



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

ASTÉRIX ET OBÉLIX : L'EMPIRE DU MILIEU (2023): ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES DEL DOBLAJE (FR-ES) Y ESTUDIO DE LAS ALTERNATIVAS PROPORCIONADAS POR LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Presentado por Dña. Carla Peñaranda Ortega

Tutelado por Dra. Ana María Mallo Lapuerta

Soria, 2024

ÍNDICE

RESUMEN.....	1
PALABRAS CLAVE.....	1
ABSTRACT	1
KEYWORDS	1
1. INTRODUCCIÓN.....	2
2. OBJETIVOS	3
3. LAS PELÍCULAS DE ASTÉRIX Y OBÉLIX.....	3
3.1. Las figuras de Astérix y Obélix: del cómic a la gran pantalla.	3
3.2. Sinopsis de la película	4
4. MARCO TEÓRICO	4
4.1. La traducción audiovisual para el doblaje	4
4.2. Las técnicas de traducción en el doblaje	8
4.3. Los referentes culturales.....	10
4.4. La traducción del humor.....	10
4.5. La IA aplicada a la traducción de contenido audiovisual	12
5. METODOLOGÍA Y DESARROLLO DEL TRABAJO.....	16
5.1. Elección y visualización de la película	16
5.2. Creación del Excel y recopilación de ejemplos	16
6. ANÁLISIS	18
6.1. Análisis cuantitativo de los datos.....	18
6.2. Ejemplos y análisis de las traducciones realizadas por la IA.....	19
7. CONCLUSIONES.....	25
8. BIBLIOGRAFÍA	27
9. ANEXO: BASE DE DATOS EN FORMATO EXCEL.....	29

RESUMEN

El presente trabajo es un análisis de las técnicas de traducción utilizadas en el doblaje del francés al español de los referentes culturales de la película de 2023 *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu* y de la eficacia del uso de la inteligencia artificial en el ámbito del doblaje. Para llevarlo a cabo, se ha visualizado la película tanto en su versión original francesa como en su versión doblada al español. Se han recopilado ejemplos en una base de datos en Excel que han servido para llegar a la conclusión de que la equivalencia es la técnica más utilizada, y se han analizado las traducciones proporcionadas por Chat GPT 3.5 Turbo de OpenAI para comprobar la eficacia de la herramienta, cuyo resultado ha sido desfavorable. Finalmente, se ha llegado a la conclusión de que la traducción del humor presenta una dificultad añadida al proceso del doblaje.

PALABRAS CLAVE

Traducción audiovisual, técnicas de traducción, referentes culturales, traducción del humor, inteligencia artificial.

ABSTRACT

This project is an analysis of the translation techniques used in the dubbing from French to Spanish of the cultural references of the 2023 movie *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*, as well as of the efficiency of the use of artificial intelligence in dubbing. To do so, the movie was viewed both in its original French version and in its Spanish dubbed version. Examples were compiled in an Excel database, which led to the conclusion that the equivalence is the most commonly used technique. The translations provided by OpenAI's Chat GPT 3.5 Turbo were analyzed to check the effectiveness of the tool, the result of which was inauspicious. Finally, it was concluded that the translation of humor provides more complexity to the dubbing process.

KEYWORDS

Audiovisual translation, translation techniques, cultural references, humor translation, artificial intelligence.

1. INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de este trabajo son los referentes culturales, su traducción en el ámbito del doblaje y la eficacia de la inteligencia artificial en este ámbito. El par de idiomas con el que se trabaja es francés y español, y la decisión de investigar sobre este tema se basa en varias razones. Primero, desde el comienzo de mis estudios en Traducción e Interpretación, supe que quería adentrarme en el campo de la Traducción Audiovisual (TAV), ya que la considero una de las áreas más desafiantes y gratificantes, así que elegí centrar mi TFG en esta modalidad, con un enfoque particular en el doblaje, porque considero que es la especialidad que más creatividad le permite tener al traductor.

En segundo lugar, la traducción de los referentes culturales resulta de interés desde el punto de vista traductológico, ya que presenta una serie de dificultades que deben de solucionarse aplicando ciertos procedimientos y analizando en profundidad la intencionalidad de texto origen para poder trasladarla al texto meta. A estas dificultades se suman las propias derivadas de la modalidad de TAV que se analiza: el doblaje.

En tercer lugar, el auge de la inteligencia artificial y sus rápidos avances está revolucionando el flujo de trabajo de muchas industrias, y la traducción no es una excepción. Esto hace que se planteen cuestiones sobre la utilidad de esta herramienta en nuestra profesión. Inevitablemente, la TAV se ve influenciada por estos avances y cada vez surgen más voces que hablan sobre una posible sustitución del traductor profesional debido a las mejoras en el procesamiento del lenguaje natural y el aprendizaje automático. Por esto, he decidido dedicar una parte del trabajo a analizar el desempeño de una inteligencia artificial a la hora de traducir referentes culturales y comprobar hasta qué punto puede ser de utilidad y cuáles son sus límites en este ámbito.

Por último, he elegido centrar el análisis de mi Trabajo Fin de Grado en una película de Astérix y Obélix porque estas películas han sido una de mis favoritas desde la infancia, así que poder trabajar con una obra que me resulta familiar me pareció muy interesante. Además, esta elección implica un desafío adicional debido a la considerable carga humorística que presenta esta franquicia, ya que requiere no solo precisión lingüística, sino también una profunda comprensión cultural y una notable creatividad para adaptar los chistes y referencias de manera que mantengan su efectividad en el idioma de destino. Por esto y porque las lenguas de trabajo debían ser francés y español, el análisis resulta beneficioso desde un punto de vista tanto académico como profesional.

De ahora en adelante, la redacción del trabajo se realiza de manera impersonal para facilitar la lectura, mantener la objetividad, claridad y precisión necesarias y para facilitar la reproducibilidad del estudio.

2. OBJETIVOS

La realización de este trabajo se ha llevado a cabo con los siguientes objetivos:

- Analizar cuáles son las técnicas de traducción más utilizadas en el doblaje tras haber recopilado previamente ejemplos de referentes culturales y su traducción en el doblaje del francés al español de la película *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*.
- Confirmar las siguientes hipótesis:
 - que la traducción del humor presenta una dificultad añadida al proceso de doblaje,
 - que la traducción del humor presenta una tendencia a la domesticación y requiere en la gran mayoría de casos del uso de la técnica de equivalencia o adaptación para su correcta ejecución, y
 - que el humor no es intraducible.
- Analizar la traducción de una inteligencia artificial de los referentes culturales encontrados y compararla con la traducción oficial para detectar el porcentaje de acierto o error de la herramienta en este ámbito.
- Justificar que la inteligencia artificial puede ayudar al traductor audiovisual en su labor, pero no sustituir su trabajo por limitaciones a la hora de comprender el humor, el contexto, y los referentes culturales de los distintos idiomas y culturas.

3. LAS PELÍCULAS DE ASTÉRIX Y OBÉLIX

3.1. Las figuras de Astérix y Obélix: del cómic a la gran pantalla.

«Astérix el Galo» es una famosa serie de cómics francesa creada por el guionista René Goscinny y el dibujante Albert Uderzo. Esta serie de cómics cuenta con más de 35 entregas que han cosechado gran éxito y que ya cuenta con cinco adaptaciones cinematográficas en la gran pantalla y varias series de dibujos animados. Sus protagonistas, Astérix y Obélix, son dos personajes variopintos que viven en una aldea en la Galia en el año 50 a.C., la única aldea que no ha podido ser ocupada por los romanos. Astérix es un guerrero audaz e inteligente que siempre traza los planes y guía al pueblo galo cuando es necesario. Obélix es el mejor amigo de Astérix, quien se cayó de pequeño en la marmita de poción mágica y por ello ahora tiene una fuerza descomunal. Juntos se enfrentan en numerosas ocasiones a los romanos que rodean su aldea a esperas de poder conquistarla en nombre de Julio César, el antagonista principal¹.

