos categorías, en las que suprimen elementos lingüísticos y en las que los modifican o amplían. Estas corresponden a las numeradas del 7 al 10 y del 11 al 15, respectivamente de la Tabla N° 5. Varias de estas técnicas se emplearon para la traducción de los contextos de los SMC de la película, donde se destacan las de “supresión” en la versión del español (6) y las de “modificación” en la del alemán (5) y del francés (6).

- **Compresión**

La versión en español fue la única que presentó esta técnica dos veces para obtener oraciones más sintetizadas y naturales, lo cual se puede observar en la Ficha 9, en donde se comprime la idea original “all the people” (toda la gente) por “todos”. (Para otro ejemplo véase Ficha 26).

- **Particularización**

Esta técnica se caracteriza por entregar traducciones con términos más precisos y concretos; y observamos que fue utilizada por los tres idiomas y en varias oportunidades, con cuatro usos distintos en la versión del español y del francés, y con dos usos en la del alemán. Podemos distinguir el uso de esta técnica en la Ficha 5, 7, 10, 14, 15, 18, 20 y 21.



[Ficha 15]

<b>Versión original</b>	(Mirabel y Antonio están pasando un tierno momento a solas y ven que ya es hora de ir a la ceremonia que estaban esperando) [Mirabel]: (A Antonio) <u>Alright</u> , <b>hombrecito</b> , <u>you ready?</u> [Antonio]: (Asiente con la cabeza)		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:14:58	[Mirabel]: <u>Okay</u> , <b>parcerito</b> , <u>¿estás listo?</u>	[Mirabel]: <u>Also dann</u> , <b>hombrecito</b> , <u>bist du bereit?</u>	[Mirabel]: <u>C'est l'heure</u> , <b>hombrecito</b> , <u>tu es prêt ?</u>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	1. Préstamo 2. Traducción literal	1. Transposición 2. Traducción literal	1. Particularización 2. Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Adaptación	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Este SMC está inserto en una escena muy emotiva que incluye más material audiovisual que diálogo, por lo que, al igual que la Ficha 13, tiene una corta extensión. Con respecto al contexto, este se puede dividir en dos partes: la primera consiste en la expresión "alright" (está bien) y la segunda, en la pregunta "you		

	<p>ready?” (¿Estás listo?). En español, la primera parte fue traducida mediante préstamo, pues la expresión se reemplazó por el anglicismo “<i>okay</i>”, que como ya mencionamos en la Ficha 13 está bastante integrado en cultura hispanoparlante y, la segunda parte, mediante traducción literal. Por su lado, en la primera parte, en alemán se decidió hacer una transposición del adverbio “<i>alright</i>” al usar la expresión “<i>also dann</i>” (entonces) que, a pesar de que su estructura gramatical y extensión son diferentes, cumplen la misma función fática dentro de la oración, y con respecto a la traducción de la segunda parte, este empleó la traducción literal. En francés, la primera parte del contexto se tradujo mediante particularización, pues observamos que se cambió a una expresión más directa y precisa, “<i>c’est l’heure</i>” (Ya es hora), y la segunda parte, al igual que todas las otras versiones, se tradujo mediante traducción literal.</p>
--	--

- **Generalización y transposición**

Estas técnicas pertenecen a las técnicas intermedias que llamamos de “modificación” o de “ampliación”. Estas técnicas se utilizaron en reducidas ocasiones y no siempre en los tres idiomas, como la generalización que sólo se utilizó una vez en alemán y una vez en español, como en la Ficha 27, en donde se modificó y tradujo el sintagma nominal “*people in town*” (la gente del pueblo) al español por “muchas personas”, un concepto claramente más general.

Por otra parte, la transposición, que se destaca por cambiar la categoría gramatical en la traducción de un elemento lingüístico, fue la única técnica que emplearon los tres idiomas al menos una vez, lo que se puede apreciar en la Ficha 3, en la versión del francés y el español, en donde en ambas versiones se cambió el sustantivo “*wonder*” del

sintagma nominal “a place of wonder” (un lugar de maravillas) por el adjetivo “maravilloso” del sintagma nominal “un lugar maravilloso”. (Para el ejemplo del alemán véase Ficha 15).

- **Ampliación**

Los tres idiomas utilizaron esta técnica que se destaca por integrar en la traducción elementos lingüísticos con función fática o elementos no relevantes informativamente, como adjetivos. La versión francesa se destaca por haber empleado este recurso más veces por sobre los demás idiomas (Véase Ficha 9, 12, 14, 17 y 27, Véase Ficha 1 para el español y Ficha 3 y 17 para el alemán). A pesar de que el francés es el idioma que mejor representa el uso de esta técnica, en la versión en español se da un fenómeno que resulta importante de explicar.

[Ficha 1]

Versión original	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Open your eyes.</i> [Mirabel]: This is where our magic comes from? [Abuela]: Mm-hmm. This candle holds the miracle given to our family.		
Minuto	Traducción Español	Traducción Alemán	Traducción Francés
00:00:40	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Dale, ábrelos.</i> [Mirabel]: ¿De aquí es de donde viene nuestra magia? [Abuela]: Ajá, esta vela contiene el milagro que recibió nuestra familia.	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Mach deinen Augen auf.</i> [Mirabel]: Und daher kommt unsere Magie, wirklich? [Abuela]: Hm hm, diese Kerze birgt das Wunder,	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Ouvre les yeux.</i> [Mirabel]: C’est de là que vient notre magie, grand-mère ? [Abuela]: Mmh, cette chandelle contient le

		das unsere Familie geschenkt wurde.	miracle qui a été offert à notre famille.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Ampliación	Traducción literal	Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>Este SMC es la oración con la que se le da inicio a la película y el que presenta un caso bastante interesante, ya que su RC y su contexto consisten en expresar literalmente un mismo mensaje, primero en español con la RC “<i>abre los ojos</i>” y luego en inglés con el contexto que dice “open your eyes” (abre los ojos). Este a su vez, es el primer SMC donde observamos un patrón en el que existe una relación estrecha entre la RC y el contexto, ya que a través del contexto se expresa una descripción o, en este caso, una traducción literal de la RC. Esta estructura demuestra la importancia que posee el contexto para la comprensión del sentido de la RC, sobre todo para la audiencia meta no hispanoparlante, el que también puede observarse en la Ficha 3, 4 y 16.</p> <p>Dicho esto, notamos que, para la traducción del contexto, en alemán y francés se utilizó la traducción literal; sin embargo, en español se utilizó otra técnica alejada del método literal, puesto que, si el contexto se traducía de forma literal, se repetiría dos veces lo mismo. Es por esto que para lograr transmitir el mensaje de forma natural se implementaron dos técnicas de traducción, la primera, y la que destacamos, es la ampliación, que al integrar la expresión fática “dale” ayuda a enfatizar el mensaje del TO sin caer en repeticiones. La segunda técnica empleada es la de compresión y se aplicó en la expresión “ábrelos”, pues observamos la sintetización del elemento lingüístico “ojos” de la RC referenciado en el sufijo “los”. Esta decisión demuestra la notable influencia que posee la RC sobre la traducción del contexto en la versión del español, pues, debido a su aparición en el TO, surgió la necesidad de modificar el contexto mediante estas dos técnicas.</p>		

#### 8.4.2 Técnicas del método interpretativo-comunicativo

Las técnicas de este método se caracterizan por generar traducciones más libres y creativas, además de relacionarse con el polo de la domesticación de Venuti. En los contextos de los SMC de la película

se registró que las tres versiones emplearon tres técnicas de las cinco de este método: la modulación, la adaptación y la creación discursiva. A continuación, exponemos ejemplos representativos de cada una de las tres técnicas.

- **Modulación**

Esta técnica se destaca por permitir la creación de cambios de perspectivas en la traducción de un mensaje y, al mismo tiempo, conservar la idea original del TO, tal y como se empleó para la traducción de todos los contextos de los SMC donde se utilizó este recurso. En comparación con las demás técnicas del modelo de Chaume y Ferriol, observamos que esta fue, después de la traducción literal, la más utilizada en múltiples SMC por los tres idiomas, tanto para la traducción de contextos de diálogos (véase Ficha 2, 4, 9, 14, 16, 18, 26 y 28), como para contextos de canciones (véase Ficha 7, 9, 10, 11, 30 y 31), probablemente, debido a la flexibilidad que esta técnica permite tener con la traducción.

A continuación, observamos un ejemplo de un SMC de un diálogo.

[Ficha 18]

<b>Versión original</b>	(Mirabel interrumpe la fiesta gritando que la casa se está destruyendo. Cuando todos salen a verificar eso se encuentran con la casa intacta. La abuela se dirige a los invitados y con voz alegre dice) [Abuela]: <u>There is nothing wrong with <i>la casa Madrigal</i></u> . [...]		
<b>Mínuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:27:13	[Abuela]: <u>No hay nada malo con <i>la casa Madrigal</i></u> .	[Abuela]: <u>Es ist alles in Ordnung mit <i>La Casa Madrigal!</i></u>	[Abuela]: <u>Tout va bien, <i>la casa Madrigal</i> n'a aucun problème.</u>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Traducción palabra por palabra	Modulación	Modulación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo
<b>Comentarios</b>	Observamos que, a pesar de la corta longitud del contexto del SMC, se emplearon diferentes técnicas para su traducción. En español se empleó la técnica de traducción palabra por palabra mientras que en alemán y francés coincidieron en el uso de la modulación. Notamos que en alemán se cambió el enfoque negativo de la oración original “there is nothing wrong” (no hay nada malo) por una oración desde un punto de vista positivo “es ist alles in Ordnung” (todo está en orden), cambio que solo es de carácter gramatical puesto que semánticamente sigue significando lo mismo; y, en francés, se procedió de forma muy similar, pues la expresión original se moduló a la expresión “tout va bien, <i>la casa Madrigal</i> n'a aucun problème” (todo está bien, la casa Madrigal no tiene ningún problema). Si bien en la traducción francesa se identifica claramente la modulación, también podría estar involucrada la particularización al agregarse la explicitación “no tiene ningún problema”.		

Gracias a la comparación de la traducción de esta ficha y otras más, vale remarcar que es posible encontrar diferentes técnicas empleadas para traducir un mismo SMC y aún así preservar la RC mediante préstamo, incluso si esto significa cambiar el orden de la RC en la oración, así como se observa en la decisión del francés en la ficha recién vista y en la Ficha 30.

- **Adaptación**

Recordemos que, esta técnica se caracteriza por cumplir una función netamente cultural, dado que se emplea para reemplazar elementos culturales por otros de la cultura receptora con el fin de generar una traducción natural y cercana al público meta. Con este propósito observamos que se empleó la adaptación en distintos contextos de SMC para integrar ciertas RRCC (véase Ficha 5, 6, 10, 13, 23, 26 y 30), la gran mayoría de estos contextos corresponden a expresiones breves que debieron adaptarse a una natural de la cultura receptora. El idioma que más se destaca por el uso de esta técnica es el alemán, ya que surgieron necesidades lingüísticas que solo se podían resolver mediante la adaptación de algunos elementos de la lengua origen. En la ficha expuesta a continuación se puede apreciar la necesidad que tuvieron las tres versiones de utilizar la adaptación para traducir un SMC con una carga cultural determinada.

[Ficha 23]

<p><b>Versión original</b></p>	<p>(Toda la familia Madrigal está sentada en la mesa. La abuela se levanta y da la bienvenida a los invitados, a Mariano y a su madre, ambos de la familia Guzman. Mariano le pedirá matrimonio a Isabela y todos esperan que resulte bien)          [Abuela]: (A todos) <u>To a perfect night.</u> ¡Salud!          [Todos]: ¡Salud!</p>
--------------------------------	---

Minuto	Traducción Español	Traducción Alemán	Traducción Francés
00:50:43	[Madre Mariano]: Esperemos que esta noche no sea un horrible desastre. [Abuela]: <u>Por una noche perfecta.</u> <i>¡Salud!</i> [Todos]: <i>¡Salud!</i>	[Madre Mariano]: Ja, dann hoffen wir mal, dass der heutige Abend kein furchtbarer Reinfall wird. [Abuela]: <u>Auf einen perfekten Abend.</u> <i>¡Salud!</i> [Todos]: <i>¡Salud!</i>	[Madre Mariano]: Espérons simplement que cette soirée ne soit pas un cruel désastre. [Abuela]: <u>À une soirée parfaite.</u> <i>¡Salud!</i> [Todos]: <i>¡Salud!</i>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Adaptación	Adaptación	Adaptación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	La presente ficha se destaca por exponer el SMC de una escena particularmente cultural, dado que en esta podemos observar a la familia Madrigal realizando la clásica costumbre de brindar en la mesa para desear el bien en una ocasión especial. Lo esencial en esta escena es el propio SMC, pues, este es la oración en sí que se emite al momento de brindar; por lo mismo, se conforma primero del contexto, que es el respectivo buen deseo, “to a perfect night” (por una noche perfecta); y, segundo, de la RC, que es la expresión para finalizar el brindis, “ <i>¡Salud!</i> ”. Con respecto a la traducción del contexto, podemos observar que en las tres versiones se empleó la adaptación, por la necesidad de reemplazar la preposición “to”, que se utiliza para la expresión del brindis en inglés, por las correspondientes de cada idioma (“por”, en español, “auf”, en alemán, y “à”, en francés).		

- **Creación discursiva**

Esta técnica se caracteriza por permitir la libertad absoluta de traducir un mensaje del TO de forma, a veces, completamente diferente; y debido a esta libertad es que el resultado solo funciona y se comprende en el contexto específico donde se encuentra. Por estas cualidades y por formar parte del método interpretativo-comunicativo, recordamos que, Chaume y Ferriol hipotetizan que este recurso se utiliza

mayormente en la traducción de doblajes. Por otra parte, su carácter dinámico permite que esta técnica sea utilizada tanto en la traducción de diálogos y canciones, sin embargo, su uso se concentró mayormente en la resolución de SMC de canciones, puesto que en estos contextos se presentan un poco más de exigencias en cuanto a los cinco criterios del Principio de Pentatlón: cantabilidad, rima, ritmo, naturalidad y sentido. El español fue el idioma que más empleó esta técnica y de las cuatro veces utilizada, solo una no pertenece al contexto de una canción.



En la ficha a continuación se puede observar cómo el español y el francés modificaron completamente el contexto de un SMC mediante la creación discursiva, mientras que el alemán emplea la traducción literal. Resulta curioso el hecho de que en una misma oración se utilizaron dos técnicas de métodos opuestos y que de igual forma funcione naturalmente en ambos casos. Además, tal y como mencionamos al final del análisis de la modulación, podemos notar cómo un mismo SMC se traduce de distintas formas en los tres idiomas y aún así conservar la RC mediante préstamo.