¹ Asterix.com

La adaptación escogida para realizar el trabajo es *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*, cuyos datos y sinopsis se describen en el siguiente apartado. Las razones de por qué se ha escogido esta película para su análisis se exponen en el apartado 5.1. de este trabajo, como parte del proceso de metodología.

3.2. Sinopsis de la película

Para contextualizar temporal y temáticamente la película elegida para hacer el análisis, se ha creído conveniente hacer una breve ficha técnica con el título original y año de estreno, el director, el género, el traductor/a y ajustador/a si se especifican y la sinopsis².

Título original y año de estreno	<i>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</i> , 2023.
Director	Guillaume Canet
Género	Aventura, comedia, fantasía
Traducción	Olga Parera
Ajuste	No especificado
Sinopsis	Es el año 50 a.C., encierran a la emperatriz de China tras un golpe de Estado. Su única hija huye a la Galia para pedir ayuda a Astérix y Obélix acompañada de un comerciante fenicio y su guardaespaldas. Los dos galos aceptan ayudar a la princesa a salvar a su madre y se embarcan en un nuevo viaje hacia China, pero Julio César también está de camino.

Tabla 1: ficha técnica de la película *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. La traducción audiovisual para el doblaje

Para explicar el concepto de «doblaje» es necesario desarrollar primero el de «traducción audiovisual» (TAV), que Chaume (2004: p. 30) define como «variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística». El mismo autor reconoce dos canales de comunicación que transfieren información simultáneamente en esta variedad de traducción: «el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales

² Eldoblaje.com.

recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.». La complejidad del doblaje reside en la estrecha colaboración entre la comunicación verbal y la no verbal que se da en los textos audiovisuales.

La traducción audiovisual ha recibido numerosos nombres a lo largo de los años, como «traducción fílmica» o «traducción cinematográfica», que finalmente fueron descartados porque no designaban el alcance real de la TAV. En relación con esto, Chaume defiende que para él este tipo de traducción incluye «las transferencias de textos verbo-icónicos de cualquier tipo transmitidos a través de los canales acústico y visual en cualquiera de los medios físicos o soportes existentes en la actualidad (pantalla de cine, televisor, ordenador, etc.)». En este caso, el trabajo se centra solamente en los textos cinematográficos.

Una vez desarrollado este concepto, se han de explicar las modalidades de traducción audiovisual. Siguiendo con el trabajo de Chaume, él las define como «los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra». La clasificación que propone se compone de doblaje, doblaje parcial, subtitulación, voces superpuestas, interpretación simultánea de textos audiovisuales, narración y comentario libre. Se ha elegido incluir su clasificación en el trabajo porque es la más completa y ordenada en cuanto a nomenclatura y distinción de conceptos se refiere, además de que es el autor más recomendado en los estudios de grado para adentrarse en el ámbito de la TAV por su trayectoria profesional.

No obstante, se puede ver a lo largo de las explicaciones que se detallan definiciones de otros autores, ya sea porque sus definiciones son más completas o porque son más fáciles de comprender. De las modalidades nombradas, solo se observa presencia del doblaje, subtitulación, voces superpuestas e interpretación simultánea en el sector español. El resto, como indica Chaume, apenas se advierte.

- El doblaje: Chaves (2000: p. 44) explica que «el doblaje consiste en reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen». Chaume (2004: p. 32) lo define como «la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico o ayudante del doblaje». Como se ha mencionado anteriormente, es la modalidad que se prefiere en España «pese a ser la más costosa por necesitar de un director, un traductor adaptador, un técnico de sonido, un montador y actores y actrices para imitar a los intérpretes de la película original» (Ávila, 1997). Además, consta de varias fases, a saber (Chaume, 2004: pp. 61-62):
 - Compra del texto audiovisual extranjero (empresa pública o privada).

- Encargo de traducción, adaptación y dramatización del texto en estudio de doblaje (gestionado por las empresas que disponen de estudios).
- Encargo de la traducción del texto audiovisual a un traductor por parte del estudio. En ocasiones, el traductor también realiza el ajuste. Esta fase comprende dos actividades diferentes: la sincronización y la adaptación (Gilabert, Ledesma y Trifol, 2001: 326).
 - Sincronización: conseguir que la duración y el movimiento de la boca de la frase que hay que doblar en la lengua de llegada coincidan al máximo con la duración y el movimiento de la boca de la frase en la lengua origen.
 - Adaptación: relacionada con el estilo del guion y la oralidad de los diálogos. También ha de tenerse en cuenta que hay varios tipos de ajuste o sincronización (Chaume, 2012):
 - Sincronía labial: adaptar el texto traducido a los movimientos de los labios de los personajes que aparecen en la pantalla. Se presta especial atención a las vocales abiertas, así como a las consonantes labiodentales y labiales de los actores en pantalla.
 - Sincronía cinésica: hacer que la traducción corresponda con los movimientos de los actores que aparecen en pantalla, como los movimientos de las manos, las posturas, etc.
 - Isocronía: hacer coincidir la duración de la traducción con las frases que interpretan los actores de la pantalla.
- Una vez ajustada la traducción inicial, se procede al doblaje por parte de los actores. Esta grabación está supervisada por el director de doblaje y un asesor lingüístico.
- Mezcla de las distintas bandas por parte del técnico de sonido y creación de bandas sonoras, ambientes, etc.
- Doblaje parcial: es «la interpretación de películas pero no de manera simultánea, sino habiendo grabado previamente la interpretación del traductor, y emitiéndola simultáneamente a la proyección de un género audiovisual» (Chaume, 2004: p. 38). Es una modalidad que, como explica el autor, pese a presentar ventajas como el abaratamiento de los costes o la posibilidad de reducir diálogos, no es aceptada en la cultura española porque no se consigue la verosimilitud deseada.
- Subtitulación: es la «práctica traductora que consiste en ofrecer un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que da cuenta de los diálogos de los

actores, así como de aquellos elementos discursivos que aparecen en la imagen (cartas, insertos, grafitis, pancartas, etc.) y la información contenida en la pista sonora (canciones, voces en off, etc.)» (Díaz Cintas y Remael, 2007).

Esta modalidad consta de características espaciales, como que los subtítulos deben aparecer centrados, con letra sin gracia y ocupar como máximo dos líneas (con excepciones, como el subtítulo intralingüístico para personas con déficit auditivo, en el que se permite utilizar cuatro líneas) y características temporales, como que el tiempo de permanencia en la pantalla va a depender de la longitud del subtítulo, teniendo en cuenta que debe estar en sincronía con el diálogo. Este proceso es algo más sencillo y menos costoso que el doblaje y la modalidad elegida para traducir textos audiovisuales en la mayoría de los países. No es el caso de Francia o España, donde se prefiere inminentemente el doblaje, aunque sí es cierto que la subtitulación cada vez gana más presencia y se aprecia más su demanda especialmente gracias al público joven. En este aspecto han influido plataformas digitales como HBO, Disney+ o Netflix, que nos permiten acceder a prácticamente todas las películas y series en nuestra lengua materna pero que a la vez generan demanda de subtítulos.

- Las voces superpuestas: consisten en la «emisión simultánea de la banda en donde está grabado el diálogo original y de la banda en donde se graba la versión traducida. Para ello, el técnico de sonido baja el volumen de la banda original e incrementa el volumen de la banda en donde se encuentra el doblaje, de modo que el texto origen se puede escuchar remotamente bajo el texto traducido» (Chaume, 2004: p. 35). En España, es común ver voces superpuestas en documentales y, para que se puedan identificar ambas voces, el actor de doblaje dobla a las personas que aparezcan con uno segundos de retraso, de modo que espectador escucha durante unos segundos al actor de la pantalla.
- La interpretación simultánea: la menos practicada de todas las modalidades y la más cercana a la interpretación, ya que el traductor/ intérprete se encuentra en la sala en la que se proyecta la película y superpone su voz al audio original con un micrófono, normalmente sin el guion disponible. Es una actividad muy demandante que se suele apreciar menos que la labor de un actor de doblaje o subtitulador por la inevitable monotonía que supone que solo se escuche una voz durante toda la proyección. El intérprete, además de traducir el guion, debe recurrir a diferentes tonos de voz, tipos de énfasis e incluso vocabulario para tratar de evitar dicha monotonía.
- La narración: es «la lectura de un texto escrito por parte de un locutor que, sin actuar, cuenta lo que está viendo en pantalla» (Chaume, 2004: p. 37). Se diferencia de las voces superpuestas en que el texto narrado suele ser más formal y condensado. En comparación al doblaje, es un proceso más barato porque no hay presencia de dramatización y no exige

un proceso de edición tan complejo. Díaz Cintas (2001: p. 40) dice que en la realidad española «su pertinencia en traducción fílmica es prácticamente nula».

- Comentario libre: es una modalidad que «suele utilizarse en el ámbito de los vídeos de carácter humorístico» que realmente es «una adaptación más que de una traducción. El comentarista reemplaza todas y cada una de las intervenciones de los actores originales y el tono es más informal que el de la narración» (Chaume, 2004: p. 39). El mismo autor destaca que el comentario libre puede ser complementario del doblaje y de la subtitulación, pero no sustituirlos.

Una vez explicadas las definiciones de TAV y sus modalidades, se pasa a exponer las diferentes técnicas de traducción que se utilizan en el doblaje.

4.2. Las técnicas de traducción en el doblaje

En este apartado se exponen las diferentes técnicas de traducción que definen Vinay y Dalbarnet en *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), puesto que ambos autores son franceses y se usará su clasificación como eje conductor del análisis que se hará de los referentes culturales. Aunque esta publicación se centra en la traducción del francés al inglés, su uso en los estudios de traducción se ha extendido tanto que actualmente es un recurso clásico en las aulas. Es preciso destacar que hay una gran diversidad terminológica la hora de referirse a las técnicas de traducción, lo que «obstaculiza el empleo de una acepción concreta y consensuada de los mismos. El mismo concepto se expresa con nombres diferentes y las clasificaciones varían, cubriendo áreas diferentes de problemas y solapándose los términos» (Molina, 2006: p. 98). Por esto, se ha creído conveniente que, antes de desarrollar sus definiciones, se aclaren las diferencias entre métodos de traducción, estrategias de traducción y las propias técnicas. Amparo Hurtado Albir (1996) las distingue de la siguiente manera:

- Método traductor: es el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado en función del objetivo traductor. De este modo, el método tiene un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y se trata de una opción global que recorre todo el texto.
- Estrategias de traducción: son los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso en función de sus necesidades específicas, por lo que posee un carácter individual. Están orientadas a la resolución de problemas aparecidos a lo largo de la traducción.
- Técnica de traducción: es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a zonas menores del texto. Es una aplicación de una decisión consciente tomada durante la fase de fijación del método traductor.

Una vez aclaradas las diferencias entre los tres conceptos, se pueden desarrollar las definiciones de las técnicas de Vinay y Dalbarnet, a saber: préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia, adaptación, amplificación, reducción y compensación. Aunque se utilice su clasificación, en algunos casos la definición ha sido recogida de *Introducción a la traductología* de Vázquez-Ayora (1977) y de *El otoño del pingüino* de Molina (2006) porque se explica de una manera más completa.

- Préstamo: los autores definen un préstamo como «palabra que se toma de una lengua sin traducirla» y se utiliza para llenar un «vacío léxico» cuando el concepto y objeto a que hace referencia en la cultura origen no existe en la lengua de llegada.
- Calco: es una traducción literal de una palabra o un sintagma extranjero entero sin necesidad de respetar su estructura.
- Traducción literal: es el «trasvase palabra por palabra de una lengua a otra respetando las servidumbres lingüísticas de la lengua de llegada; da como resultado un texto correcto e idiomático sin que el traductor haya tenido que realizar alteraciones al texto original» (Vázquez-Ayora, 1977).
- Transposición: sustitución de una palabra o segmento por otra que conserve el contenido semántico. Puede ser obligatoria (exigida por el funcionamiento de la lengua) o facultativa (por una elección estilística del traductor).
- Modulación: es un «cambio de la base conceptual en el interior de una proposición, sin que se altere el sentido de esta» (Vázquez-Ayora, 1977: p. 291).
- Equivalencia: es el «uso de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta» (Molina, 2006: p. 102).
- Adaptación: consiste en «reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora» (Molina, 2006: p. 101).
- Amplificación: es una ampliación del texto por motivos estructurales o para acabar con la ambigüedad producida por algunos elementos del original.
- Reducción u omisión: es la eliminación de elementos redundantes para obtener una traducción más concisa por razones estructurales o estilísticas.
- Compensación: es la introducción en otro lugar del texto de un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original.

Una vez descritas las técnicas de traducción, en el siguiente apartado se pasa a hablar sobre los referentes culturales y las dificultades que presentan en la profesión del traductor.

4.3. Los referentes culturales

El pilar básico sobre el que se asienta este trabajo es la traducción de los referentes culturales debido a la clara dificultad que presentan para el traductor. Al igual que ocurre con la traducción audiovisual, existe una gran variedad de denominaciones para referirse a ellos, como «realias» (nombre acuñado por Vlahov y Florin) o «culturemas» (designación de Nord y Vermeer), pero todas hacen referencia al mismo concepto, que Molina (2006: p. 79) define como «un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta».

Las referencias culturales generan una gran producción científica y existen numerosos autores que han propuesto procedimientos para resolver las dificultades que presentan, como Vázquez-Ayora, Newmark, Molina o Vinay y Dalbernet. No obstante, ya se ha observado que existe una clara falta de consenso a la hora de referirse a estos procedimientos, así que para mantener una coherencia terminológica, se hará referencia a la clasificación de técnicas de traducción de Vinay y Dalbernet ya expuesta en el apartado anterior.

Por otro lado, Molina indica que los elementos que más influyen en el análisis y la traducción de las referencias culturales son el contexto situacional, las lenguas en juego y la función textual del culturema en cuestión, ya que se traduce de manera distinta según qué aspectos se tengan en cuenta. En el caso de la traducción de las películas de Astérix y Obélix, el objetivo es que el público hispanoparlante reciba el mensaje de la misma manera que el público francoparlante, manteniendo de la mejor manera posible los rasgos humorísticos y estilísticos del guion para no perder la esencia cómica, a veces absurda, que caracteriza a esta franquicia. De este modo, se aprecia una tendencia a la domesticación para solucionar las diferencias culturales existentes entre la cultura francesa y la española, ya que es la técnica que mejores resultados proporciona en cuanto a la cantidad de información trasladada se refiere.

Al igual que los referentes culturales, el humor es otro de los factores condicionantes del resultado de una traducción, por lo que se le dedica un espacio en este trabajo en el siguiente apartado.

4.4. La traducción del humor

Se ha decidido incluir este apartado en el trabajo porque el humor es el género que predomina en la película elegida para analizar y es evidente que presenta una dificultad a la hora de traducirla y doblarla.

El humor es inherente al ser humano y en todas las culturas existe una variante humorística diferente, lo que hace que sea un reto encontrar una solución adecuada que haga reír al público

hispanoparlante de igual manera que el chiste o guion original hace reír al público francoparlante. Como detalla Vandaele (2002), el humor es un talento innato que no se adquiere, por lo que puede darse el caso en el que el traductor pueda comprender el humor, pero no sea capaz de reproducirlo o incluso lo confunda y esto impida que lleve a cabo su tarea.