[Ficha 19]

<b>Versión original</b>	(En la cocina se encuentra Mirabel muy frustrada hablando con su mamá) [Mirabel]: That's not... (titubea) I was looking out for the family. <u>And I might not be super-strong like Luisa, or effortlessly perfect like "Señorita Perfecta" Isabela, who's never even had a bad hair day.</u> (Habla rápidamente, con ironía y gestos corporales graciosos) But... (suspira) Whatever...		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:27:49	[Mirabel]: Eso no... solamente cuidaba a mi familia y tal vez yo no sea <u>superfuerte como Luisa o divinamente perfecta como la <i>señorita perfecta</i> Isabela y su hermoso cabello de ensueño</u> , pero... ya no importa...	[Mirabel]: Das ist... Ich habe nur auf die Familie aufgepasst <u>und ich bin vielleicht nicht superstark wie Luisa oder so mühelos perfekt wie <i>Señorita Perfecta</i> Isabela, die noch nie'nen Bad-Hair-Day hatte</u> , aber... Egal...	[Mirabel]: Mais ! Tout ce que je fais, je le fais pour la famille. <u>Même si moi, je ne suis pas super forte comme Luisa ni naturellement parfaite comme la <i>señorita perfecta</i> Isabela, dont les cheveux se coiffent toutes seules avant qu'elle se réveille...</u> peu importe...
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Creación discursiva	Traducción literal	Creación discursiva
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	El presente SMC se destaca por el gran contenido humorístico e irónico que posee, en el que presenta su respectiva RC, " <i>señorita perfecta</i> ". Esta fue traducida mediante préstamo en las tres versiones y observamos que el contexto se modificó para integrarla naturalmente en las tres versiones, de las cuales destaca el español y el francés por emplear por primera vez en las fichas la técnica de creación discursiva. En español, se decidió cambiar la oración subordinada "who's never even had a bad hair day" (quien nunca ha tenido un mal día) por la oración "su hermoso cabello de ensueño", la que, a pesar de que es completamente diferente, contiene un grado de ironía en su adjetivo "de ensueño", lo que funciona efectivamente para este contexto. Si bien la creación discursiva es la técnica que predomina en la traducción de este contexto, también se utilizó una modulación del adverbio "effortlessly" (sin esfuerzo) al adverbio "divinamente". A diferencia del español, que hizo una serie de adaptaciones en el léxico y sintaxis, el alemán optó por realizar una traducción literal e incluso utilizó el préstamo de la expresión en inglés " <i>Bad-Hair-Day</i> ". En francés, también se emplea la creación discursiva en la traducción de la oración "Isabela, who's never even had a bad hair day", pues se reemplazó por "Isabela, dont les cheveux se coiffent toutes seules avant qu'elle se réveille" (Isabela, cuyo cabello se peina por sí mismo antes de despertarse), una oración con un sentido completamente diferente al original, ya que se suprime la idea de "tener un mal día", pero se compensa con una expresión graciosa relacionada a su perfección y al cabello.		

Ya que presentamos en detalle todos los hallazgos más representativos de nuestra investigación podemos dar paso a las conclusiones de nuestra tesina.

## **9. CONCLUSIONES**

### **9.1 Panorama general**

En este punto, nos gustaría recordar el contexto temporal en el que nos ubicamos. Estamos viviendo un periodo donde la multiculturalidad está en su auge, donde las diferentes culturas del mundo y sus particularidades se están compartiendo ampliamente con las demás culturas del mundo a través de medios tan llamativos como las películas. En este contexto entra *Encanto*, la reciente obra audiovisual creada por Disney, la factoría de películas con más impacto por lo menos en la cultura anglo, hispano, germano y francoparlante, que, de acuerdo con lo que pudimos observar, incluyó originalmente en sus diálogos y canciones un total de 38 SMC, un número no menor si pensamos que en cada uno de ellos se integra al menos una palabra en español diferente y sin repetición. Esta diversidad se refleja sobre todo

gracias a las distintas características de las 38 RRCC identificadas en total, pues observamos que todas pudieron clasificarse en casi cada una de las 7 categorizaciones temáticas de Igareda (2011). Sin embargo, a pesar de esta variedad, se halló una remarcable tendencia al uso de RRCC correspondientes a conceptos relacionados a la familia y a expresiones del español, la gran mayoría con función fática o carácter afectivo.

Si bien fue necesario reconocer primero los SMC y las cualidades de sus RRCC, el punto fuerte se halla en las conclusiones más significativas acerca de su traducción. Con una casi absoluta mayoría, observamos que las RRCC en las tres versiones se conservaron intactas en la LM mediante el préstamo como técnica de traducción, lo que evidencia una marcada fidelidad de las versiones hacia el TO en respetar el uso de las palabras originales en español. Esta importante decisión revela además el estrecho y efectivo vínculo que existe entre la técnica de préstamo y el polo de la extranjerización de Venuti, ya que el producto final que recibe la audiencia genera totalmente una sensación extranjerizante, exactamente lo que viene a ser el propósito de *Encanto*, a excepción de la versión en español donde la mayoría de

las RRCC traducidas sin modificación son palabras comunes. Sin embargo, en esta versión, para crear el efecto extranjerizante, observamos que se emplearon técnicas que modificaron las RRCC para obtener unas más cercanas a esta cultura, como el caso de la adaptación empleada para “*hombrecito*” → “*parcerito*”. A pesar del carácter extranjerizante de la película, igualmente se identificó el uso de técnicas del polo de la domesticación en la versión alemana y francesa, y aunque haya sido en menor medida, esto igual demuestra que para estos idiomas, técnicas como la omisión o adaptación resultan necesarias para generar mayor naturalidad y comprensión en el público meta.

Por último, gracias a la propuesta de la estructura que creamos del SMC para obtener un resultado de análisis traductológico de las RRCC más completo, pudimos concluir que este método resulta bastante recomendable, dado que, entre sus elementos, la RC y el contexto, existe una estrecha relación que ayuda (aquí necesita algo más genera) al público meta no hispanoparlante a comprender el significado de la palabra en español en un determinado contexto. Si bien el factor visual en el que se expresa el SMC cumple este objetivo la gran mayoría de

las veces, en otros casos identificamos patrones de SMC donde el contexto incluye la traducción literal o una descripción de la RC que lo integra, por lo que para la traducción de RRCC (en forma de préstamos) se debiera tomar en cuenta el segmento completo en el que va inserta, sobre todo si la LM a la que se dirige requiere necesidades especiales, como emplear una técnica de creación discursiva en el contexto para integrar tal RC o una técnica de ampliación para precisar más el sentido de tal otra. Así es como concluimos que la participación del contexto en la traducción de estos elementos extranjeros resulta clave para entregar traducciones que cumplan los requisitos del TO, ya sea naturalidad, cantabilidad, humorismo, entre otros.

Con la explicación anterior es momento de exponer los hallazgos de las técnicas de traducción audiovisual de Chaume y Ferriol (2006) encontradas en los contextos de los SMC. Recordemos que estos autores hipotetizaban que las técnicas del método interpretativo-comunicativo se utilizaban en mayor medida en doblaje y que estas además le dan más libertad a la traducción de canciones, es por esto que nuestro pensamiento se inclinaba por el mayor uso de las técnicas de este método. A diferencia de lo que pensábamos no hubo una

mayoría absoluta como en las técnicas de RRCC, sino que existió un balance entre los tres idiomas. Podemos concluir que en los tres idiomas se optó por utilizar técnicas del método literal siempre que fuera posible, a excepción de la traducción de canciones por su inclinación hacia el método interpretativo-comunicativo. Por otra parte, también es importante recalcar que las técnicas identificadas no suponen la totalidad de las técnicas presentes en los SMC, puesto que, con el fin de no extender mayormente nuestra investigación, solo nos remitimos a identificar la técnica más representativa, lo que no quiere decir que haya sido la única, al contrario, en muchos de los SMC coexistían dos o más técnicas. Asimismo, otro fenómeno que pudimos encontrar gracias a la comparación de las traducciones del contexto entre los tres idiomas fue el empleo de técnicas de traducción de diferente tipo para un mismo contexto, donde se evidenció claramente, en la mayoría de los casos, el propósito de acomodar el contexto para poder mantener la RC del TO como préstamo; y a pesar del uso de diferentes técnicas, a veces de distintos métodos, se observó una transmisión eficaz del mensaje original.

## 9.2 Proyecciones y dificultades

En este punto, nos gustaría advertir que expondremos el inesperado giro con el que terminó la investigación, pues, no fue hasta llegar a las conclusiones cuando terminamos por verificar que las bases en las que nos sostuvimos no funcionaron para alcanzar fielmente nuestras expectativas del comienzo. Agrupamos las dificultades y proyecciones en un mismo punto dado que, a partir de la exposición de las dificultades que encontramos, se desencadenan propuestas y soluciones que, para nosotros, debieran considerarse seriamente como futuros proyectos. Dicho esto, explicaremos los desafíos más relevantes y con suma transparencia.

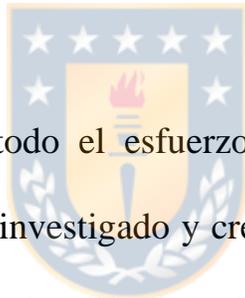
Todo comienza con la carencia de investigaciones basadas precisamente en la traducción de préstamos lingüísticos en el campo audiovisual y, por lo tanto, también de una clasificación de técnicas de traducción audiovisual para estos elementos. Esta dificultad resultó en cierta parte limitadora, ya que a causa de esta falta no encontramos solución más conveniente que tomar las herramientas metodológicas ya existentes que mejor reunieran las características con nuestro objeto

de estudio y propósito, es decir, todos los estudios relacionados a RRCC o culturemas. En una primera instancia nos vimos completamente convencidos de que las “palabras en español” presentes en *Encanto* antes de ser “préstamos” primero eran “referencias culturales” o “culturemas”, opinión que se vio reforzada tras calzar efectivamente con la definición de culturema de Molina (2006) y tras conseguir resultados bastante certeros en el proceso de análisis con la categorización de RRCC y técnicas de traducción de RRCC, sin embargo, mientras más nos acercamos al final de la investigación nos encontramos con incompatibilidades.

La más importante tiene que ver con las definiciones de las técnicas de traducción de RRCC propuestas por Amido (2014), puesto que, al estar pensada para la traducción de RRCC propiamente tal y no para préstamos, en algunos casos se nos dificultó decidir con certeza qué técnica se le aplicaba a cierto préstamo, así que, para resolver estas situaciones acudíamos a relacionar la función del préstamo en el SMC con las técnicas según los polos del modelo dual de Venuti que va integrado en la clasificación de técnicas de Amido (2014), lo que en la gran mayoría de los casos resultó efectivo, pues las técnicas según los

polos de la extranjerización y domesticación concordaban con la lógica de la función del préstamo en alemán y francés, sin embargo, en la versión del español, concluimos que las técnicas se comportan diferente, porque lo que es extranjerizante para los otros dos idiomas en realidad es domesticante para el español, pues todo depende de la lengua del préstamo y de la LM a la que llega. Si bien es cierto que todas estas herramientas nos permitieron llevar a cabo la investigación por completo y obtener datos acertados a grandes rasgos, nos damos cuenta de que, lo más recomendable es crear una herramienta nueva y adaptada para la traducción audiovisual de préstamos. Dado que, para conseguirlo, también, tuvimos que modificar provisional y convenientemente la definición de Amido (2014) de la técnica más importante y repetida en el estudio, el préstamo, para lo cual advertimos sin entrar en mayor detalle en la metodología. Sin embargo, los motivos de este cambio se deben principalmente a que la técnica no se refiere a la traducción de un préstamo, sino que a la de una RC que pasa de la LO a la LM sin modificarse, lo que crea un préstamo. En un principio esta lógica podría parecer convincente sólo si se considera el préstamo como RC y hay tres idiomas en juego, pero,

supongamos que la “RC” es una palabra en español utilizada en la LO que es inglés y pasa sin modificarse a la LM que también es el español, como ocurrió 35 veces en la traducción del español en *Encanto*, resulta sumamente confuso llamarle “préstamo” a la técnica. En consecuencia, para futuros estudios creemos que podría definirse la técnica como “integración de un préstamo (sin importar la extensión de este) del TO al TM sin modificarlo” (el nombre de la técnica queda a criterio de la futura propuesta).



Finalmente, valoramos todo el esfuerzo aplicado en este trabajo, porque, a pesar de haber investigado y creado todo lo necesario para analizar de forma completa la traducción de los préstamos en *Encanto*, como la propuesta de la estructura del SMC (que por cierto motivamos a pulir y probar), y haber persistido hasta el final para desafortunadamente no obtener los resultados que esperábamos, pudimos dejar un registro concreto y transparente en esta conclusión que evidencia lo poco eficiente que resulta considerar los préstamos lingüísticos empleados de la forma en la que lo hace *Encanto* como RRCC. Por lo tanto, con esta investigación y sus conclusiones nos gustaría transmitir dos mensajes, primero, que el prometedor rumbo

que tomamos no resultó conveniente para obtener resultados certeros, y segundo, que se debiera incentivar el estudio de traducción audiovisual en este campo aparentemente nuevo. Ya que, así como *Ratatouille*, *Coco*, *Luca*, y *Encanto*, es probable que sigan surgiendo más películas utilizando el recurso de los préstamos para potenciar su carácter cultural, por lo que creemos que pronto pueda elaborarse una herramienta metodológica para la traducción de estos elementos en función de entregar el mejor resultado al público receptor y que tome en cuenta los factores necesarios para ello, como la cultura y lengua meta. Así cuando se necesite traducir el préstamo “*hombrecito*”, utilizado en una película en inglés, hacia el español de variante lingüística colombiana, se traduzca a “*parcerito*” mediante una futura técnica de traducción, propia para préstamos y bien definida, denominada “adaptación”.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

Amido, M. (2014). La traducción de referencias culturales en la película "Das wunder von Bern". (Máster en Traducción Profesional e Institucional). Universidad de Valladolid.

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/6233/TFM-O%205.pdf?sequence=1>

Bassnett, S. (2013). Translation studies. Routledge.

Bohannan, P. (1996). Para raros, nosotros. Akal.

Castro, C. y Bush, J. (2021). Screenplay *Encanto*.

<https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>

Chaume, F. (2012). La traducción para el doblaje: visión

retrospectiva y evolución. *Reflexiones sobre la traducción*

*audiovisual: tres espectros, tres momentos*, 25-37. Servei de

Publicacions.

Cotes, M. (noviembre, 2005). Traducción de canciones: Grease.

*Revista Puentes*, 6, 77-86. <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/09-Maria-del-Mar-Cortes.pdf>.

Dupuy, S. (2020). Referentes culturales en la subtitulación de la película animada Coco–2017.

[https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/52019/Dupuy\\_SM-SD.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/52019/Dupuy_SM-SD.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Extremera, J. (2015). Un mapa de la CULTURA en los estudios de TRADUCCIÓN. *Nuevos horizontes en los Estudios de Traducción e Interpretación (Comunicaciones completas)*, 281.

[https://www.researchgate.net/profile/Michela-Bertozzi/publication/350767794\\_Interpretacion\\_simultanea\\_de\\_l\\_italiano\\_al\\_espanol\\_y\\_anglicismos\\_hacia\\_un\\_estudio\\_de\\_corpus/links/6070765b4585150fe997d845/Interpretacion-simultanea-del-italiano-al-espanol-y-anglicismos-hacia-un-estudio-de-corpus.pdf#page=281](https://www.researchgate.net/profile/Michela-Bertozzi/publication/350767794_Interpretacion_simultanea_de_l_italiano_al_espanol_y_anglicismos_hacia_un_estudio_de_corpus/links/6070765b4585150fe997d845/Interpretacion-simultanea-del-italiano-al-espanol-y-anglicismos-hacia-un-estudio-de-corpus.pdf#page=281)

Ferriol, J. (2003). Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada del filme

Monsters' Ball (inglés-español). *Universitat Jaume I.[Trellat d'investigació inèdit]*.

Ferriol, J. y Chaume, F. (2006). Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación. (Tesis doctoral). Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.  
<http://hdl.handle.net/10803/10568>

Fuentes-Luque, A. y López, R. (mayo, 2020). Cine de animación made in Spain: doblaje y subtitulación de elementos culturales. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 25(2), 495- 511.  
<https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v25n02a08>

Hurtado, A. (1994-1995). Modalidades y tipos de traducción. *Vasos Comunicantes*. 4, 19-27.

Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 16(27), 11-32.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/ikalav16n27//v16n27a2.pdf>

Jiménez, L. (25 de noviembre de 2021). Reseña | 'Encanto'. *Cinemedios*. <https://cinemedios.com/resenas/resena-encanto/>

Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives*, 11(2), 87-103.

Marcelo, G. (2013). Referencias culturales, dibujos animados y traducción. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. <http://anilij.uvigo.es/wp-content/uploads/2017/06/2013.pdf>

Mayoral, R. (1994). «La explicitación de información en la traducción intercultural». En Albir, H. (ed.) *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Universidad Jaume I.   
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DQmg-xcVx4MC&oi=fnd&pg=PA73&dq=Mayoral+Asensio,+R.+\(1994\).+%C2%ABLa+explicitaci%C3%B3n+de+informaci%C3%B3n+en+la+traducci%C3%B3n+intercultural%C2%BB.+En+Albir,+H.+\(ed.\)+Estudis+sobre+la+traducci%C3%B3.+Castell%C3%B3n:+Universidad+Jaume+I&ots=2jJhdAnT20&sig=Bf-qUAbx9fvHOjjsv\\_gv3MbEJEg](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DQmg-xcVx4MC&oi=fnd&pg=PA73&dq=Mayoral+Asensio,+R.+(1994).+%C2%ABLa+explicitaci%C3%B3n+de+informaci%C3%B3n+en+la+traducci%C3%B3n+intercultural%C2%BB.+En+Albir,+H.+(ed.)+Estudis+sobre+la+traducci%C3%B3.+Castell%C3%B3n:+Universidad+Jaume+I&ots=2jJhdAnT20&sig=Bf-qUAbx9fvHOjjsv_gv3MbEJEg)

Mayoral, R. (1999). La traducción de referencias culturales. *Sendebarr: Revista de la facultad de Traducción e*

*Interpretación*, (10), 67-88.

[https://www.academia.edu/1376054/La\\_traducci%C3%B3n\\_de\\_referencias\\_culturales](https://www.academia.edu/1376054/La_traducci%C3%B3n_de_referencias_culturales)

Mayoral, R. (2000). La traducción de referencias culturales. (10/11), 67-88.

Mayoral, R. y Muñoz, R. (1997). Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. *Aproximaciones a los estudios de traducción* (pp. 143-192).

[https://www.researchgate.net/publication/280735909\\_Estrategias\\_comunicativas\\_en\\_la\\_traducción\\_intercultural](https://www.researchgate.net/publication/280735909_Estrategias_comunicativas_en_la_traducción_intercultural)

Mendoza, I. (2018). Unidades de traducción culturalmente marcadas: propuesta de clasificación dinámica con fines traductológicos. *HERMES-Journal of Language and Communication in Business*, (58), 193-213.

<https://tidsskrift.dk/her/article/view/111685>

Millán, P. (2008). Género literario y género audiovisual. Una propuesta para el relato cinematográfico. *Cauce*, 30, 243-275.

<https://idus.us.es/handle/11441/13017>

Molina, L. (2006). El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas. *El otoño del pingüino*, 1-284.

<https://www.torrossa.com/it/resources/an/4411337>

Mr Lucas. (9 de enero de 2022). Disney's Encanto | A Journey Through Music (Featurette). [Video].

Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=1AF3r5NVLmU&ab\\_channel=MrLucas](https://www.youtube.com/watch?v=1AF3r5NVLmU&ab_channel=MrLucas)

Nadal, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?. *Language design: journal of theoretical and experimental linguistics*, (special issue), 0093-120.

<https://ddd.uab.cat/record/164099>

Newmark, P. (1988). A textbook of translation. Shanghai Foreign Language Education Press.

[http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf)

Nida, E. (1975). Exploring semantic structures. Fink.

Nuestra Tele Internacional. (29 de septiembre de 2021). Directores de “Encanto” describieron el reto de representar a Colombia con el sello de Disney. [Video]. Youtube.

[https://www.youtube.com/watch?v=VP9eqbU91D8&ab\\_chann el=NuestraTeleInternacional](https://www.youtube.com/watch?v=VP9eqbU91D8&ab_chann el=NuestraTeleInternacional)

Poyatos, F. (1976). *Man Beyond the Words. Theory and Methodology of Nonverbal Communication*. State University College of Oswego.

Poyatos, F. (1983). *New Perspectives in Nonverbal Communication. Studies in Cultural Anthropology, Social Psychology, Linguistics, Literature, and Semiotics*. Pergamon Press.

Ramière, N. (2006). *Aproximación a una audiencia extranjera: transferencias culturales en traducción audiovisual*. *JosTrans*, 6.

[https://diarium.usal.es/experimentado/travesias/jostrans/jostrans06\\_ramiere/](https://diarium.usal.es/experimentado/travesias/jostrans/jostrans06_ramiere/)

Samovar, L. y Porter, R. (1997). *Intercultural Communication*. Wadsworth Publishing Company.

Santamaria, L. (2001). Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions socials. (Tesis doctoral). Universitat Autònoma. Barcelona.

Sapir, E. (1921). An introduction to the study of speech. *Language*, 1. <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.470.3835&rep=rep1&type=pdf>

Spencer, C. Merino, Y. y Lee, J. (Productores), Howard, B. y Bush J. (Directores). (2021). *Encanto*. [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios. URL <https://www.disneyplus.com/es-419/video/23b70c1b-d9d4-49d8-a6d5-0feb621ec217>

Stream Wars. (25 de noviembre de 2021). Making Of ENCANTO - Best Of Behind The Scenes, Music & Voice Actor Clips | Disney+ (2021). [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XIj6RE5mC8A>

The Translation Company. (s.f). First Disney Latino Musical, Encanto.

<https://thetranslationcompany.com/news/blog/language-news/disney-latino-musical-encanto/>

Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge.



## 11. ANEXO N° 1

Tabla N° 7: Categorización de RRCC de Igareda (2011)

Temporalidad en la película	Referencia cultural (RC)	Categorización temática (Categorización por área)
00:00:40	<i>Abre los ojos</i>	Universo social (expresiones)
00:01:09	<i>Abuelo</i>	Estructura social (familia)
00:02:08	<i>Encanto</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor
00:02:21	<i>Casita</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor
00:03:02	<i>Mi vida</i>	Universo social (expresiones)
00:05:47	<i>Tía</i>	Estructura social (familia)
00:05:55	<i>Tío</i>	Estructura social (familia)
00:06:35	<i>Abuela</i>	Estructura social (familia)
00:07:45	<i>Adiós</i>	Universo social (expresiones)
00:08:21	<i>Arepa</i>	Cultura material (comida)
00:08:30	<i>Primo</i>	Estructura social (familia)
00:10:46	<i>Mamá</i>	Estructura social (familia)
00:10:46	<i>Amor</i>	Universo social (expresiones)

00:11:12	<i>Papi</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor
00:11:12	<i>Mi amor</i>	Universo social (expresiones)
00:11:12	<i>Corazón</i>	Universo social (expresiones)
00:14:58	<i>Hombrecito</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor
00:16:33	<i>¡Vamo, vamo, vamo!</i>	Universo social (lenguaje coloquial)
00:22:14	<i>Familia Madrigal</i>	Estructura social (familia)
00:27:13	<i>Casa Madrigal</i>	Universo social (edificios)
00:27:13	<i>¡A bailar, a bailar!</i>	Universo social (expresiones)
00:27:13	<i>Señorita perfecta</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor
00:28:37	<i>¡Ay, te amo, cosa linda!</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor
00:28:37	<i>Mira</i>	Universo social (expresiones)
00:50:29	<i>Miércoles</i>	Universo social (lenguaje coloquial)
00:50:43	<i>¡Salud!</i>	Universo social (expresiones)
00:52:03	<i>¡Felicidades!</i>	Universo social (expresiones)
00:53:03	<i>¡Señora, por favor!</i>	Universo social (expresiones)
00:56:24	<i>Sana sana, colita de rana</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor
00:57:22	<i>Telenovelas</i>	Cultura material (tiempo libre)

01:01:54	<i>Señora, perdón</i>	Universo social (expresiones)
01:07:05	<i>Empanada</i>	Cultura material (alimentación)
01:07:11	<i>Papaya</i>	Cultura material (alimentación)
01:09:18	<i>Flor de mayo</i>	Ecología (biología)
01:09:45	<i>Jacarandas</i>	Ecología (biología)
01:09:54	<i>Palma de cera</i>	Ecología (biología)
01:11:10	<i>Tabebuia</i>	Ecología (biología)
01:30:03	<i>Hola, casita</i>	Aspectos lingüísticos culturales y humor



## Fichas para el análisis de SMC

### [Ficha 1]

<b>Versión original</b>	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Open your eyes.</i> [Mirabel]: This is where our magic comes from? [Abuela]: Mm-hmm. This candle holds the miracle given to our family.		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:00:40	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Dale, ábrelos.</i> [Mirabel]: ¿De aquí es de donde viene nuestra magia? [Abuela]: Ajá, esta vela contiene el milagro que recibió nuestra familia.	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Mach deinen Augen auf.</i> [Mirabel]: Und daher kommt unsere Magie, wirklich? [Abuela]: Hm hm, diese Kerze birgt das Wunder, das unsere Familie geschenkt wurde.	[Abuela]: <i>Abre los ojos. Ouvre les yeux.</i> [Mirabel]: C'est de là que vient notre magie, grand-mère ? [Abuela]: Mmh, cette chandelle contient le miracle qui a été offert à notre famille.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Ampliación	Traducción literal	Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Con esta primera ficha, damos apertura al análisis del primer SMC de <i>Encanto</i> , que curiosamente resulta ser exactamente la primera oración con la que comienza la película. De partida, podemos decir que es muy interesante y particular, ya que consiste literalmente en repetir dos veces el mismo mensaje solo que en dos idiomas distintos. Este SMC presenta en primer lugar la RC “ <i>abre los ojos</i> ” que fue traducida mediante préstamo en los tres idiomas y, en segundo lugar, el contexto, que se tradujo mediante traducción literal en francés y alemán. Lo interesante se encuentra en la decisión de la versión en español, puesto que, si el contexto se traducía de forma literal, se repetiría dos veces lo mismo; sin embargo, para lograr transmitir el mensaje de forma natural se implementaron dos técnicas de traducción, la principal y la que más destaca es la ampliación, que al integrar la expresión “dale” ayuda a enfatizar el mensaje del TO sin caer en repeticiones. La segunda técnica empleada es la de compresión y se aplicó en la expresión “ábrelos”, en esta observamos la sintetización del elemento lingüístico “ojos” de la RC referenciado en el sufijo “los”. Esta decisión demuestra la notable influencia que posee la RC sobre la traducción del contexto en español, pues, debido a su existencia en el TO, el español acomodó la traducción del contexto mediante la compresión.		

[Ficha 2]

<b>Versión original</b>	(Mientras la abuela narra su historia con voz melancólica la película muestra imágenes de casas incendiándose y gente huyendo) [Abuela]: <u>Long ago, when my three babies had just been born, your <i>abuelo</i> Pedro and I were forced to flee our home.</u> And though many joined us, hoping to find a new home, we could not escape the dangers... and your <i>abuelo</i> was lost.		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:01:09	[Abuela]: <u>Hace años, cuando mis tres bebés recién habían nacido, tu <i>abuelo</i> Pedro y yo tuvimos que escapar de nuestro hogar.</u> y aunque muchos se nos unieron con la esperanza de un nuevo hogar, no pudimos escapar del peligro y perdimos a tu <i>abuelo</i> .	[Abuela]: <u>Vor langer Zeit, als meine drei Kinder gerade geboren waren, wurden <i>Abuelo</i> Pedro und ich gezwungen aus unserem Zuhause zu fliehen.</u> Und obwohl sich uns viele anschlossen, in der Hoffnung ein neues Zuhause zu finden, waren wir nicht in der Lage den Gefahren zu entkommen. Und dein <i>Abuelo</i> ging von uns.	[Abuela]: <u>C'était il y a longtemps, mes trois bébés venaient juste de naître, ton <i>abuelo</i> Pedro et moi avons été forcés de quitter notre maison.</u> Nous étions nombreux à fuir en quête d'une nouvelle terre, mais cela ne nous a pas épargné le danger... et ton <i>abuelo</i> a perdu la vie.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Modulación	Traducción literal	Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Este SMC se caracteriza por ser uno de los más extensos y, principalmente, por contener una RC inserta de forma muy directa en una narración muy fluida, similar a como ocurre en varios otros casos de la película. Este modo tan directo de presentar la RC, en este caso " <i>abuelo</i> ", nos parece una decisión arriesgada, pues creemos que podría no permitir la comprensión exacta de la palabra para toda la audiencia meta, sobre todo cuando es una palabra muy diferente a sus equivalentes en inglés, francés y alemán. Sin embargo, este estilo se conservó y la RC se tradujo mediante préstamo en las tres versiones; y creemos que su sentido se transmite efectivamente en mayor parte por las imágenes de la película. Con respecto a la traducción del contexto, observamos la técnica de traducción literal en todas las partes de los SMC de las tres versiones, a excepción del español que implementó la técnica de modulación al traducir la expresión "be forced to" (verse forzado/obligado a) a la formulación "tener que". Si bien la modulación le resta intensidad al verbo original, esta no impide transmitir efectivamente el sentido de una "huida forzada" gracias al recurso audiovisual de la escena. Por último, vale destacar que a pesar de que en la versión alemana se utilizó traducción literal para la mayoría del extracto, también se puede apreciar una omisión del pronombre posesivo "your" (tu).		

[Ficha 3]

<b>Versión original</b>	[Abuela]: The candle became a magical flame that could never go out and it blessed us with a refuge in which to live. <u>A place of wonder...</u> (hace una pausa) [Young Mirabel]: <u>An <i>encanto</i>...</u> (tierno responde para completar la oración) [Abuela]: An <i>encanto</i> . (afirma con voz suave)		
<b>Mínuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:02:08	[Abuela]: La vela se convirtió en una llama mágica que jamás se apagaría. Y nos bendijo con un refugio donde podríamos vivir. <u>Un lugar maravilloso...</u> [Mirabel]: <u>Un <i>encanto</i>...</u> [Abuela]: Un <i>encanto</i> ...	[Abuela]: Die Kerze wurde zu einer magischen Flamme, die niemals erlöschen konnte. Sie segnete uns mit einer Zuflucht, in der wir ein neues Zuhause fanden. <u>Einem Ort voller Wunder...</u> [Mirabel]: Einem <i>encanto</i> ... [Abuela]: Einem <i>Encanto</i> ...	[Abuela]: La chandelle est devenue une flamme magique et éternelle qui nous a guidé vers un refuge où une nouvelle vie nous attendait, <u>un endroit merveilleux...</u> [Mirabel]: <u>Un <i>encanto</i>...</u> [Abuela]: Un <i>encanto</i> .
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Transposición	Ampliación	Transposición
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	En primer lugar, este SMC nos resulta curioso e inteligente, pues gracias a su estructura y al orden de sus componentes ayudaría a la audiencia meta a comprender su mensaje por completo, sobre todo el de la RC. Pues, como podemos ver en la versión original, este antepone en su contexto una breve descripción del sentido que posee la RC “ <i>encanto</i> ” (a place of wonder), más o menos similar al caso de la Ficha 1. Con respecto a la traducción de la RC, esta se tradujo mediante préstamo en las tres versiones y el contexto que la antepone sufrió algunos cambios interesantes. En la versión en español y francés podemos destacar que se tomó la misma técnica de traducción, la transposición, pues se hizo el cambio de categoría gramatical del sustantivo “wonder” (maravilla) al adjetivo “maravilloso”, mientras que, en la versión de alemán se realizó una ampliación agregando el adjetivo “voll” (lleno/completo), el cual no es relevante informativamente en la oración.		