Como no puede ser de otra manera, hay posturas que defienden la intraducibilidad del humor desde un punto de vista más rígido. Si se aplica al caso de la película elegida, esto se debería principalmente a que, además de que la traducción que se realiza para un doblaje es una traducción subordinada a la imagen, el tiempo y el espacio del que se dispone, se observa que la tarea del traductor se ve condicionada por referentes culturales en los que se incluyen personajes, situaciones o realidades muy propias de la lengua y cultura de origen. Desde el punto de vista y experiencia de la autora del trabajo, no se está de acuerdo con esta visión, ya que, aunque existan traducciones más difíciles de realizar, no hay nada que no pueda traducirse. De hecho, si se entiende la adaptación como una manera de traducir, se podrían llegar a conseguir diversas formas de solucionar cada caso y un resultado y un grado de comicidad distinto según qué profesional realice el trabajo, ya que como bien indica Zabalbeascoa (1993), los conocimientos y las vivencias de cada individuo son clave para definir la interpretación de cualquier expresión que implique un mínimo grado de humor.

Relacionado con esto, Zabalbeascoa clasifica el humor audiovisual de una manera amplia y clara en su tesis doctoral de 1993 (pp. 268-274), en la que distingue los siguientes tipos de humor:

- Humor internacional: no plantea dificultades de traducción porque la carga humorística no depende la cultura o lengua origen.
- Humor basado en referentes culturales inherentes a la cultura origen: la carga humorística depende del contexto y conocimiento sociocultural de origen, por lo que se necesita adaptar a la cultura meta.
- Humor derivado del sentido del humor nacional: la carga humorística está relacionada con la interpretación que cada comunidad tiene del humor, por lo que el humor español es diferente al francés o al británico. La traducción de este tipo de humor puede incurrir en problemas de adecuación y corrección política.
- Humor lingüístico: la carga humorística viene dada por relaciones sintácticas, fonéticas, léxicas o gramaticales.
- Humor visual: la carga humorística depende enteramente de la imagen, incluyendo el lenguaje corporal. A veces puede darse la combinación de imágenes y palabras, que complica la tarea del traductor si no concuerdan entre ellas.

Estas categorías pueden combinarse y, de hecho, suele ser lo habitual. En la gran mayoría de los casos, es difícil mantenerse fiel al original y se suele recurrir a diferentes técnicas para alcanzar el efecto humorístico deseado, ya que es fundamental que se logre de la mejor manera posible

para que el objetivo, que es vender el producto, se consiga. Esto depende casi enteramente del éxito del traductor a la hora de trasladar, en el caso de Astérix y Obélix, los llamativos nombres de los personajes, los chistes malos con carga cultural francesa, los juegos de palabras, las burlas a otras culturas, los estereotipos sobre las nacionalidades y las referencias a cuestiones de actualidad dentro de un contexto situado en el año 50 a.C. aproximadamente.

De nuevo, esas técnicas son las que exponen Vinay y Dalbernet, entre otras, aunque existen ocasiones en las que la simple aplicación de una técnica u otra no es suficiente para salvar el abismo que puede llegar a ser el humor, por no hablar de que la traducción puede depender del sentido del humor del traductor y su percepción de lo que considera humorístico (Vandaele, 2002).

En la película analizada se han encontrado ejemplos de los cinco tipos de humor que distingue Zabalbeascoa, hecho que, como ya se ha mencionado en este apartado, dificulta el proceso de traducción. Tal y como está ocurriendo en muchos ámbitos profesionales, las tecnologías de inteligencia artificial y de la traducción automática se están utilizando cada vez más en el ámbito de la traducción e interpretación, lo que plantea un escenario donde estas herramientas podrían llegar a ocupar el lugar del traductor profesional.

Cada vez se ven más noticias sobre el intrusismo progresivo de estas tecnologías en muchos de los puestos de trabajo que hasta ahora solo podían ocupar humanos, reconfigurando los roles tradicionales y generando transformaciones en la industria. La traducción audiovisual no está exenta de esta influencia y es por esto por lo que se ha decidido dedicar la siguiente parte del trabajo a describir esta realidad para, posteriormente, utilizar un motor de inteligencia artificial y traducir aquellos referentes culturales con más carga cultural o humorística para así comprobar su eficacia o limitación.

4.5. La IA aplicada a la traducción de contenido audiovisual

La inteligencia artificial (IA) es un concepto difícil de definir, ya que no existe consenso para establecer una definición universal todavía, pero se puede concretar como un «campo de la informática que se enfoca en crear sistemas que puedan realizar tareas que normalmente requieren inteligencia humana, como el aprendizaje, el razonamiento y la percepción»³. Además, estos sistemas pueden percibir su entorno, razonar sobre el conocimiento, procesar la información derivada de los datos y tomar decisiones para lograr un objetivo dado. Este concepto ha experimentado un notable despertar a lo largo de la historia, marcando hitos significativos en su evolución.

³ Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del Gobierno de España.

Se pueden clasificar los tipos de inteligencia artificial en dos categorías principales (Gobierno de España, 2023):

- La IA débil o estrecha: se centra en tareas específicas y limitadas, como el reconocimiento de voz, la identificación de imágenes o la traducción de idiomas.
- La IA fuerte: aspira a replicar la inteligencia general humana y busca comprender y resolver problemas complejos de manera similar a un ser humano.

En la profesión de la traducción se llevan utilizando recursos digitales (conocidos como herramientas TAO) desde la década de los años sesenta. Estas herramientas, entre las que se incluyen las memorias de traducción, las bases de datos terminológicas y las herramientas de control de calidad, además de los motores de traducción automática, presentan ventajas y desventajas a la hora de usarlas que, en la experiencia de la autora, son las siguientes:

VENTAJAS	DESVENTAJAS
<ul style="list-style-type: none"> • Se consigue un aumento de productividad. • Se logra una mayor calidad por un menor número de errores ortográficos (en general). • Surgen nuevos trabajos: se necesitan profesionales para entrenar motores de traducción automática, para analizar su calidad y personalizarlos. • Soluciona el léxico más repetitivo y simple del texto; deja las partes con más complejidad para el traductor. • Mejora el proceso de revisión y posesición: revisar un texto de un traductor automático es más fácil que revisar un texto traducido por un humano. • Mayor valoración del trabajo del traductor. 	<ul style="list-style-type: none"> • Al ser más barato traducir usando un traductor automático, el traductor pierde ganancias. • Si el servicio es más barato, no es rentable económicamente. • Existe una dependencia de la máquina: hay motores de traducción que no son excelentes, así que el tiempo que se ahorraría por tener una traducción ya hecha, al final se invierte en tener que reescribir todo correctamente otra vez. • Se producen más calcos. • No es aplicable en todos los textos, sobre todo en los que tienen mucha carga semiótica (símbolos).

Tabla 2: ventajas y desventajas de la traducción automática (TA).

El desarrollo y auge de estas herramientas, junto con los avances de la inteligencia artificial, crea una dicotomía en las opiniones de los profesionales. Por ejemplo, María Teresa Gallego Urrutia, una traductora española, defiende en un artículo de la revista de traducción *El Trujamán* del Centro Virtual Cervantes que las máquinas deshumanizan las traducciones porque el uso del lenguaje que hace es muy llano. Puede ser bueno aclarar un lenguaje, pero sería un problema si se traducen textos literarios en los que el objetivo es emocionar, no aclarar. Se concuerda con la opinión de esta traductora en cuanto a que la inteligencia artificial o las TAO no son útiles ni recomendables en todos los casos. No obstante, cada tipo de herramienta tiene su utilidad y parte del trabajo del traductor es, cada vez más, saber utilizarlas todas con discernimiento, sobre todo teniendo en cuenta la actual demanda creciente de profesionales que sepan emplearlas.

Teniendo en cuenta todas estas cuestiones, se plantean varias preguntas: ¿logrará sustituir la inteligencia artificial al traductor profesional? ¿O será simplemente una herramienta más? ¿Cuáles son los principales desafíos éticos y profesionales asociados con la integración de la inteligencia artificial en la traducción audiovisual, incluyendo la posible sustitución de roles humanos?

Si bien es cierto que la IA permite traducir grandes volúmenes de textos a gran velocidad con resultados cada vez más exactos, que es capaz de traducir simultáneamente varios textos en distintos idiomas y que abarata mucho los costes, no se ha llegado a aplicar a ninguno de los tipos de traducción audiovisual mencionados en apartados anteriores de manera significativa, ya que es la traducción automática la que se está implementando poco a poco en el mercado.

Además, se presentan desafíos asociados con las características de la traducción audiovisual: la IA todavía muestra dificultades para comprender y adaptarse a la amplia gama de matices y referencias contextuales y juegos de palabras, además de que no posee un juicio creativo capaz de transmitir emociones e intenciones y de conseguir que el producto final resuene con el público meta. Asimismo, el uso de IA en las producciones audiovisuales tiende a retrasar el trabajo, ya que suele tardarse más en poseditar la versión de la IA que en empezarlas desde cero. Por estas limitaciones es por lo que, a fecha de realización de este trabajo, la respuesta a las dos primeras preguntas formuladas es negativa.

Por otro lado, la respuesta a la tercera pregunta es más complicada de plantear, pero ya se pueden encontrar artículos en Internet donde los traductores expresan su escepticismo y preocupación ante el avance de la IA en este campo. Se puede tomar de ejemplo las declaraciones de noviembre del año pasado de Iris C. Permy, presidenta de la asociación ATRAE, para el blog de la Escuela de Doblaje de Madrid (EDM), donde expresa que la implementación de la IA se ha llevado a cabo «sin ningún control, y sobre el “expolio” de una serie de obras que se han utilizado para entrenar a la máquina, sin pedir permiso a los titulares de sus derechos, ni por supuesto,

remunerarles por ello». Esto pone en tela de juicio la eticidad del uso de esta herramienta, al menos tal y como se utiliza en la actualidad.

También se ha de señalar que la inteligencia artificial afecta a otros aspectos de la práctica traductora, como la tarificación de los encargos, que cada vez se abarata más porque en muchos casos el trabajo del traductor se ve diezmado a realizar una posesición. Como bien indica Permuy, los traductores en España no pueden pactar y firmar convenios para defender sus derechos y evitar que las empresas impongan sus tarifas, ya que la ley no lo permite. Ante esta circunstancia, la Comisión Europea abrió una consulta pública con el objetivo de abordar este asunto dentro de la Unión Europea, con lo que se espera que cambie la ley y les permita a los traductores profesionales firmar convenios colectivos.

Por último, cabe destacar que hasta este año no existía como tal una legislación que regulase el uso de la inteligencia artificial, por lo que la Comisión Europea ha propuesto un reglamento que clasifica las aplicaciones de IA en tres categorías de riesgo. Este sigue en fase de negociación, pero su intención es que «los sistemas de IA utilizados en la UE sean seguros, transparentes, trazables, no discriminatorios y respetuosos con el medio ambiente» (Parlamento Europeo, 2023). Hasta ahora, es la única legislación sobre la IA que existe en todo el mundo.

Tras haber esbozado la realidad de la actualidad sobre la inteligencia artificial y su relación con la traducción audiovisual, el siguiente apartado comprende la metodología llevada a cabo para recopilar los referentes culturales de la película que se analiza, su clasificación según las técnicas de Vinay y Dalbernet, su traducción utilizando un ejemplo de IA y el análisis sobre la calidad de esta traducción.

Para esto, se ha decidido emplear Chat GPT-3.5 Turbo de OpenAI, ya que es un modelo avanzado de comprensión y generación de textos que funciona a base de conversaciones con el usuario. Se ha considerado como la mejor opción porque está enfocado a llevar a cabo acciones mayoritariamente lingüísticas, como responder en un idioma determinado, y también es el modelo cuyo uso está más extendido entre los usuarios. No obstante, se detalla más sobre esto último en el apartado 5.2., donde se exponen el análisis previamente mencionado y ejemplos más concretos.

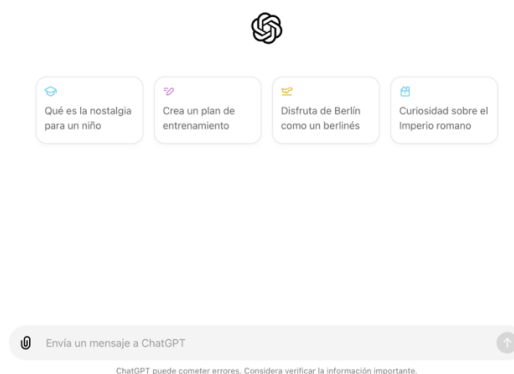


Imagen 1: interfaz de Chat GPT-3.5 Turbo de OpenAI.

5. METODOLOGÍA Y DESARROLLO DEL TRABAJO

5.1. Elección y visualización de la película

La metodología elegida para llevar a cabo el trabajo es de tipología deductiva, ya que se plantean objetivos antes de empezar, la investigación se aborda desde lo más general a lo más particular y las conclusiones del trabajo se infieren de los argumentos planteados a lo largo de su desarrollo.

La primera tarea dentro de la metodología fue elegir la película que iba a ser analizada, que debía constar de un guion original en francés y estar doblada al español. Tras consultar la sinopsis de todas las adaptaciones disponibles más en profundidad, la obra cinematográfica seleccionada fue *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu* (2023).

Esta película se ha elegido frente a las demás porque es la última en cuanto a orden de estreno se refiere y en ella se da la coexistencia de varias culturas, como la gala, china, fenicia o romana, así que presenta un mayor número de culturemas y nombres propios susceptibles a ser analizados.

Además, en la elección del análisis de *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu* se ha tenido en cuenta el gran número de intervenciones de los personajes en las que se hace referencia a elementos de la actualidad, como el envío de mensajes instantáneos en redes sociales o marcas como Christian Louboutin o Dior. Se pensó que esto podría ser beneficioso para completar la base de datos en Excel que se especificará más adelante, ya que así se podría analizar el alcance de la calidad de la traducción que hará la inteligencia artificial.

El visionado de las películas se realizó en dos fases: la primera en versión original, durante la cual se transcribían en el Excel los referentes culturales que se encontrasen junto con sus equivalentes en español. La segunda en versión doblada, que sirvió para recoger la versión doblada de dichos referentes y para comprobar si existían referentes en español que no apareciesen en la versión doblada.

5.2. Creación del Excel y recopilación de ejemplos

Para recoger todos los referentes culturales de manera organizada, se decidió utilizar la aplicación Microsoft Excel, en la que se creó una tabla con diferentes campos específicos: película, TCR, referente en francés, contexto en francés, referente en español, contexto en español, técnica de traducción (Vinay y Dalbernet), traducción de IA y, por último, observaciones. Por motivos de extensión del trabajo, la base de datos completa se añade como un anexo dada su extensión.

PELÍCULA	TCR	REFERENTE FR	CONTEXTO FR	REFERENTE ES	CONTEXTO ES

Imagen 2: campos de la base de datos (I).

TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinay y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE «IA»	OBSERVACIONES

Imagen 3: campos de la base de datos (II).