[Ficha 4]

<b>Versión original</b>	[Abuela]: <u>The miracle grew... and our house, our <i>casita</i> itself, came alive to shelter us.</u>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:02:21	[Abuela]: <u>El milagro creció y nuestra casa, nuestra <i>casita</i> misma, cobró vida para protegernos.</u>	[Abuela]: <u>Das Wunder erblühte immer mehr... und unser Haus, unsere <i>casita</i> selbst, wurde lebendig, um uns zu beschützen.</u>	[Abuela]: <u>Le miracle s'est étendu... et notre maison, notre <i>casita</i> elle-même, a pris vie pour nous accueillir.</u>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Traducción literal	Modulación	Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>Este SMC se caracteriza por ser extenso y similar al de la Ficha 2 de la RC “<i>abuelo</i>” por el hecho de estar inserto en una narración fluida y natural, pero, lo más interesante se encuentra en su contexto, pues en este se antepone el significado de la RC mediante el uso de su “equivalente” (“house”), es por esta razón que la traducción en francés y alemán ayudaría también a comprenderla con anterioridad, a excepción del español que podría sonar redundante. Con respecto al análisis de la RC, observamos que la RC <i>casita</i> se tradujo (y se mantuvo) en los tres idiomas mediante préstamo. Con respecto al análisis del contexto, encontramos que en las tres versiones se empleó la traducción literal, pero notamos que en español no existe aquella redundancia que se pensó, pues la gente hispanohablante solemos hacer la diferencia en el sentido de “casa” y “casita” gracias al diminutivo, lo que le otorga ternura y emoción a la escena en sí. Cabe destacar que, para el caso del alemán se empleó una técnica de traducción más representativa que la traducción literal, ya que este hizo uso de la modulación al cambiar el verbo “grow” (crecer) a “erblühen” (florecer), este es un cambio netamente con intención poética, ya que en alemán el verbo “florecer” expresa de mejor manera el mensaje y lo que se está representando en la escena. Además, se utilizó una amplificación, que agrega la expresión “immer mehr” enfatizando que el milagro creció “aún más”.</p>		

[Ficha 5]

<b>Versión original</b>	[Abuela]: <u>Tonight, this candle will give you your gift, <i>mi vida</i></u> . Strengthen our community, strengthen our home. Make your family proud.		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:03:02	[Abuela]: <u>Esta noche, esta vela va a darte tu don, <i>mi vida</i></u> . Fortalecerás a nuestra comunidad y a nuestro hogar también. Traerás orgullo a tu familia.	[Abuela]: <u>Heute Abend wird diese Kerze dir deine Gabe schenken, <i>mi vida</i></u> . Stärke unsere Gemeinschaft und stärke unser Zuhause. Mach deine Familie stolz.	[Abuela]: <u>Ce soir, cette chandelle dévoilera ton pouvoir magique, <i>mi vida</i></u> . Ce don servira notre village, il renforcera notre grande maison, son âme, et tu feras la fierté de toute ta famille.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Traducción literal	Adaptación	Particularización
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>En primer lugar, debemos detenemos a destacar este SMC en particular, pues su estructura es una que se repite varias veces en otros de la película. Este se conforma de un contexto con un mensaje sencillo, pero dirigido especialmente a un receptor que es interpelado mediante el uso de una expresión típica del español, es decir, mediante la RC, en este caso, “<i>mi vida</i>”. Más adelante se hallan más SMC de este tipo con distintas RRCC, siendo la Ficha 12 la que contiene más ejemplos representativos.</p> <p>Con respecto al análisis de traducción de esta RC, en las tres versiones se tradujo mediante préstamo, lo que demuestra el respeto por replicar el uso de este elemento cultural del TO. En lo que concierne al contexto, la única versión que mantuvo la literalidad fue la del español, algo curioso puesto que como se vió en fichas anteriores era más común que el español utilizara técnicas distintas a esa; sin embargo, las tres versiones entregan el mismo mensaje del TO. A diferencia del español, el alemán optó por utilizar la técnica de adaptación. En este caso tuvo que realizarse una adaptación de manera obligatoria, ya que el sustantivo “Gabe” (regalo/don) del extracto requiere el verbo “schenken” (regalar) en vez de “give” (dar) como se utilizó en inglés. Finalmente, la versión en francés entrega una traducción completamente distinta a la de las demás versiones por haber empleado la técnica de particularización. En francés se tradujo la oración “This candle will give you your gift” (Esta vela te dará tu don) a “Cette chandelle dévoilera ton pouvoir magique” (Esta vela revelará tu poder mágico). Si bien, el mensaje principal de que “algo se recibirá de la vela” se cumple con éxito, en francés es mucho más preciso “lo que se recibe” que en el TO, pues en vez de usar la palabra “don” (que en francés existe y se utilizó reiteradas veces más adelante en la película y, de hecho, se puede leer en el contexto sin subrayado de esta ficha) se prefiere hablar de “poder mágico”. Probablemente con el fin de comunicar el mensaje de forma más natural o hacer calzar las sílabas y vocales con el modelo original de la boca del personaje en 3d (sincronía visual) o incluso por motivos de hacer comprender mejor la trama de la película.</p>		

[Ficha 6: Canción]

<b>Versión original</b>	(Mirabel comienza a cantar y a presentar a su familia, comenzando por la abuela) [Mirabel]: <u>Whoa, but let's be clear, <i>abuela</i> runs this show.</u> Whoa! She led us here so many years ago, Whoa!		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:05:07	[Mirabel]: <u>Whoa, no hay que olvidar, la <i>abuela</i> lleva el show</u> Whoa, nos trajo aquí y a todos nos cuidó.	[Mirabel]: <u>Whoa, eins ist klar: <i>abuela</i> schmeißt die Show</u> Whoa, sie fand für uns den Ort im Nirgendwo.	[Mirabel]: <u>Woah! C'est à <i>abuela</i> qu'on doit dire bravo</u> Woah! (whoa-oah) Elle protège nos dons dès qu'il le faut.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Adaptación	Adaptación	Adaptación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>En primer lugar, hay que mencionar que este extracto es parte de la canción <i>The Family Madrigal</i>, por lo que las grandes diferencias en la traducción que existan aquí se pueden atribuir a la transmisión eficaz del mensaje a las diferentes lenguas sin dejar de lado los principios básicos de la traducción de canciones (Principio de Pentatlón). Para comenzar, la RC “<i>abuela</i>” se mantuvo como préstamo en todas las versiones; sin embargo, lo que tienen en común las tres versiones es que en todas se hicieron cambios notables. De manera excepcional los tres idiomas utilizaron la misma técnica de traducción: la adaptación. En español se cambió la expresión inglesa “let’s be clear” (seamos claros) a “no hay que olvidar”, una expresión diferente, pero que cumple efectivamente la función de la original. Por su parte, la versión en alemán cambió esa misma expresión “let’s be clear” a “eins ist klar” (una cosa es clara), la cual pasa a un concepto propio del alemán, además de adaptarlo de manera más general e impersonal. A pesar de que en español y alemán no se hicieron grandes variaciones, no es el caso del francés, pues su traducción se conforma de varias palabras que no se encuentran en la oración original, pero que replica el mismo sentido del TO, el que da a entender que la abuela tiene un rol muy importante en la familia y merece destacarse. Esto se puede apreciar en el cambio de la expresión original “<i>abuela runs this show</i>” (la abuela lleva el <i>show</i>) por una natural en francés, “dire bravo à quelqu’un” (decirle bravo a alguien), que cumple con el propósito del TO, pues se relaciona con la ovación a una persona para reconocer su importancia, y también, pero no necesariamente, con los <i>shows</i>. Finalmente, hay que mencionar que en las tres versiones de se omitió la conjunción “but” (pero).</p>		

[Ficha 7: Canción]

<b>Versión original</b>	[Mirabel]: <u>My <i>tía</i> Pepa, her mood affects the weather.</u> When she's unhappy, well, the temperature gets weird.		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:05:47	[Mirabel]: <u>Mi <i>tía</i> Pepa, su humor afecta el clima</u> Si está indispuesta, pues, los tiempos raros son	[Mirabel]: <u>Und Tante _____ Pepa beeinflusst unser Wetter</u> Wenn sie sich ärgert, zieh'n Regenwolken übers Land.	[Mirabel]: <u>Ma <i>tía</i> Pepa, sa joie rend le ciel azur.</u> Mais la pluie arrive dès qu'elle perd son beau sourire.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Traducción palabra por palabra	Modulación	Particularización
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Traducción literal	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>Este extracto sigue siendo parte de la canción que mencionamos en la ficha anterior, por lo que sus decisiones traductológicas pueden estar ligadas a las restricciones que exige una canción. A diferencia de todos los SMC anteriores, este es el primero en el que no se emplea el préstamo como técnica de traducción de alguna RC. Pues, si bien en español y francés se mantuvo la RC “<i>tía</i>” como préstamo, en alemán se cambió por su traducción literal “Tante” (tía), una decisión bastante diferente a lo que se había hecho hasta el momento. Nos parece curiosa esta decisión, puesto que, a pesar de que los extractos son parte de una canción no se explica su cambio, ya que al usar <i>tía</i> o Tante se hubiera mantenido la cantabilidad y el ritmo de la canción, por lo que mantener la RC mediante préstamo no hubiera hecho una mayor diferencia. En relación con el contexto del SMC, solo el español mantuvo una gran cercanía al original con una traducción palabra por palabra. En alemán resulta curioso la manera en que se utilizó una modulación para cambiar el enfoque de la oración, ya que se omitió el concepto del estado del ánimo en la oración “beeinflusst unser Wetter” (influye en nuestro clima), además se omitió el pronombre posesivo “my” y a la vez se utilizó una amplificación, es decir, se agregó la conjunción “und” (y). En francés nuevamente se observa una traducción desapegada al TO en términos de léxico, pues, de “her mood affects the weather” (su humor afecta el clima) pasó a “sa joie rend le ciel azur” (su alegría vuelve el cielo azul); sin embargo, en términos de semántica es bastante respetuosa, puesto que se conservan los mismos elementos del TO, pero traducidos mediante la particularización. “Mood” se traslada de forma más particular como “joie” (alegría) y “weather” como “ciel azur” (cielo azul).</p>		

[Ficha 8]

<b>Versión original</b>	<p>[Mirabel]: <u>My</u> <u>tío</u> <u>Bruno</u>...</p> <p>[Gente]: We don't talk about Bruno!</p> <p>[Mirabel]: they say he saw the future, one day he disappeared.</p>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:05:55	<p>[Mirabel]: <u>Mi</u> <u>tío</u> <u>Bruno</u>....</p> <p>[Gente]: No se habla de Bruno.</p> <p>[Mirabel]: Podía ver el futuro, él desapareció</p>	<p>[Mirabel]: <u>Mein</u> <u>Onkel</u> <u>Bruno</u>...</p> <p>[Gente]: Wir reden nicht über Bruno.</p> <p>[Mirabel]: Man sagt, er sah die Zukunft, bis er irgendwann verschwand.</p>	<p>[Mirabel]: <u>Mon</u> <u>tío</u> <u>Bruno</u>...</p> <p>[Gente]: Ne parlons pas de Bruno !</p> <p>[Mirabel]: Il a vu dans le futur juste avant de partir.</p>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Traducción palabra por palabra	Traducción palabra por palabra	Traducción palabra por palabra
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Traducción literal	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>Este SMC forma parte de la canción de las fichas anteriores y, al igual que la Ficha 4, 6, 7 y más adelante la 11, cumple la función de presentar un integrante de la familia utilizando la palabra correspondiente en español (una RC). En este caso, observamos la RC “<i>tío</i>” que, al igual que el caso de la ficha anterior, se tradujo mediante préstamo en la versión del español y francés, sin embargo, en alemán se optó por utilizar su traducción literal, “Onkel” (tío), decisión que al igual que la ficha anterior nos resulta curiosa puesto que tampoco hubiera perjudicado en el ritmo de la canción. En cuanto al contexto, este sólo se conforma de un pronombre posesivo y el nombre propio “Bruno”, los que en las tres versiones se tradujeron palabra por palabra.</p>		

[Ficha 9: Canción]

<b>Versión original</b>	[Mirabel]: That's life in the family Madrigal! Now you know the family Madrigal. <u>Where all the people are fantastical and magical, that's who we are in the family Madrigal!</u> ¡Adiós!		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:07:45	[Mirabel]: Sabrán mucho más de un Madrigal. Así es nuestra vida Madrigal. <u>En donde todos son fantásticos y mágicos.</u> <u>Somos así en la familia Madrigal</u> ¡Adiós!	[Mirabel]: So läuft's bei Familie Madrigal Jetzt kennt ihr die Familie Madrigal. <u>Unsre Magie ist so fantastisch, sie ist überall.</u> <u>So geht's zu bei Familie Madrigal</u> <u>Adiós!</u>	[Mirabel]: Découvrez la famille Madrigal ! Entrez dans la famille Madrigal ! <u>Tout le monde ici est miraculeux et merveilleux ! Nous sommes la fantastique famille Madrigal !</u> ¡Adiós!
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Compresión	Modulación	Ampliación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Este SMC también forma parte de la misma canción y se destaca por finalizar abruptamente con una expresión muy básica del español, “ <i>adiós</i> ”. Con respecto a la traducción de esta RC, en las tres versiones se empleó el préstamo como técnica de traducción y se conservó el carácter cultural que produce aquella palabra en el TO. Por otra parte, este SMC se caracteriza por tener una gran variedad en la forma de traducir el contexto. En español se optó por usar una compresión, técnica que comprime el extracto original en expresiones más cortas, lo que se puede apreciar en la frase “all the people” (toda la gente), la cual se transformó en “todos”, y la parte de la oración “that's who we are” (así es como somos) se cambió a “somos así”. Por otra parte, en alemán se utilizó la técnica de modulación, la que cambió el enfoque original “the people are fantastical and magical” (las personas son fantásticas y mágicas), en donde a las personas se les atribuía los adjetivos “fantástico” y “mágico”, a la versión alemana “unsre Magie ist so fantastisch”, que cambia el adjetivo “magical” (mágico) por el sustantivo “Magie” (magia), el cual se convierte en el sujeto de la oración y se le atribuye el adjetivo “fantastisch” (fantástico). Finalmente, en francés, distinguimos el uso de una ampliación en la oración “nous sommes la fantastique famille Madrigal” (somos la fantástica familia Madrigal) con la integración del adjetivo “fantástico”, el cual no estaba presente en el TO, pero que de hecho resalta el propósito de presentar a la familia y su característico potencial. Cabe mencionar también que identificamos una generalización en el cambio de adjetivo “magical” (mágico) por uno más amplio, “merveilleux” (maravilloso); adjetivo que, según el diccionario francés <i>Le petit Robert</i> , se relaciona directamente con “lo mágico”.		