La información que se incluye dentro de cada campo es la siguiente:

- Película: el nombre original de la película.
- TCR: el código de tiempo en el que aparece el referente en la versión en francés.
- Referente fr: el referente cultural en francés.
- Contexto fr: el contexto en el que se usa el referente en francés (la oración exacta en la que aparece).
- Referente es: el referente cultural de la versión doblada al español.
- Contexto es: el contexto en el que se usa el referente en la versión doblada (la oración exacta en la que aparece).
- Técnica de traducción (Vinay y Dalbernet): la técnica usada según esta clasificación.
- Traducción de IA: el resultado de la traducción de Chat GPT-3.5 Turbo de OpenAI al español.
- Observaciones: explicación sobre cómo se ha solucionado el referente cultural francés y por qué. También incluye un comentario valorativo sobre la traducción que ha proporcionado la IA.

Una vez creada la tabla en Excel, se rellenaron los campos a medida que se visionaban las películas, lo que incrementó el tiempo que se invertía en verlas por la necesidad de visualizar varias veces las escenas en ambos idiomas y considerar cada caso en particular. A continuación, se clasificaron los referentes según las técnicas de traducción de Vinay y Dalbernet, lo que dio una imagen general de cuáles eran más recurrentes y serviría más tarde para hacer el análisis cuantitativo de los datos recopilados.

También se resaltó de tres colores diferentes los resultados de las traducciones hechas por Chat GPT: verde para aquellas que son correctas, naranja para aquellas que, pese a no ser erróneas, no servirían porque no encajan en el contexto, y rojo para las que no se podrían usar por ser incorrectas. Esto fue de utilidad para ver a simple vista el margen de acierto por parte de la inteligencia artificial. Al final del proceso, se recopilaron 31 ejemplos de referentes culturales, de los cuales se analizan los 10 más significativos en el apartado 6.2. de este trabajo y el resto aparecen en el Anexo del apartado 9.

Una vez completada la base de datos, se procedió a comenzar el análisis de los datos, que se detalla en el siguiente apartado.

PELÍCULA	TCR	REFERENTE FR	CONTEXTO FR	REFERENTE ES	CONTEXTO ES	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinay y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE IIA	OBSERVACIONES
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:01:41	Babaorum, Aquarum, Laudanum et Petiborum.	Un village peuplé d'irréductibles Gaulois résiste encore et toujours à l'embarcadour. Et la vie n'est pas facile pour les garnisons de légionnaires romains des camps renchâtrés de Babaorum, Aquarum, Laudanum et Petiborum.	Babaorum, Aquarum, Laudanum y Petiborum.	Una aldea poblada por irreductibles galos resiste, todavía y como siempre, al invasor. Y la vida no es fácil para las guarniciones de legionarios romanos en los reducidos campamentos de Babaorum, Aquarum, Laudanum y Petiborum.	Préstamo.	Babaorum, Aquarum, Laudanum y Petiborum.	Los nombres de los campamentos no se han traducido en esta ocasión. En otras películas, se ha traducido Babaorum por «Pastolatum», del Bata au rhum, que es un pastel borracho al ron, y Petiborum por «Hombrecultum», ya que petit borhonne significa «hombrecito». Por otro lado, Aquarum y Laudanum se han mantenido siempre con esas denominaciones, haciendo referencia a «accuio» y «aludano» respectivamente. Traducción de IIA ha dejado los nombres sin traducir, al igual que la versión doblada.
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:03:22	Coucou, les coucouillous toutous toutous !	Coucou, les coucouillous toutous toutous. Ave. Paron, on s'est perdus. On savait pas qu'on était près du village.	¡Hola, hola, pajarito sin costal!	¡Hola, hola, pajarito sin costal! Ave. Parón, nos hemos perdido, no sabíamos que estábamos tan cerca de la aldea.	Equivalencia.	¡Hola, pequeños amigos peulot!	Obélix pronuncia esta onomatopéyica al descubrir a dos romanos que intentan evitarle escondidos detrás de unos matorrales. La expresión en francés tendría un equivalente en español a «Cucú, pajarillos», ya que desliza un tono afectuoso y cariñoso que corresponde con la peculiar relación que tiene Obélix con los romanos, pero el doblaje utiliza la expresión ¡hola, hola, pajarito sin costal!. Traducción de IIA ha añadido un matiz que no existe en el texto original (cariñoso, peludo) por falta de ayuda visual o de contexto que aporte información extra.
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:03:40	L'ampihore est pleine.	T'es été par dire: j'ai en maine de ces histoires des Gaulois, l'ampihore est pleine, ils vont bouffir leurs mentirs.	Estoy hasta el mismísimo casco.	Decías: estos malditos galos, estáy hasta el mismísimo casco, hará que se traguen su mentir.	Equivalencia.	El ánfora está llena.	L'ampihore est pleine expresa que el romano está muy molesto con los galos y se utiliza la imagen de la ánfora para referenciar el contexto histórico en el que se encuentran, ya que era un recipiente que se usaba para transportar líquidos. Se podría mantener la metáfora y traducirse por «esto ya es la gota que colma la ánfora». La versión doblada «estoy hasta el mismísimo casco» expresa la misma idea, pero hace uso de otra fórmula muy utilizada también en español: «estoy hasta el mismísimo [...]». Traducción de IIA no ha trasladado la metáfora y se trata de una traducción literal.
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:06:39	Panormix, la serpe. Merci, Céautomatix.	Que venez-tu qu'elle en fasse ? Une heglie ? Panormix, la serpe. Merci, Céautomatix.	Toma, Panormix, tu hoz. Gracias, Esautomotix.	¿Se lo pone en el dedo como un anillo? Toma, Panormix, tu hoz. Gracias, Esautomotix.	Préstamo y traducción literal.	Panormixico, tu serpiente. Gracias, Céautomatix.	En este caso, el personaje de Panormix ha tomado como préstamo el nombre del original en francés, que en ambos casos significa «el que todo lo ve». Por otro lado, Céautomatix se ha doblado por Esautomotix, una traducción literal que describe de manera cómica el oficio de herrero del personaje. Traducción de IIA ha traducido literalmente el nombre propio de Panormix y la traducción de serpe (hoz) es incorrecta por falta de contexto y ayuda visual. En el caso de Esautomotix, no ha traducido el nombre y se pierde el toque humorístico.

Imagen 4: base de datos rellenada.

6. ANÁLISIS

6.1. Análisis cuantitativo de los datos

Para poder averiguar cuáles son las técnicas más usadas en el doblaje de referentes culturales de la película seleccionada en la combinación francés-español, es necesario realizar un análisis cuantitativo con los resultados conseguidos durante el proceso de visionado. Con el objetivo de que el análisis sea claro, los datos se presentan a continuación tanto con valores absolutos como en valores porcentuales.