[Ficha 10: Canción]

<b>Versión original</b>	(Mirabel sigue cantando y presentando a los integrantes de la familia mientras vemos a su madre alimentando a personas heridas que inmediatamente luego de comer se sanan mágicamente.) [Mirabel]: <u>My mom Julieta, can make you feel better with just one arepa.</u>		
<b>Mínuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:08:21	[Mirabel]: <u>Mi mami Julieta tranquila te deja con solo una arepa.</u>	[Mirabel]: <u>Meine Mutter Julieta macht dich wieder fit mit nur einer Arepa.</u>	[Mirabel]: <u>Maman Julieta peut vous guérir avec juste un seul arepa.</u>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Modulación	Adaptación	Particularización
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Es necesario mencionar que este SMC también es parte de la misma canción de las fichas anteriores, y la RC “arepa” inserta en este extracto se mantuvo en todas las versiones mediante el uso de préstamo. En lo que concierne al contexto, ninguno de los tres idiomas mantuvo la literalidad y se alejaron léxicamente del original; sin embargo, se mantuvo la carga semántica del mensaje. En español, se realizó una modulación en la mayoría de la oración, cambiando la expresión “make you feel better” (hacerte sentir mejor) por “tranquila te deja”. En alemán, se utilizó la técnica de adaptación, ya que se hace todo un cambio léxico; sin embargo, la expresión “wieder fit machen” traducida literalmente como “ponerse en forma de nuevo” puede ser entendida por hablantes nativos como un equivalente del original “hacerte sentir mejor”, además de que se apoya de la parte audiovisual. Por otra parte, en francés observamos que en general se empleó una traducción casi palabra por palabra, a excepción del cambio que sufrió la misma expresión “can make you feel better”, pues esta se tradujo mediante la técnica de particularización a la expresión “peut vous guérir” (puede sanarte), la que resulta mucho más precisa y específica al utilizar el verbo “guérir” (sanar) y, al igual que la del alemán, ambas versiones tomaron decisiones traductológicas enfocadas más en describir lo que sucede en las imágenes de la película.		

[Ficha 11: Canción]

<b>Versión original</b>	(Cantando) [Mirabel]: Hey, you said you wanna know what everyone does, I got sisters and cousins and...! [Niños]: Mirabel! [Mirabel]: <u>My primo</u> Camilo won't stop until he makes you smile today!		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:08:30	[Mirabel]: Me pidieron que contara todo lo de mis hermanas y primos y [Niños: Mirabel! [Mirabel]: <u>Mi primo</u> Camilo que no se detiene y te hará reír.	[Mirabel]: Hey, ihr wolltet wissen, was jeder so macht, die Cousins und Geschwister und [Niños]: Mirabel! [Mirabel]: <u>Mein Primo</u> Camilo, der bringt dich zum Lachen zu jeder Zeit.	[Mirabel]: Et vous voulez savoir ce que chacun d'eux fait, j'ai des sœurs et des cousins et... [Niños]: Mirabel ! [Mirabel]: <u>Mon cousin</u> Camilo est prêt à tout pour nous faire rigoler !
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Modulación	Modulación	Modulación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Traducción literal
<b>Comentarios</b>	Este SMC es el último que aparece en la canción <i>The Family Madrigal</i> y podemos apreciar a simple vista que la RC “ <i>primo</i> ” se tradujo mediante préstamo en la versión en español y alemán; sin embargo, en francés hubo un cambio inesperado, pues se empleó la técnica del equivalente acuñado y la reemplazó por su término equivalente correspondiente en francés, “cousin” (primo). El motivo de este cambio creemos que se debe a la interferencia que crearía la RC para lograr una comprensión fluida en la audiencia meta, ya que, la palabra “primo” existe y se utiliza en francés con el sentido del adverbio “primeramente”, según el diccionario <i>Le petit Robert</i> , y aunque es obvio que esta palabra no toma ese sentido en la oración, deducimos que se prefirió evitar riesgos y priorizar la naturalidad. En relación al contexto, cada uno de los idiomas mantuvo el mensaje original aun efectuando pequeñas variaciones. En la versión en español se optó por usar una modulación del tiempo verbal del original “won’t stop” (no se detendrá) a la del español “no se detiene”, además hace un cambio en el verbo “smile” (sonreír) del original a “reír”. En alemán, lo que más destaca es la modulación que se hizo de la oración original, la cual cambió el punto de vista de “won’t stop until he makes you smile today!” (no se detendrá hasta hacerte sonreír hoy) por una perspectiva diferente con la oración subordinada “, der bringt dich zum Lachen zu jeder Zeit” (, el que te hace reír en todo momento), debido a que se tuvo que adaptar al ritmo de la canción; por otra parte, al igual que el español, se utilizó la idea de “hacer reír”. Y por último, en francés, se destaca la modulación como técnica empleada en toda la oración, pues cambia de perspectiva la acción original de Camilo (no detenerse hasta hacerte sonreír) a una mucho más exagerada, pero efectiva (estar preparado para cualquier cosa y hacernos reír) y al igual que en el español, se cambia el verbo “sonreír” a “reír”.		

[Ficha 12]

<b>Versión original</b>	(Mirabel entra a la cocina cargando a duras penas un canasto muy pesado con materiales para decorar la casa y lo deja en la mesa) [Julieta]: Whoa! <i>Mi vida</i> , you okay? You don't have to over-do it. [Mirabel]: <u>I know, mamá</u> . I just want to do my part like the rest of the family. [Agustín]: <u>She's right, amor</u> .		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:10:46	[Julieta]: Wow! <i>Mi vida</i> , ¿Estás bien? No te fuerces demasiado. [Mirabel]: <u>Lo sé, mamá</u> . Solo quiero hacer mi parte como el resto de la familia. [Agustín]: <u>Tiene razón, amor</u> .	[Julieta]: Whoa! <i>Mi vida</i> , alles in Ordnung? Übertreib es bitte nicht. [Mirabel]: <u>Ich weiß Mamá</u> . Ich will nur meinen Teil beitragen, genau wie der Rest der Familie. [Agustín]: <u>Sie hat Recht, amor</u> .	[Julieta]: Oh ! <i>Mi vida</i> , doucement. Tu n'as rien à prouver à personne. [Mirabel]: <u>Oui, je sais, mamá</u> . C'est d'apporter ma pierre à l'édifice comme tout le reste de la famille. [Agustín]: <u>Elle a raison, amor</u> .
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	1. Traducción literal 2. Traducción literal	1. Traducción literal 2. Traducción literal	1. Ampliación 2. Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo
<b>Comentarios</b>	Esta ficha se destaca por ser una de las más interesantes, ya que contiene un diálogo muy breve que a su vez son tres SMC emitidos sucesivamente, con tres RRCC diferentes entre sí; sin embargo, puesto que el primer SMC contiene la RC “ <i>mi vida</i> ”, que ya se analizó en la Ficha 5, sólo nos enfocaremos en los dos SMC restantes. En primer lugar, observamos que las dos RRCC fueron traducidas mediante préstamo en los tres idiomas, por lo que no hubo diferencias entre las versiones en este aspecto, sin embargo, con respecto a la traducción del contexto, sí. El español se mantuvo muy cercano al original, empleando la traducción literal en los dos contextos, al igual que el alemán. Por otro lado, en francés, en el contexto del primer SMC, se utilizó la ampliación al agregar la afirmación “Oui” (Sí) y, en el tercero, se empleó la traducción literal. Así como mencionamos en la Ficha 5 sobre la RC “ <i>mi vida</i> ”, esta ficha contiene otras RRCC representativas que cumplen la misma función de interpelar al receptor para mantener el canal comunicativo. Este fenómeno también puede verse en la Ficha 5, 9, 13, 14, 15, 16, 21, 24, 26, 27 y 32.		

[Ficha 13]

<b>Versión original</b>	(El papá de Mirabel, Agustín, le da un discurso cómico e incómodo a su hija en el que se compara con ella por no tener ningún don. Esto con el fin de relajarla y apoyarla.) [Mirabel]: (amable) <u>Okay</u> , <i>papi</i> . [Agustín]: I'm just saying I get it.		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:11:12	[Mirabel]: <u>Okay</u> , <i>papi</i> . [Agustín]: Te comprendo, es todo.	[Mirabel]: <u>Okay</u> , <i>papi</i> . [Agustín]: Ich sag ja nur, ich versteh's.	[Mirabel]: <u>D'accord</u> , <i>papá</i> . [Agustín]: Alors, je te comprends.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Préstamo	Préstamo	Adaptación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>En principio, nos encontramos con un SMC bastante corto, pero interesante debido a la RC "<i>papi</i>" que no es el sustantivo general "papá" que se usa para nombrar al miembro de la familia, sino que se usa el diminutivo de este, algo muy común en la cultura hispanoparlante. En lo que respecta a la traducción de esta RC, el español y el alemán lo tradujeron mediante préstamo, pero el francés nuevamente hizo cambios remarcables en la traducción. Este la reemplazó por otra RC del español que funciona igualmente acorde al contexto, "<i>papá</i>", por ende, la técnica implementada es de préstamo. Sin embargo, vale destacar que, esta palabra es más general y pierde parte de su carga semántica relacionada al afecto y ternura que posee "papi" en español, es por esto que también podría estar involucrada la técnica de generalización. Además, hace falta mencionar que creemos que esta decisión traductológica se justifica apropiadamente por el sentido distinto que tiene "papi" en la cultura francesa, pues, según el diccionario <i>Le petit Robert</i>, esta se utiliza para referirse en lenguaje coloquial al "abuelo" o a un "hombre de edad", lo cual no es el caso de esta escena, pues se refiere a su padre. En lo que respecta al contexto del SMC, se trata de una respuesta simple y corta, "okay", muy propia de la cultura inglesa. El alemán, el español y el francés tienen bastante integrado este anglicismo para utilizarlo con la misma función que tiene en inglés, y creemos que por esta razón, el español y el alemán lo tradujeron mediante préstamo; sin embargo, el francés optó por traducirlo mediante adaptación, pues empleó una expresión más formal y propia de su cultura, "d'accord" (de acuerdo).</p>		

[Ficha 14]

<b>Versión original</b>	<p>[Julieta]: <i>Mi amor, if you ever want to talk...</i>          [Mirabel]: I gotta put out the stuff, the house isn't gonna decorate itself.          (Mirabel sale de la habitación)          [Julieta y Agustín]: <i>Corazón, remember you have nothing to prove!</i></p>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:11:14	<p>[Julieta]: <i>Mi amor, si quieres hablar de esto...</i>          [Mirabel]: Tengo mucho que hacer, la casa no se decorará sola.          [Julieta y Agustín]: <i>Corazón, no lo olvides, no tienes nada que demostrar!</i></p>	<p>[Julieta]: <i>Mi amor, wenn du irgendwann mal reden willst...</i>          [Mirabel]: Ich muss noch die Sachen hier verteilen. Das Haus dekoriert sich nicht von alleine.          [Julieta y Agustín]: <i>Liebling, bitte vergessen nicht. Du musst niemanden was beweisen.</i></p>	<p>[Julieta]: <i>Ma puce, si tu as besoin de parler, tu sais que...</i>          [Mirabel]: Oui, je sais, mais j'ai de travail qui m'attend.          [Julieta y Agustín]: <i>Corazón, rappelle toi, tu n'as rien à prouver!</i></p>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Particularización</li> <li>2. Modulación</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Traducción literal</li> <li>2. Particularización</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ampliación</li> <li>2. Traducción literal</li> </ol>
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Adaptación</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Adaptación</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>
<b>Comentarios</b>	<p>Esta ficha se caracteriza por tener dos SMC emitidos de forma sucesiva, que serán analizados individualmente, y también por sus inesperadas decisiones traductológicas. Partiendo por el análisis de las RRCC, encontramos primero la RC “<i>mi amor</i>”, que en español y alemán se tradujo mediante préstamo, y en francés mediante adaptación. Este último idioma la reemplazó por su expresión equivalente, “<i>ma puce</i>”, conformada de la palabra “puce” (pulga) que, para su tercera acepción en francés, se registra como término afectivo en el diccionario <i>Le Petit Robert</i>. Para la segunda RC “<i>corazón</i>”, esta vez, el español y el francés fueron los que mantuvieron el uso del préstamo, en cambio, el alemán realizó una adaptación que reemplazó la RC por “<i>Liebling</i>”, expresión alemana de carácter afectivo para referirse a algún ser querido, según la primera acepción del diccionario alemán <i>Duden</i>. En relación al contexto, en el primero, el español realizó una particularización que pasó la oración “if you ever want to talk” (si alguna vez quieres hablar) a “si quieres hablar de esto”; y, en el segundo contexto, también hizo cambios, pero esta vez mediante modulación, cambiando el verbo “remember” (recordar) por la expresión “no lo olvides”. Por su parte, en la primera parte del contexto, la versión alemana utiliza una traducción literal; sin embargo, en la segunda, recurre a la técnica de particularización, ya que cambia el original “remember you have nothing to prove” (no tienes nada que probar) a “du muss niemanden was beweisen” (no tienes que demostrarle nada a nadie). Además de esta técnica principal, observamos que se empleó se hace una modulación del verbo “remember” (recuerda) a “vergessen nicht” (no lo olvides). Por último, se realiza una ampliación de la partícula “bitte” (por favor) algo muy propio de la cultura alemana. Con respecto a la traducción del contexto en francés, en el primer SMC se empleó la traducción literal, pero destacamos más el uso de la ampliación, pues se agregó la oración interrumpida “tu sais que...” (tú sabes que...), que le da más naturalidad a la escena; y, por último, el contexto del segundo SMC se tradujo mediante traducción literal.</p>		

[Ficha 15]

<b>Versión original</b>	(Mirabel y Antonio están pasando un tierno momento a solas y ven que ya es hora de ir a la ceremonia que estaban esperando) [Mirabel]: (A Antonio) <u>Alright, <i>hombrecito</i>, you ready?</u> [Antonio]: (Asiente con la cabeza)		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:14:58	[Mirabel]: <u>Okay, <i>parcerito</i>, ¿estás listo?</u>	[Mirabel]: <u>Also dann, <i>hombrecito</i>, bist du bereit?</u>	[Mirabel]: <u>C'est l'heure, <i>hombrecito</i>, tu es prêt ?</u>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	1. Préstamo 2. Traducción literal	1. Transposición 2. Traducción literal	1. Particularización 2. Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Adaptación	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>Este SMC está inserto en una escena muy emotiva que incluye más material audiovisual que diálogo, por lo que, al igual que la Ficha 13 tiene una corta extensión. En primer lugar, se puede apreciar que en alemán y francés se mantuvo el préstamo de la RC "<i>hombrecito</i>", el español decidió hacer una adaptación de esta, la cual cambió por "<i>parcerito</i>", diminutivo del término, <i>parcero</i>, comúnmente utilizado en Colombia para referirse a los amigos. Este SMC se destaca por estar inserto en una escena muy emotiva de la película y por la interesante RC que posee, "<i>hombrecito</i>", que, a simple vista, ya se puede apreciar que se utiliza su forma con diminutivo para agregarle más ternura al momento. A pesar de que el español pudo haber mantenido esta RC tomó la decisión de cambiarla por la expresión propia de Colombia, también con diminutivo, "<i>parcerito</i>", utilizada habitualmente para referirse a un amigo íntimo, según la recopilación de modismos colombianos de El Nortero, 2015. Por otra parte, en la versión francesa y alemana se empleó el préstamo como técnica de traducción. Con respecto al contexto, este se puede dividir en dos partes: la primera consiste en la expresión "alright" (está bien) y la segunda, en la pregunta "you ready?" (¿Estás listo?). En español, la primera parte fue traducida mediante préstamo, pues la expresión se reemplazó por el anglicismo "okay", que como ya mencionamos en la Ficha 13 está bastante integrado en cultura hispanoparlante y, la segunda parte, mediante traducción literal. Por su lado, en la primera parte, el alemán decidió hacer una transposición del adverbio "alright" al usar la expresión "also dann" (entonces) que, a pesar de que su estructura gramatical y extensión es diferente, cumplen la misma función fáctica dentro de la oración, y con respecto a la traducción de la segunda parte, este empleó la traducción literal. En francés, la primera parte del contexto se tradujo mediante particularización, pues observamos que se cambió a una expresión más directa y precisa, "c'est l'heure" (Ya es hora), y la segunda parte, al igual que todas las otras versiones, se tradujo mediante traducción literal.</p>		

[Ficha 16]

<b>Versión original</b>	[Dolores]: <i>Abuela</i> says... it's time. [Pepa]: (A Antonio) We'll be waiting at your door! [Félix]: (dice con rapidez) <u>Okay, okay!</u> ¡ <i>Vamo', vamo', vamo'</i> ! (Mueve la mano repetidamente indicando que lo sigan)		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:16:33	[Dolores]: La abuela dice ya es hora. [Pepa]: ¡Te esperamos en tu puerta! [Félix]: <u>Okay, okay!</u> ¡ <i>Vamo', vamo', vamo'</i> !	[Dolores]: Abuela sagt, das Zeit ist. [Pepa]: Wir warten an deiner Tür! [Félix]: <u>Okay, okay!</u> ¡ <i>Vamo', vamo', vamo'</i> !	[Dolores]: <i>Abuela</i> dit... il est temps. [Pepa]: On va attendre près de ta porte ! [Félix]: <u>Allez, allez !</u> ¡ <i>Vamo', vamo', vamo'</i> !
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Préstamo	Préstamo	Modulación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	El presente SMC resulta bastante interesante, puesto que presenta la RC “ <i>vamo</i> ” repetida tres veces de manera rápida y articulada informalmente, sin embargo, al igual que en muchos otros casos, este elemento cultural puede comprenderse fácilmente gracias al apoyo del material audiovisual y, como se puede apreciar, los tres idiomas decidieron mantenerlo mediante préstamo. Con respecto al breve contexto del SMC, al igual que la Ficha 13 y 15, se trata del anglicismo “okay” repetido dos veces, el cual fue traducido mediante préstamo en español y alemán; sin embargo, en francés, este se reemplazó por la expresión francesa “Allez, allez !” (¡Vamos, vamos!) que, por un lado, es mucho más precisa en sentido que “okay”, por lo que se tradujo mediante particularización, y que, por otro lado, tiene el mismo significado de la RC que la precede. Esto último nos parece bastante curioso, pues el hecho de anteponer el equivalente directo ayudaría bastante para la clara comprensión de la audiencia francesa y hasta para el aprendizaje de tal expresión en español. Por último, debemos destacar que este patrón o método de anteponer los significados de la RC en el contexto se repite en la Fichas 1, 3 y 4.		

[Ficha 17]

<b>Versión original</b>	(Toda la familia Madrigal está dispersa en la fiesta y la abuela hace un llamado a voz alta y alegre) [Abuela]: We need a picture! Everyone, come come, come, come, come! It's a great night! It's a perfect night! <u>Everyone together</u> , <b>la familia Madrigal!</b> (gritan a coro con una sonrisa para la fotografía)		
<b>Mínuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:22:14	[Abuela]: Hora de la foto! ¡Todos vengan, rápido, rápido, rápido! Es una gran noche, todo es perfecto hoy. ¡ <u>Todos juntos</u> , <b>la familia Madrigal!</b>	[Abuela]: Wir brauchen ein Foto! Kommt alle hier, kommt, kommt, kommt, kommt! Was ein großartiger Abend, ein perfekter Abend. <u>Und jetzt alle zusammen</u> <b>la familia Madrigal!</b>	[Abuela]: Il nous faut une photo ! Tous en place ! Venez, venez, venez, allez ! C'est une soirée fantastique! Ce que j'appelle une soirée parfaite ! <u>Allez, tous ensemble</u> , <b>la familia Madrigal !</b>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Traducción palabra por palabra	Ampliación	Ampliación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Este SMC está dentro de un breve monólogo y se destaca por la RC que posee, " <b>la familia Madrigal</b> ", la cual decidimos analizar como un concepto completo, sin separar el sustantivo del apellido, pues ambos funcionan como un conjunto en la oración, caso que se repite en la siguiente ficha con la RC " <b>la casa Madrigal</b> ". Con respecto a la traducción de la RC, las tres versiones comparten la similitud de emplear el préstamo como técnica; y, en cuanto a la traducción del contexto, en esta ocasión, el español fue el único idioma que decidió utilizar una traducción palabra por palabra, a diferencia del alemán y del francés que recurrieron a una ampliación: el primero agregó la conjunción "und" (y) y el adverbio "jetzt"(ahora) y, el segundo, agregó la expresión "allez" (vamos). Finalmente, cabe agregar que esta RC se repitió varias veces en la película, pero traducida a su equivalente en cada idioma (the family, die Familie y la famille).		

[Ficha 18]

<b>Versión original</b>	(Mirabel interrumpe la fiesta gritando que la casa se está destruyendo. Cuando todos salen a verificarlo se encuentran con la casa intacta.) [Abuela]: <u>There is nothing wrong with <i>la casa Madrigal</i>. The magic is strong... and so are the drinks! Please ...music! ¡A bailar, a bailar!</u>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:27:13	[Abuela]: <u>No hay nada malo con <i>la casa Madrigal</i>. La magia está fuerte y los tragos igual. ¡Pongan música! ¡A bailar, a bailar!</u>	[Abuela]: <u>Es ist alles in Ordnung mit <i>La Casa Madrigal!</i> Die Magie ist stark genauso wie die Drinks. Bitte, Musik! ¡A bailar, a bailar!</u>	[Abuela]: <u>Tout va bien, <i>la casa Madrigal</i> n'a aucun problème. La magie est épuisante, autant que nos cocktails... S'il vous plaît, musique ! ¡A bailar, a bailar!</u>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	1. Traducción palabra por palabra 2. Particularización	1. Modulación 2. Traducción palabra por palabra	1. Modulación 2. Traducción literal
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo
<b>Comentarios</b>	En este extracto podemos encontrar dos SMC, cada uno con su respectivo contexto que será analizado individualmente. Tanto la primera RC, " <i>La Casa Madrigal</i> ", como la segunda, " <i>¡A bailar, a bailar!</i> ", se tradujeron mediante préstamo en sus tres versiones. Como se puede apreciar en la descripción de la escena, estas RRCC están insertas dentro de un ambiente de fiesta e informal, por lo que el uso de la última RC es coherente con el contexto general de la escena. Con respecto a la traducción del contexto del primer SMC, el español decidió realizar una traducción palabra por palabra, a diferencia del alemán y francés que optaron por una modulación. En alemán se cambió el enfoque negativo de la oración original "there is nothing wrong" (no hay nada malo) por una oración desde un punto de vista positivo "es ist alles in Ordnung" (todo está en orden), cambio que solo es de carácter gramatical puesto que semánticamente sigue significando lo mismo; y, en francés, se procedió de forma muy similar, pues la expresión original se moduló a la expresión "tout va bien, la casa Madrigal n'a aucun problème" (Todo está bien, la casa Madrigal no tiene ningún problema). Si bien en la traducción francesa se identifica claramente la modulación, también podría estar involucrada la particularización al agregarse la explicitación "no tiene ningún problema". Con respecto al contexto del segundo SMC, el español realizó una particularización, pasando de la frase "please, music" (música, por favor) a la oración imperativa "pongan música"; mientras que el alemán y el francés decidieron apearse al TO y utilizar una traducción palabra por palabra y una traducción literal, respectivamente.		

[Ficha 19]

<b>Versión original</b>	(En la cocina se encuentra Mirabel muy frustrada hablando con su mamá) [Mirabel]: That's not... (titubea) I was looking out for the family. <u>And I might not be super-strong like Luisa, or effortlessly perfect like "Señorita Perfecta" Isabela, who's never even had a bad hair day.</u> (Habla rápidamente, con ironía y gestos corporales graciosos) But... (suspira) Whatever...		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:27:49	[Mirabel]: Eso no... solamente cuidaba a mi familia y <u>tal vez yo no sea superfuerte como Luisa o divinamente perfecta</u> como la <u>señorita perfecta</u> Isabela y su <u>hermoso cabello de ensueño</u> pero ya no importa...	[Mirabel]: Das ist... Ich habe nur auf die Familie aufgepasst <u>und ich bin vielleicht nicht superstark wie Luisa</u> oder <u>so mühelos perfekt wie</u> <u>Señorita Perfecta</u> Isabela, <u>die noch nie'nen Bad-Hair-Day hatte,</u> aber... Egal...	[Mirabel]: Mais ! Tout ce que je fais, je le fais pour la famille. <u>Même si moi, je ne suis pas super forte comme Luisa</u> ni naturellement <u>parfaite comme la señorita perfecta</u> Isabela, <u>dont les cheveux se coiffent toutes seules avant qu'elle se réveille...</u> peu importe...
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Creación discursiva	Traducción literal	Creación discursiva
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	El presente SMC se destaca por el gran contenido humorístico e irónico que posee, en el que presenta su respectiva RC, " <i>señorita perfecta</i> ". Esta fue traducida mediante préstamo en las tres versiones y observamos que el contexto se modificó para integrarla naturalmente en las tres versiones, de las cuales destaca el español y el francés por emplear por primera vez en las fichas la técnica de creación discursiva, que se caracteriza por crear un diálogo completamente diferente al original, que sólo puede comprenderse en ese contexto específico. En español, se decidió cambiar la oración subordinada "who's never even had a bad hair day" (quien nunca ha tenido un mal día) por la oración "su hermoso cabello de ensueño", la que, a pesar de que es completamente diferente, contiene un grado de ironía en su adjetivo "de ensueño", lo que funciona efectivamente para este contexto. Si bien la creación discursiva es la técnica que predomina en este SMC, también se utilizó una modulación del adverbio "effortlessly" (sin esfuerzo) al adverbio "divinamente". A diferencia del español, que hizo una serie de adaptaciones en el léxico y sintaxis, el alemán optó por realizar una traducción literal e incluso utilizó el préstamo de la expresión en inglés " <i>Bad-Hair-Day</i> ", cuyo significado según el diccionario de <i>Cambridge</i> es "un día en que no te sientes atractivo(a), especialmente, debido al cabello, y todo parece estar mal". En francés, al igual que en español, por primera vez se emplea la creación discursiva, que se emplea en la traducción de la misma oración "Isabela, who's never even had a bad hair day", pues se cambió a "Isabela, dont les cheveux se coiffent toutes seules avant qu'elle se réveille" (Isabela, cuyo cabello se peina por sí mismo antes de despertarse), una oración con un sentido completamente diferente al original, ya que se suprime la idea de "tener un mal día", pero se compensa con una expresión graciosa relacionada a su perfección y al cabello.		

[Ficha 20]

<p><b>Versión original</b></p>	<p>(Mirabel y Julieta están en la cocina conversando. Julieta le prepara una arepa mágica a Mirabel para curar su herida y le dice que ella es especial como cualquiera de la familia para animarla.)          [Mirabel] (irónica) Mm-hm. <u>You just healed my hand with an <i>arepa con queso</i>.</u>          [Julieta]: (carismática) I healed your hand with my love for my daughter, with her wonderful brain, big heart [Mirabel: stop!], cool glasses [Mirabel: <i>¡mamá!</i>] <i>¡Ay! ¡Te amo, cosa linda!</i></p>		
<p><b>Minuto</b></p>	<p><b>Traducción Español</b></p>	<p><b>Traducción Alemán</b></p>	<p><b>Traducción Francés</b></p>
<p>00:28:25</p>	<p>[Mirabel]: <u>Tú sanaste mi herida con una <i>arepita con queso</i>.</u>          [Julieta]: Sané tu herida con mi amor por mi hija. Con su maravillosa mente, bello corazón, [Mirabel: ya], lindas gafas [Mirabel: ¡Mamá!] <i>¡Ay! ¡Te amo, cosa linda!</i></p>	<p>[Mirabel]: <u>Du hast meine Hand gerade mit einem <i>Arepa con queso</i> geheilt.</u>          [Julieta]: Ich habe deine Hand mit der Liebe zu meiner Tochter geheilt, mit ihrem hübschen klugen Kopf, ihrem großen Herzen, ihrer cooler Brille <i>¡Ay!, ¡Te amo, cosa linda!</i></p>	<p>[Mirabel] Hm ! <u>Tu viens de guérir ma main avec un <i>arepa con queso</i>.</u>          [Julieta]: J'ai guéri cette menotte avec tout l'amour que je prends pour ma fille adorée, pour sa cervelle bien faite, son immense cœur, [Mirabel: arrête !], ses jolies lunettes [Mirabel: <i>¡mamá!</i>] <i>¡Ay! ¡Te amo, cosa linda!</i></p>
<p><b>Técnica de TAV del contexto</b></p>	<p>1. Particularización 2. Sin contexto directo</p>	<p>1. Traducción literal 2. Sin contexto directo</p>	<p>1. Traducción literal 2. Sin contexto directo</p>
<p><b>Técnica de traducción de la RC</b></p>	<p>1. Particularización 2. Préstamo</p>	<p>1. Préstamo 2. Préstamo</p>	<p>3. Préstamo 4. Préstamo</p>
<p><b>Comentarios</b></p>	<p>Este extracto se caracteriza por ser uno de los que tiene mayor extensión, ya que contiene dos SMC distintos que forman parte de un diálogo ininterrumpido, por lo que conviene analizarlos en una sola ficha. Por otra parte, este extracto también contiene la primera RC más larga de la película, pues se trata de una oración simple, “<i>¡Ay!, ¡Te amo, cosa linda!</i>”. Además, esta misma RC pertenece al primer SMC de tipo “contexto indirecto” que encontramos hasta ahora en el análisis, puesto que no forma parte directa de una oración. Este tipo de SMC fue explicado en la metodología y casos como este se repiten más adelante en la Fichas 21, 23, 24 y 31. Comenzando por el análisis de las RRCC, observamos que todas fueron traducidas mediante préstamo a excepción de una. La única que sufrió cambios fue la RC “<i>arepa con queso</i>”, pues en español se tradujo mediante particularización para cambiar el sustantivo “arepa” por su diminutivo “arepita”. Este cambio podría deberse a la libertad que se tiene en la versión en español para variar con los distintos sentidos que ofrecen los diminutivos o modismos colombianos, como ocurrió en la Ficha 15 con la RC “<i>parcerito</i>”. Con respecto al análisis del contexto del primer SMC, el español realizó una particularización del sustantivo “hand” (mano) en la oración “you just healed my hand” (sanaste mi mano) por el sustantivo más específico “herida” en la oración “tú sanaste mi herida”. Por otro lado, a diferencia del español, en este mismo contexto, el alemán y francés emplearon la técnica de traducción literal.</p>		

[Ficha 21]