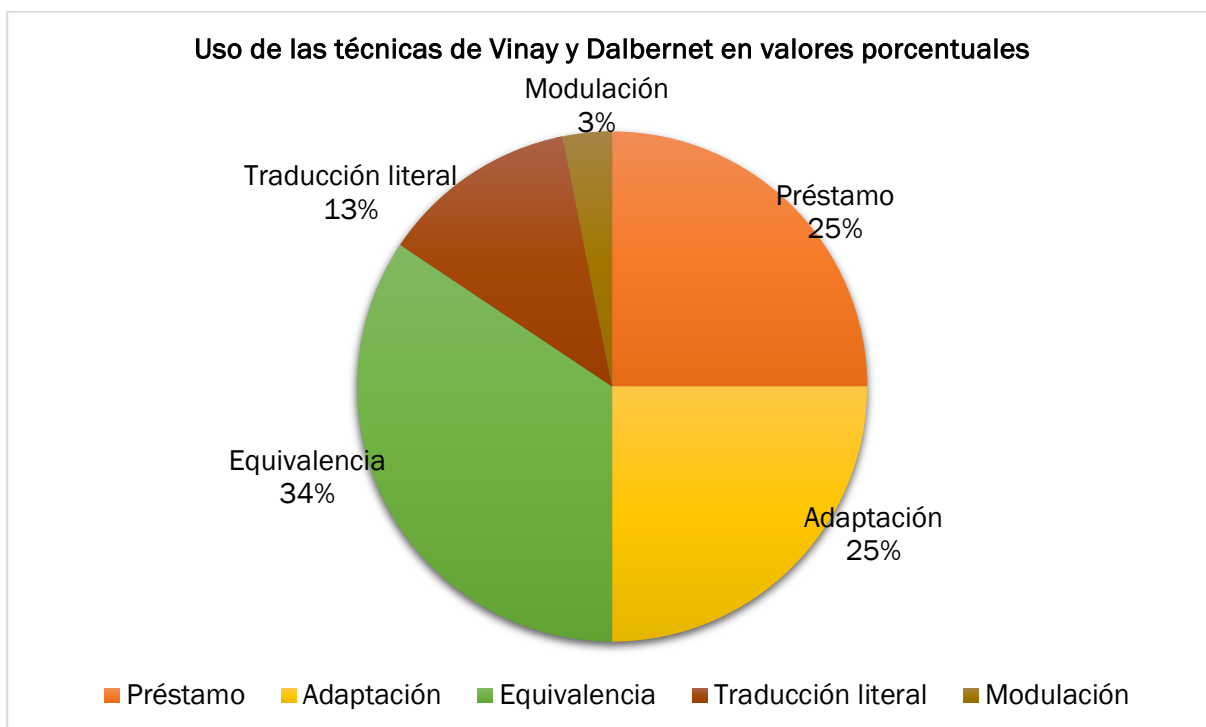


Gráfico 1: resultados en valores porcentuales del uso de las técnicas de traducción de Vinay y Dalbernet. Solo se muestran las cinco más utilizadas.

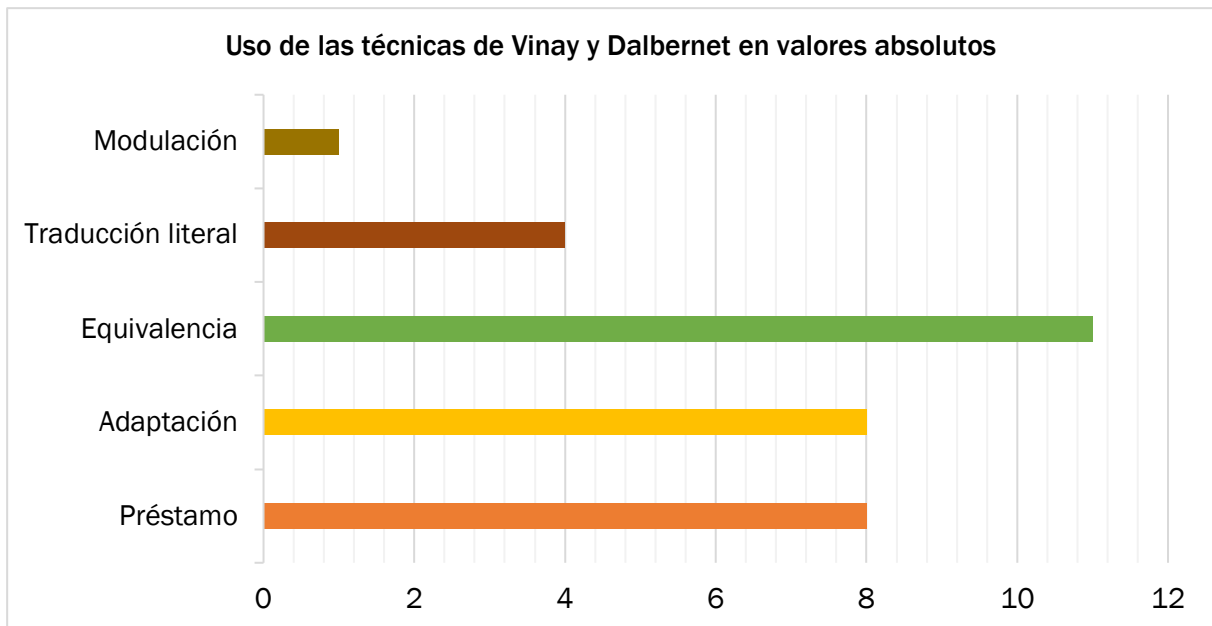


Gráfico 2: resultados en valores absolutos del uso de las técnicas de traducción de Vinay y Dalbarnet. Solo se muestran las cinco más utilizadas.

Como se puede observar en los gráficos, la técnica más utilizada es la equivalencia, seguida del préstamo y la adaptación con un porcentaje idéntico, lo que constituye el 84 % del total (27 casos de los 31 ejemplos recogidos). Tanto la traducción literal como la modulación son técnicas que apenas se utilizan en el doblaje de los referentes culturales de la película, ya que esta consta de una carga humorística importante y no se lograrían trasladar las ideas y la comicidad del guion original.

Por el contrario, tras analizar las posibles razones por las que se ha decidido optar por una técnica u otra y explicarlas en la base de datos en Excel, se ha llegado a la conclusión de que se recurre a la equivalencia, adaptación y préstamo porque garantizan que el público meta recibe el mensaje de la misma manera que el público origen, a pesar de que la situación a la que hace referencia el mensaje no existe en la lengua de llegada o es diferente.

A continuación, se hace un breve análisis de las traducciones proporcionadas por Chat GPT de una manera más concreta.

6.2. Ejemplos y análisis de las traducciones realizadas por la IA

Para ilustrar el desempeño de Chat GPT-3.5 Turbo de OpenAI a la hora de enfrentarse a la traducción de los referentes culturales encontrados, se ha decidido exponer los cinco ejemplos más significativos en los que los resultados han sido desfavorables. También se hace un breve análisis del número de errores y aciertos de la herramienta, y se argumenta si se podrían utilizar estas opciones en una traducción para el doblaje.

- Ejemplo 1: el primer referente cultural es el término compuesto *Grand Cru*, que es la denominación que se les da en Francia a aquellos vinos que se consideran excepcionales y generalmente provienen de la región de Burdeos. En el doblaje al español, se ha adaptado el término y se ha decidido utilizar «Gran Reserva», ya que en España no se sigue la misma clasificación del vino que en Francia. Un vino Gran Reserva no es exactamente el equivalente a un vino Grand Cru, pero el público meta es mayoritariamente español y es el término más acertado que se puede encontrar. En la versión subtitulada, por el contrario, se utiliza el término «crianza», que es incorrecto porque este tipo de vinos no coinciden con la descripción de los Grand Cru franceses.
 - Traducción de Chat GPT: «gran cosecha». Se ve la falta de adaptación de la clasificación de los vinos franceses al público español. Se trata de una traducción incorrecta, además de una traducción literal. Su uso no sería recomendable en el doblaje del largometraje.
- Ejemplo 2: el referente cultural es la expresión *Amphor ? J'adore*. En la película, un personaje está intentando vender el perfume Amphor, que es muy similar en forma y denominación al conocido perfume J'adore de la marca Dior. En francés, el nombre del perfume se cambia a Amphor para describir la imagen de un ánfora, pero en el doblaje al español se eligió usar el nombre de Dior y se le ha añadido el sufijo -ix para que encaje con la tónica del resto de nombres de la película (Diorix), lo que se trata de una adaptación. En ambos casos se ha mantenido la frase del eslogan del famoso anuncio protagonizado por Charlize Theron, lo que constituye un préstamo en la versión doblada.
 - Traducción de Chat GPT: «¿Ánfora? Me encanta». No se ha trasladado la relación entre el nombre del perfume y el ánfora por falta de contexto, ni se ha mantenido el uso del eslogan de la marca. Se trata de una traducción incorrecta, además de un calco. Su uso no sería recomendable en el doblaje del largometraje.
- Ejemplo 3: el referente cultural es la expresión coloquial *rincer la marmite*, que quiere decir literalmente «limpiar la olla». El personaje, una mujer gala camarera, enuncia la frase con tono irónico para dar a entender que un hombre quiso dejarle sin dinero cuando vivía en su tierra natal. «Quedarse a dos velas» es una frase coloquial usada en español para implicar que alguien no tiene dinero, por lo que la versión doblada adapta la expresión francesa para que el público español lo comprenda.
 - Traducción de Chat GPT: «enjuagar la olla». No se ha trasladado el tono irónico de la expresión y además se trata de una traducción literal que no consigue ser fiel al contenido. Su uso no sería recomendable en el doblaje del largometraje.
- Ejemplo 4: el referente cultural es la expresión *T'as l'air hagard*, que significa literalmente «pareces perdido». La manera en que la dice el personaje de Julio César hace que suene fonéticamente igual al título del libro que se menciona justo antes (*l'Art de la guerre*), lo