<b>Versión original</b>	<p>(Luego de que Mirabel interrumpiera la fiesta de su familia para advertir que vio las paredes de la casa quebrándose y quedar como mentirosa ante todos, habla con Julieta en la cocina intentando convencerla de lo que vio fue cierto)</p> <p>[Mirabel]: I know what I saw. (brazos cruzados, seria y triste)</p> <p>[Julieta]: <u>Mira, my brother Bruno lost his way in this family... I don't want the same for you.</u> (seria y triste)</p>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
	<p>[Mirabel]: Yo sé lo que vi.</p> <p>[Julieta]: <u>Mira, mi hermano Bruno perdió el camino en esta familia. no quiero que te pase a ti.</u></p>	<p>[Mirabel]: Ich weiß, aber was ich gesehen habe.</p> <p>[Julieta]: <u>Mira, schon mein Bruder hat seine Orientierung in dieser Familie verloren. Ich will nicht, dass dir das auch passiert.</u></p>	<p>[Mirabel]: Je n'ai pas rêvé, c'était réel.</p> <p>[Julieta]: <u>Mon frère Bruno passait déjà pour l'excentrique de la famille. Je ne veux pas qu'il t'arrive la même chose.</u></p>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Particularización	Particularización	Creación discursiva
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Omisión
<b>Comentarios</b>	<p>El extracto de esta ficha corresponde a la continuación inmediata del diálogo de la ficha anterior y se destaca por la estructura del SMC que encontramos en este, pues se conforma primero de la RC “<i>mira</i>” que funciona como expresión fática, en este caso para abrir el canal comunicativo; y, posteriormente, del contexto, que es el mensaje del emisor, un patrón que hemos visto repetirse antes en múltiples fichas, como la 12 que es una de las más representativas. Con respecto a la traducción de los elementos del SMC, podemos observar decisiones inusuales en la técnica de traducción empleada tanto para la RC como para el contexto. En lo que concierne a la traducción de la RC “<i>mira</i>”, en español y alemán se integró directamente como préstamo, pero en francés vemos que se omitió por completo, sin reemplazar la expresión con ningún tipo de equivalente. De todos modos, al tratarse de una expresión fática y de un elemento no relevante informativamente, esta omisión no afecta a la transmisión del mensaje original. Con respecto a la traducción del contexto, en español se decidió realizar una particularización de la oración “I don't want the same for you” (no quiero lo mismo para ti) por la oración con un verbo dirigido al sujeto “no quiero que te pase a ti”. En alemán se utilizó la misma técnica en la misma oración, cambiando el original presentado anteriormente por “ich will nicht, dass dir das auch passiert” (no quiero que te pase lo mismo también); además, se utilizó una ampliación de la partícula “schon” (incluso). Por último, en francés se empleó la creación discursiva, precisamente para traducir la oración “Bruno lost his way in this family”. Esta se traduce a “Bruno ya era considerado el excéntrico de la familia”, una oración completamente diferente fuera de contexto, más creativa y desapegada al TO, pero que cumple efectivamente el propósito de expresar el problema de Bruno sobre la falta de pertenencia en la familia.</p>		

[Ficha 22]

<b>Versión original</b>	<p>(Mirabel y Agustín se dan cuenta que la chismosa de Dolores escuchó lo que conversaron en secreto, justo cuando Agustín le dice a Mirabel “no one has to know”)</p> <p>[Dolores]: I know...</p> <p>[Mirabel]: She’s gonna tell everyone. (con tono de resignación)</p> <p>[Abuela]: Time to eat! (se escucha a lo lejos)</p> <p>[Agustín]: <i>Miércoles</i>... (perplejo y preocupado)</p>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:50:29	<p>[Dolores]: Yo sé...</p> <p>[Mirabel]: Les contará a todos.</p> <p>[Abuela]: ¡Hora de comer!</p> <p>[Agustín]: <i>Miércoles</i>...</p>	<p>[Dolores]: Ich weiß es.</p> <p>[Mirabel]: Sie wird es allen erzählen.</p> <p>[Abuela]: Kommt zu Tisch!</p> <p>[Agustín]: <i>Miércoles</i>...</p>	<p>[Dolores]: J’ai entendu...</p> <p>[Mirabel]: Tout le monde va savoir.</p> <p>[Abuela]: À table !</p> <p>[Agustín]: <i>Miércoles</i>...</p>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Sin contexto directo	Sin contexto directo	Sin contexto directo
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>Este es un SMC muy interesante puesto que la RC “<i>Miércoles</i>” que lo compone es un eufemismo de una grosería conocida a lo largo de toda latinoamérica, que utilizó el personaje de forma “sutil” para expresar su impacto ante la situación de la escena. A pesar que el diálogo expuesto en la ficha es lo que impulsa la aparición de la RC, este es un SMC de contexto indirecto, por lo que solo es posible analizar su RC. Dicho esto, observamos que la RC fue traducida mediante préstamo en las tres versiones, y vale la pena mencionar que, el “doble sentido” de la expresión probablemente la interprete solo la audiencia hispanoparlante, sin embargo, el sentido de “indignación” o “impacto” sería comprendido por cualquier persona debido a la expresión facial del personaje y al contexto audiovisual de la escena completa.</p>		

[Ficha 23]

<b>Versión original</b>	(Toda la familia Madrigal está sentada en la mesa. La abuela se levanta y da la bienvenida a los invitados, a Mariano y a su madre, ambos de la familia Guzman. Mariano le pedirá matrimonio a Isabela y todos esperan que resulte bien) [Abuela]: (A todos) <u>To a perfect night.</u> ¡Salud! [Todos]: ¡Salud!		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:50:43	[Madre Mariano]: Esperemos que esta noche no sea un horrible desastre. [Abuela]: <u>Por una noche perfecta.</u> ¡Salud! [Todos]: ¡Salud!	[Madre Mariano]: Ja, dann hoffen wir mal, dass der heutige Abend kein furchtbarer Reinfall wird. [Abuela]: <u>Auf einen perfekten Abend.</u> ¡Salud! [Todos]: ¡Salud!	[Madre Mariano]: Espérons simplement que cette soirée ne soit pas un cruel désastre. [Abuela]: <u>À une soirée parfaite.</u> ¡Salud! [Todos]: ¡Salud!
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Adaptación	Adaptación	Adaptación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	La presente ficha se destaca por exponer el SMC de una escena particularmente cultural, dado que en esta podemos observar a la familia Madrigal realizando la clásica costumbre de brindar en la mesa para desear el bien en una ocasión especial. Lo esencial en esta escena es el propio SMC, pues, este es la oración en sí que se emite al momento de brindar; por lo mismo, se conforma primero del contexto, que es el respectivo buen deseo, “to a perfect night” (por una noche perfecta); y, segundo, de la RC, que es la expresión para finalizar el brindis, “¡Salud!”. Con respecto a la traducción del contexto, podemos observar que en las tres versiones se empleó la adaptación, por la necesidad de reemplazar la preposición “to”, que se utiliza para la expresión del brindis en inglés, por las correspondientes de cada idioma (“por”, en español, “auf”, en alemán, y “à”, en francés). Con respecto a la traducción de la RC, en las tres versiones se tradujo mediante préstamo, decisión que, sin duda, ayuda a conservar el grado de culturalidad de la escena original.		

[Ficha 24]

<b>Versión original</b>	(La cena entre los Madrigal y los Guzman resulta un horrible desastre, Pepa desata una tormenta dentro de la casa, se abren las puertas y el pueblo que estaba afuera esperando la exitosa propuesta de matrimonio grita) [El pueblo]: <i>¡Felicidades!</i> (Levantando un lienzo decorado con la palabra “Felicidades” escrita en grande) (Mariano y su madre se van de la casa indignados y la abuela los persigue) [Abuela]: <i>¡Señora, por favor!</i> (Triste y con los brazos extendidos)		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:53:03	[El pueblo]: <i>¡Felicidades!</i> [Abuela]: <i>¡Señora, por favor!</i>	[El pueblo]: <i>¡Felicidades!</i> [Abuela]: <i>¡Señora, por favor!</i>	[El pueblo]: <i>¡Felicidades!</i> [Abuela]: <i>¡Señora, por favor!</i>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sin contexto directo</li> <li>2. Sin contexto directo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sin contexto directo</li> <li>2. Sin contexto directo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sin contexto directo</li> <li>2. Sin contexto directo</li> </ol>
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Préstamo</li> <li>2. Préstamo</li> </ol>
<b>Comentarios</b>	Este extracto se caracteriza por contener dos SMC de contexto indirecto, con dos RC distintas, “ <i>¡Felicidades!</i> ” y “ <i>¡Señora, por favor!</i> ”. Podemos observar que ambas expresiones surgen debido al contexto visual de la escena, donde los personajes las emiten sin conectarlas a ninguna oración que nos sirva para analizar, por lo tanto, nos limitamos a mencionar la técnica de traducción empleada para las RRCC. Estas fueron traducidas mediante préstamo en las tres versiones sin hacer ninguna modificación, tal y como hasta ahora viene siendo lo recurrente en las fichas anteriores.		

[Ficha 25]

<b>Versión original</b>	<p>(Mirabel persigue a su tío Bruno insistiendo que le explique el significado de la “visión” que ella vio y de la que él no quiere hablar)          [Tío Bruno]: (Mientras golpea madera con los puños, nervioso, dice) You were never supposed to see that vision, no one was... (Bruno toma aire, aguanta la respiración y camina cruzando los dedos de las manos)          [Mirabel]: (Observa confundida) But...          [Tío Bruno]: (Agarra un puñado de sal y azúcar y se los tira por encima del hombro) A little salt. Sugar. (Mientras salta entre las grietas del suelo para no pisarlas dice concentrado) <i>Sana sana, colita de rana.</i></p>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
00:56:24	<p>[Tío Bruno]: Se supone que no verías esa visión, nadie lo haría.          [Mirabel]: Pero...          [Tío Bruno]: Un poco de sal. Azúcar. <i>Sana sana, colita de rana.</i></p>	<p>[Tío Bruno]: Du hättest die Vision niemals sehen sollen. Niemand sollte das.          [Mirabel] : Aber...          [Tío Bruno]: Ein wenig Salz. Zucker. <i>Sana sana, colita de rana.</i></p>	<p>[Tío Bruno]: Tu n’aurais pas dû voir cette vision, personne aurait dû.          [Mirabel] : Mais...          [Tío Bruno]: Un peu de sel. De sucre. <i>Sana sana, colita de rana.</i></p>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Sin contexto directo	Sin contexto directo	Sin contexto directo
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>La presente ficha contiene una escena que se destaca principalmente por la enorme exposición sucesiva de acciones supersticiosas y populares, como la de cruzar los dedos y tocar madera; y, también, por la característica frase “<i>sana sana, colita de rana</i>” relacionada a la superstición y, por su puesto, a la cultura latinoamericana. Esta frase resulta ser otro de los SMC de contexto indirecto, por ende, no hay análisis de contexto, pero sí de la propia RC. Observamos que esta se incluyó sin cambios en las tres versiones mediante préstamo, decisión que podría afectar a la comprensión del significado de tal expresión para la audiencia no hispanoparlante, pero que, gracias a las imágenes visuales, se podría dar a entender fácilmente que se trata de una expresión supersticiosa.</p>		

[Ficha 26]

<p><b>Versión original</b></p>	<p>(Mirabel se encuentra con su tío Bruno en el nuevo lugar donde vive, sucio y lleno de ratas, y le pregunta si nunca dejó la casa)          [Tío Bruno]: (titubea) Well, I- I left my tower, which was... you know, a lotta stairs... and... uh... in here! (toma una arepa añeja y sonrío) eh? Kitchen adjacent! - Oooh, plus! (Muestra un cartón con una ilustración que simula ser la pantalla de una TV con dos agujeros donde las ratas ponen sus cabezas) free entertainment! <u>So whattya like? Whattya like?</u> (cambia de cartón con una ilustración diferente) <u>You like sports? Game Show? Telenovelas?</u> (enciende una TV real) <u>Their love could never be.</u></p>		
<p><b>Minuto</b></p>	<p><b>Traducción Español</b></p>	<p><b>Traducción Alemán</b></p>	<p><b>Traducción Francés</b></p>
<p>00:57:22</p>	<p>[Tío Bruno]: Sí, sí, dejé la torre que estaba llena de escalera y eh... tengo esto, estoy junto a la cocina. Uy, y además buen entretenimiento. <u>Dime qué te gusta. ¿Te gustan los deportes? ¿Concursos? ¿Telenovelas? Su amor está prohibido.</u></p>	<p>[Tío Bruno]: Na ja, ich bin aus meinem Turen weg, weil da, na ja, so viele Stufen waren und hier... freie Kost und Logie und dazu kostenlose Unterhaltung! <u>Also was, was magst du? Magst du Sport? Game Shows? Telenovelas? Ihre Liebe blieb unerfüllt.</u></p>	<p>[Tío Bruno]: Ben, j'ai fini par quitter ma tour et... il y avait trop de marches à monter pour y accéder... Et ici ! Hey ! On a la cuisine à côté ! Ou-ouh ! Et puis de quoi se distraire gratuitement ! <u>Qu'est-ce que tu aimes ? T'aimes quoi ? Tu aimes le sport ? Les jeux télévisés ? Les telenovelas...? Su amor era imposible...</u></p>
<p><b>Técnica de TAV del contexto</b></p>	<p>1. Compresión 2. Modulación</p>	<p>1. Traducción literal 2. Modulación</p>	<p>1. Adaptación 2. Préstamo</p>
<p><b>Técnica de traducción de la RC</b></p>	<p>Préstamo</p>	<p>Préstamo</p>	<p>Préstamo</p>
<p><b>Comentarios</b></p>	<p>Este extracto se articula de manera muy rápida y con muchos balbuceos, a pesar de esto, la RC “<i>Telenovelas</i>” del SMC se puede escuchar claramente en el original y en las demás versiones, puesto que se tradujo mediante préstamo. Por otra parte, el contexto de este SMC se compone primero de una sucesión de preguntas individuales conectadas entre sí y finaliza con una breve oración. Para facilitar el análisis, lo dividiremos en dos partes: la primera parte, que serían las preguntas que están antes de la RC; y, la segunda parte, que sería la oración final. En relación a la primera parte, en la versión del español se decidió utilizar una compresión en las oraciones interrogativas, “So whattya like? Whattya like?” (Entonces, ¿qué te gusta? ¿qué te gusta?) y cambiarlas por una sola oración imperativa, “dime qué te gusta”. Por otro lado, en alemán se optó por apegarse al texto original y realizar una traducción literal, mientras que, en francés se emplea la técnica de adaptación, pues observamos que se replicó el estilo informal de la pregunta en inglés con la correspondiente estructura informal en francés, “T’aimes quoi?” (¿qué te gusta?). En la segunda parte del contexto, observamos que en español se utilizó una modulación, puesto que, se realizó un cambio de perspectiva del original “their love could never be” (su amor nunca podría ser), la cual expresa la idea de imposibilidad, por la oración con una connotación más negativa “su amor está prohibido”. En alemán, también se utilizó una modulación, la cual cambia la perspectiva de la oración con el verbo modal “could” por la oración indicativa “ihre Liebe blieb unerfüllt” (su amor quedó inconcluso), sin embargo, la idea original de la “imposibilidad” permanece clara en esta versión. En francés, curiosamente, se tradujo esta oración mediante préstamo, pues observamos que no se tradujo a su lengua, sino que, al español, con la oración “su amor era imposible...”, lo que resulta en un nuevo SMC que no estaba en la versión original.</p>		

[Ficha 27]

<b>Versión original</b>	(Dentro de la casa está la abuela discutiendo con la familia y de repente un hombre abre la puerta principal en busca de la abuela) [Hombre del pueblo]: (A la abuela) <i>Señora, perdón</i> , <u>people in town are becoming anxious about the magic</u> . They want to see you.		
<b>Mínuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
01:01:54	[Hombre del pueblo]: <i>Señora, perdón</i> , <u>muchas personas empiezan a ponerse ansiosas por la magia</u> . Quieren hablar con usted.	[Hombre del pueblo]: <i>Señora, perdón</i> , <u>die Menschen im Dorf machen sich große Sorgen wegen der Magie</u> . Sie möchten mit Ihnen sprechen.	[Hombre del pueblo]: <i>Señora, perdón</i> , <u>au village tout le monde est terriblement inquiet pour la magie</u> . Les gens veulent vous voir.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Generalización	Generalización	Ampliación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Este SMC posee la misma estructura de varios otros, como el de la Ficha 14, donde observamos primero la RC y luego el contexto. En este caso, el primer elemento corresponde a la expresión fática para iniciar el canal comunicativo, “ <i>señora, perdón</i> ”, que se tradujo mediante préstamo en las tres versiones, y el segundo, al mensaje con la información concreta del emisor, que presentó diferencias en las técnicas de traducción de las tres versiones. Primero, en español, se empleó la generalización al reemplazar el sujeto “people in town” (la gente del pueblo) a “muchas personas”. Segundo, en alemán, al igual que el español utilizó una generalización de la expresión “becoming anxious” (ponerse ansiosos) por la expresión alemana “sich große Sorgen machen” (estar muy preocupado), en la cual se omite la idea de “ponerse ansioso”; sin embargo, se cambia por una expresión más amplia que se entiende en el contexto. Por último, en francés se destaca el uso de la ampliación al agregar el adverbio “terriblement” (terriblemente).		

[Ficha 28]

<b>Versión original</b>	(Isabela le habla muy enojada a Mirabel) [Isabela]: <u>Luisa can't lift an empanada</u> . <u>Mariano's nose looks like a smashed papaya</u> . Have you lost your mind?! [Mirabel]: Isa, I feel like you're upset... and you know what cures being upset? A warm embrace.		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
01:07:05	[Isabela]: <u>Luisa no levanta ni una empanada</u> . <u>Mariano tiene la nariz aplastada como una papaya</u> . ¿Enloqueciste mujer?! [Mirabel]: Isa, algo me dice que estás molesta... y ¿Te digo la cura para el mal humor? Un fuerte abrazo.	[Isabela]: <u>Luisa stemmt nicht mal eine empanada</u> . <u>Marianos Nase sieht aus wie eine zermatsche Papaya</u> . Hast du den Verstand verloren?! [Mirabel]: Isa, es wird fasst ein bisschen, so als wärst du sauer ... und weißt du was dagegen hilft? Eine liebevolle Umarmung.	[Isabela]: <u>Luisa n'est pas capable de soulever un empanada...</u> <u>Mariano a un nez qui ressemble à de la purée de papaya</u> ! Qu'est-ce qui t'as pris ? [Mirabel]: Isa, tu es énervée, je le comprends, tu es contrariée. Mais, tu sais ce qui guérit la contrariété ? Un gros bon câlin.
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	1. Modulación 2. Modulación	1. Traducción literal 2. Traducción literal	1. Modulación 2. Modulación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo	1. Préstamo 2. Préstamo
<b>Comentarios</b>	Este extracto es uno muy interesante, ya que en la mayoría de los idiomas se hicieron modificaciones con diferentes técnicas. En primer lugar, las dos RRCC presentes en esta escena se mantuvieron mediante el uso de préstamo en los tres idiomas. En relación a la traducción del contexto de los dos SMC, en el primero, el español utilizó una modulación del original “can't lift an empanada” (no puede levantar una empanada) a “no levanta ni una empanada”, en esta oración se realizó la omisión del verbo modal “poder” y se mantuvo el verbo principal “levantar”, además de que se le añadió más énfasis a esta versión agregando “ni una”. En el caso del segundo SMC, el español recurrió a la misma técnica que en la anterior, ya que cambió el enfoque del original que era “Mariano's nose” (la nariz de Mariano) a “Mariano tiene la nariz”. En la versión alemana, se recurrió a una traducción literal en ambas oraciones. En francés, se tomaron decisiones bastante similares a las del español, pues, en ambos contextos de los dos SMC identificamos la modulación como la técnica más característica. En el primero, el francés cambia el verbo original “can't” (no poder) por uno más extenso y formal, “n'etre pas capable de” (no ser capaz de) y, en el segundo, se moduló el sujeto “Mariano's nose” a la oración “Mariano a un nez” (Mariano tiene una nariz).		

[Ficha 29: Canción]

<b>Versión original</b>	(Isabela cantando) I grow rows and rows of roses <i>Flor de Mayo</i> <u>by the mile.</u> I make perfect practiced poses so much hides behind my smile. [...]		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
01:09:18	[Isabela]: En mis brazos brotan rosas <i>Flor de mayo</i> <u>por el patio.</u> Y mis poses nuestro hermosas La mejor sonrisa en labios	[Isabela]: Lila Lilien, rosa Rosen. <u>Lass' ich reihenweise blühen.</u> Perfekt inszenierte Posen. Doch die sind nur mein Kostüm.	[Isabela]: J'ai des roses, mes roses sont roses <i>Flor de mayo</i> <u>plus qu'il n'en faut.</u> Je connais les plus belles poses. Qu'y a-t-il derrière mon égo?
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Creación discursiva	Creación discursiva	Creación discursiva
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Omisión	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Desde esta ficha hasta la 30 se analizarán todos los SMC presentes en la canción <i>What Else Can I Do</i> . En este caso, nos encontramos con la RC " <i>Flor de Mayo</i> ", el nombre de la flor nacional de Colombia, que fue traducida mediante préstamo en la versión en español y francés; sin embargo, en alemán se eliminó por completo mediante omisión, técnica que hasta ahora sólo se había empleado en francés (ver Ficha 21). En relación al contexto de esta RC, los tres idiomas optaron por realizar una creación discursiva como en la Ficha 19 y 21; en español, esto se puede apreciar en el cambio que hizo de la expresión original "by the mile" (por milla) a la expresión totalmente diferente "por el patio", la cual no tiene relación con la original, mas se comprende si se tiene en cuenta el contexto de la escena, el factor de la cantabilidad y el apoyo audiovisual. Debido a que el alemán omitió por completo la RC, se creó una oración totalmente diferente, "lass' ich reihenweise blühen" (dejo que florezcan en hileras), sin embargo, tiene cercanía con la oración anterior "I grow rows and rows of roses" (hago crecer hileras e hileras de rosas), si bien se distancia de la oración original, no se aleja completamente del contexto de la canción. En francés, el significado de la traducción tampoco corresponde con el de la oración original ( <i>Flor de mayo</i> , by the mile), pues se traduce a " <i>Flor de mayo</i> , plus qu'il n'en faut" ( <i>Flor de mayo</i> , más que suficientes), traducción que a simple vista es diferente, pero coherente en sí, y que si es pronunciada o escuchada en la canción, se podría comprender que sus modificaciones responden al objetivo de cumplir con los parámetros de cantabilidad.		

[Ficha 30: Canción]

<p><b>Versión original</b></p>	<p>(Isabela y Mirabel cantando en un ambiente mágico lleno de flores y plantas creciendo)          [Isabela]: <u>A hurricane of Jacarandas!</u> (miles de flores caen desde el cielo)          Strangling figs! (un árbol crece de repente y levanta muy alto a Mirabel)          [Mirabel]: Big!          [Isabela]: Hanging vines (Mirabel queda colgando de una liana)          [Mirabel]: This is fine!          [Isabela]: <u>Palma de Cera fills the air as I climb and push through...</u>  <u>What else can I do?</u> (crece lentamente una palmera mientras Isabela canta en la cima de esta)</p>		
<p><b>Minuto</b></p>	<p><b>Traducción Español</b></p>	<p><b>Traducción Alemán</b></p>	<p><b>Traducción Francés</b></p>
	<p>[Isabela]: <u>Un huracán de jacarandas.</u>          Por subir          [Mirabel]: ¡Sí!          [Isabela]: Y enredar          [Mirabel]: Suena bien.          [Isabela]: <u>Palma de cera llena el aire. Y va escalando en expansión</u>  <u>¿Será inspiración?</u></p>	<p>[Isabela]: <u>Ein Wirbelsturm aus Jacarandas.</u>          Efeu und wildem Wein (bunt? Das ist fein)          [Isabela]: <u>Die Palme wächst und ich wachst' über mich hinaus, und was kommt nun?</u>  <u>Was kann ich noch tun?</u></p>	<p>[Isabela]: <u>Un ouragan de jacarandas</u>          Je m'agrippe (Mirabel: Oui !)          à sa liane (Mirabel: tout va bien !)  <u>Au sommet de mon palma de cera</u>  <u>Je vise bien plus haut.</u>  <u>Que sais-je faire d'autre?</u></p>
<p><b>Técnica de TAV del contexto</b></p>	<p>1. Traducción palabra por palabra          2. Creación discursiva</p>	<p>1. Adaptación          2. Creación discursiva</p>	<p>1. Traducción literal          2. Modulación</p>
<p><b>Técnica de traducción de la RC</b></p>	<p>1. Préstamo          2. Préstamo</p>	<p>1. Préstamo          2. Adaptación</p>	<p>1. Préstamo          2. Préstamo</p>
<p><b>Comentarios</b></p>	<p>En primer lugar, distinguimos dos RRCC, “<i>Jacarandas</i>” y “<i>Palma de Cera</i>”, estas se mantuvieron en casi todos los idiomas mediante préstamo, a excepción del caso en alemán que se adaptó por su equivalente más cercano “die Palme” (la palmera). En lo que respecta al análisis del contexto del primer SMC, en español se optó por realizar una traducción palabra por palabra, recurso que pudo utilizarse sin problemas con el léxico del TO para cumplir con los criterios de la traducción de canciones. En alemán se optó por hacer una adaptación del sustantivo “huracán” que se utilizó en todas las versiones por Wirbelsturm (torbellino), ya que el equivalente a huracán en alemán no es un concepto que el público infantil al que está dirigido la película conozca, a lo anterior se le incluye los criterios de traducción de canciones. El francés, al igual que el español, se apegó al SMC original y utilizó una traducción literal. En relación al contexto del segundo SMC, en la versión del español se utilizó la creación discursiva, que se puede apreciar en el cambio del extracto original “and push through... What else can I do?” (y abro paso... ¿Qué más puedo hacer?) por la oración completamente diferente “y va escalando en expansión ¿Será inspiración?”, como bien hemos explicado anteriormente, la traducción no es cercana al original; sin embargo, funciona para este contexto específico. El alemán también utilizó una creación discursiva con la oración “die Palme wächst und ich wachst' über mich hinaus “ (la palmera crece y me supero a mi misma), la cual no está tan alejada del original como la versión en español, además, se hizo una ampliación al agregar la pregunta “und was kommt nun?” (¿Y qué viene después?). A pesar de que se utilizó una creación discursiva, la última oración “was kann ich noch tun? (¿Qué más puedo hacer?) se tradujo de forma literal. Por último, en la traducción de la versión francesa se aprecian dos técnicas, la técnica de modulación en la oración del comienzo y la traducción literal en la pregunta del final. Sin embargo, la modulación es la más destacable, pues se alteró gran parte del léxico del TO y su perspectiva, pero el mensaje se conserva, y de hecho, resulta ser más específico al utilizar palabras que describen la escena, sobre todo con el verbo “viser” que alude a buscar y apuntar un objetivo: “En la cima de mi palma de cera, en altura busco mi objetivo”.</p>		

[Ficha 31: Canción]

<b>Versión original</b>	(Isabela y Mirabel cantando) [Isabela]: <u>I'm coming through with <i>Tabebuia!</i></u> [Mirabel]: She's coming through with that booyah!		
<b>Mínuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
01:11:12	[Isabela]: <u>Descubro nuevas estructuras</u> [Mirabel]: Descubrirá, que locuras.	[Isabela]: <u>Ich kämpf mich durch die <i>Tabebuia</i>.</u> [Mirabel]: Sie kämpft sich durch mit dieser Buya.	[Isabela]: <u>Je danse au milieu des <i>tabebuias!</i></u> [Mirabel]: <i>tabebuias!</i>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Creación discursiva	Modulación	Modulación
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Omisión	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	<p>Esta ficha contiene el último SMC de la canción "<i>What Else Can I Do</i>" y se destaca por la RC que posee, "<i>Tabebuia</i>", que al igual que la de las fichas anteriores, se refiere al nombre de un árbol típico que crece en varias zonas de Colombia. Con respecto a su traducción, observamos que, en español, tal y como se decidió en alemán en la ficha anterior, se omitió; y en alemán y francés se preservó mediante préstamo. Decisiones que, sin ir más lejos, responderían a la necesidad por crear efectivamente un texto bajo los parámetros de la cantabilidad. Antes de pasar a analizar el contexto en cada idioma, se debe aclarar el significado de la expresión "I'm coming through with <i>Tabebuia!</i>" (estoy llegando con las <i>Tabebuias</i>), que gracias al apoyo audiovisual y a la trama de la película nos conduce a pensar que se refiere a llegar sobre ellas como medio de transporte. Con esta aclaración, se puede dar paso al análisis de las técnicas de traducción del contexto. Primero, en español, además de haberse omitido por completo la RC, se realizó una creación discursiva, que vemos en el reemplazo absoluto de la oración original por una completamente diferente, "descubro nuevas estructuras". Segundo, en alemán se utilizó una modulación, debido a que cambia la perspectiva del concepto original de "llegar con las <i>Tabebuias</i>" por el de "abrirse camino a través de las <i>Tabebuias</i>". Y finalmente, en francés también se recurrió a la técnica de modulación, por lo tanto, vemos la alteración en la perspectiva de la oración original en inglés. Esta se tradujo como "¡Bailo entre medio de las <i>Tabebuias!</i>", que conserva principalmente la RC y el sentido general de interactuar con estos árboles.</p>		

[Ficha 32]

<b>Versión original</b>	(Luego de que Mirabel pusiera la perilla de la puerta, la casa cobra vida, vuelve a ser mágica y mueve sus puertas para saludarla) [Mirabel]: <i>Hola, casita.</i>		
<b>Minuto</b>	<b>Traducción Español</b>	<b>Traducción Alemán</b>	<b>Traducción Francés</b>
01:30:03	[Mirabel]: <i>Hola, casita.</i>	[Mirabel]: <i>Hola, casita.</i>	[Mirabel]: <i>Hola, casita.</i>
<b>Técnica de TAV del contexto</b>	Sin contexto directo	Sin contexto directo	Sin contexto directo
<b>Técnica de traducción de la RC</b>	Préstamo	Préstamo	Préstamo
<b>Comentarios</b>	Esta ficha contiene el último SMC de <i>Encanto</i> y al mismo tiempo es la frase con la que finaliza la película. Se caracteriza por ser un SMC de contexto indirecto, cuya RC corresponde a una frase básica de función fática, que como podemos observar se tradujo mediante préstamo en las tres versiones.		



## 12. ANEXO N° 2

A continuación, se presenta una tabla con los SMC que figuran en el guión en inglés que utilizamos, pero que son poco perceptibles al oído y no tienen protagonismo como los de las fichas anteriores. La mayoría de estos están emitidos en escenas con exceso de ruido ambiental y a bajo volumen.

Tabla N° 8: SMC apenas audibles al oído



Minuto	SMC
00:21:12	[Félix]: <i>¡Wepa!, <u>Antonio!</u> ¡Vaya, vaya!</i>
00:26:28	[Agustín]: <i>¡Eso!, <u>Antonio</u>, ¡Wepa!</i>
00:26:17	[Félix]: <i><u>Come on</u>, <u>Abuela!</u> ¡<u>Tírame un paso!</u> ¡Wepa!</i>
01:15:44	[Imperceptible]: <i><u>Antonio</u>, don't cry, <u>papito</u>, don't cry.</i>