cual hace de manera intencionada. Esto es para mofarse de un personaje asiático dándole a entender que lo que dice no tiene sentido. En español, el tono humorístico se ha desvinculado del plano fonético y se ha optado por adaptar la burla con una expresión muy común que se utiliza para referirse a algo que resulta incomprensible: «me suena a chino», que a su vez adquiere un doble sentido por la nacionalidad del personaje a la que se dirige la frase.

- Traducción de Chat GPT: «¿tienes una mirada cansada?». No ha conseguido trasladar la referencia cultural al idioma meta y se pierde la idea y el humor de la expresión original. Su uso no sería recomendable en el doblaje del largometraje.
- Ejemplo 5: el referente cultural es la expresión *se faire voir chez les Deng*, que proviene de *aller se faire voir chez les grecs*, una expresión insultante que data de principios del siglo XX e invitaba a la persona a la que se dirigía a que se sometiese a prácticas sexuales no deseadas por parte de la población griega. Actualmente y aunque ha perdido la connotación sexual, se sigue usando para mostrar desprecio a alguien. En este caso, Julio Cesar, quien pronuncia esta frase, reemplaza *chez les grecs* por *chez les Deng* para que concuerde con el contexto de la película. El equivalente más neutro en español sería «mandar a alguien a tomar por saco», pero en el doblaje se puede apreciar que se ha decidido reemplazar esa expresión por «ir a zumbar» para que tenga un efecto humorístico al ser dicho en la misma oración que el nombre propio Zum Baos.
 - Traducción de Chat GPT: «vamos a que nos vean con los Deng». Se trata de una traducción literal que no ha trasladado la referencia cultural al idioma meta y se pierde la idea y el humor de la expresión original. Su uso no sería recomendable en el doblaje del largometraje.

Además de estos cinco ejemplos, merece mención la traducción de los nombres propios de los personajes de la película, que en el doblaje oficial consiguen mantener el tono humorístico en casi todos los casos pero que el motor de inteligencia artificial no ha conseguido trasladar. Para mostrar estos ejemplos, a continuación se añaden cinco tablas con muestras de la base de datos en Excel que aparece en el Anexo. Por motivos de extensión del trabajo, en dichas tablas se han fusionado las columnas que contienen el referente y su contexto en una única columna para cada idioma con el referente resaltado con subrayado. También se han suprimido las columnas de «película» y «TCR», ya que se sobreentiende que provienen todas del mismo largometraje.

REFERENTE EN SU CONTEXTO (FR)	REFERENTE EN SU CONTEXTO (ES)	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinay y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE «IA»
-------------------------------	-------------------------------	---	--------------------

<i>La jeune fille très belle qui dort sur l'épaule c'est une princesse. Elle s'appelle <u>Fu Yi</u>.</i>	La guapísima apoyada en el hombro es una princesa. Se llama <u>Fo Yong</u> .	Adaptación.	Fu Yi.
Fu yi, el nombre de la princesa en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Fo Yong se percibe fonéticamente como «follón», y es un guiño a la aventura que van a emprender los protagonistas y a los problemas que van a tener que solucionar. Traducción de IA: no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.			

Tabla 3: ejemplo 1.

REFERENTE EN SU CONTEXTO (FR)	REFERENTE EN SU CONTEXTO (ES)	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinay y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE «IA»
<i>C'est son garde du corps, elle s'appelle <u>Tat Han</u>.</i>	Es su guardaespaldas, se llama <u>Wang Tah</u> .	Adaptación.	Tat Han.
Tat han, el nombre de la guardaespaldas en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Want Tah se percibe fonéticamente como «guantá», sinónimo de «guantazo», y sirve como descriptor del personaje, cuyo papel es proteger a la princesa Fo Yong. Traducción de IA: no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.			

Tabla 4: ejemplo 2.

REFERENTE EN SU CONTEXTO (FR)	REFERENTE EN SU CONTEXTO (ES)	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinay y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE «IA»
<i>Prince <u>Deng Tsin Qin</u> !</i>	El príncipe <u>Dang Sin Kuing</u> .	Adaptación.	Deng Tsin Qin.

Deng Tsin Qin, el nombre del príncipe en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Dang Sin Kuing se percibe fonéticamente como *Dancing Queen*, el título de una famosa canción del grupo sueco ABBA. **Traducción de IA:** no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.

Tabla 5: ejemplo 3.

REFERENTE EN SU CONTEXTO (FR)	REFERENTE EN SU CONTEXTO (ES)	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinay y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE «IA»
<i>Qui est-ce ? C'est <u>Ri Qi Qi</u>, mon nouveau conseiller en stratégie.</i>	Es <u>Chi Ki Ting</u> , mi nuevo asesor estratégico.	Adaptación.	Ri Qi Qi.

Ri Qi Qi, el nombre del asesor en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Chi Ki Ting se percibe fonéticamente como «chiquitín», que describe la escasa altura del hombre y lo pone en contraste con los «altos cargos» que ha ocupado en Roma, su tierra natal. **Traducción de IA:** no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.

Tabla 6: ejemplo 4.

REFERENTE EN SU CONTEXTO (FR)	REFERENTE EN SU CONTEXTO (ES)	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinay y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE «IA»
<i>Nos victoires ont fait grand bruit dans le pays, et les <u>Deng</u> ont la réputation d'être très coriaces.</i>	Nuestras victorias causan un gran revuelo y los <u>Zum Baos</u> tienen fama de tercos.	Adaptación.	Los Deng.

En francés se ha hecho el juego de palabras entre el adjetivo coloquial *dingue* («loco») y el nombre del pueblo *les Deng*, ya que las palabras son homófonas y los personajes explican que este pueblo tiene fama de ser poco racional. En español, el doblaje ha cambiado el nombre completamente y se ha adaptado a los Zum Baos, que también es una palabra coloquial con el mismo significado que *dingue* y mantiene perfectamente la burla y el tono humorístico de la escena. **Traducción de IA:** no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.

Tabla 7: ejemplo 5.

Como se puede observar, en todos los casos Chat GPT no ha traducido ni adaptado los nombres a la cultura e idioma españoles y los ha dejado igual que el original, así que se pierde una carga humorística muy característica de las películas de Astérix y Obélix.

Por otro lado, como se ha especificado anteriormente en el apartado 5.2. de este trabajo, durante el proceso de recopilación de ejemplos para la base de datos se resaltó de tres colores diferentes los resultados de las traducciones hechas por Chat GPT: verde para aquellas que son correctas, naranja para aquellas que, pese a no ser erróneas, no servirían porque no encajan en el contexto de la película, y rojo para las que no se podrían usar por ser incorrectas. Esto se hizo para ver a simple vista el margen de acierto por parte de la inteligencia artificial, lo que se ilustra en el siguiente gráfico con valores absolutos.

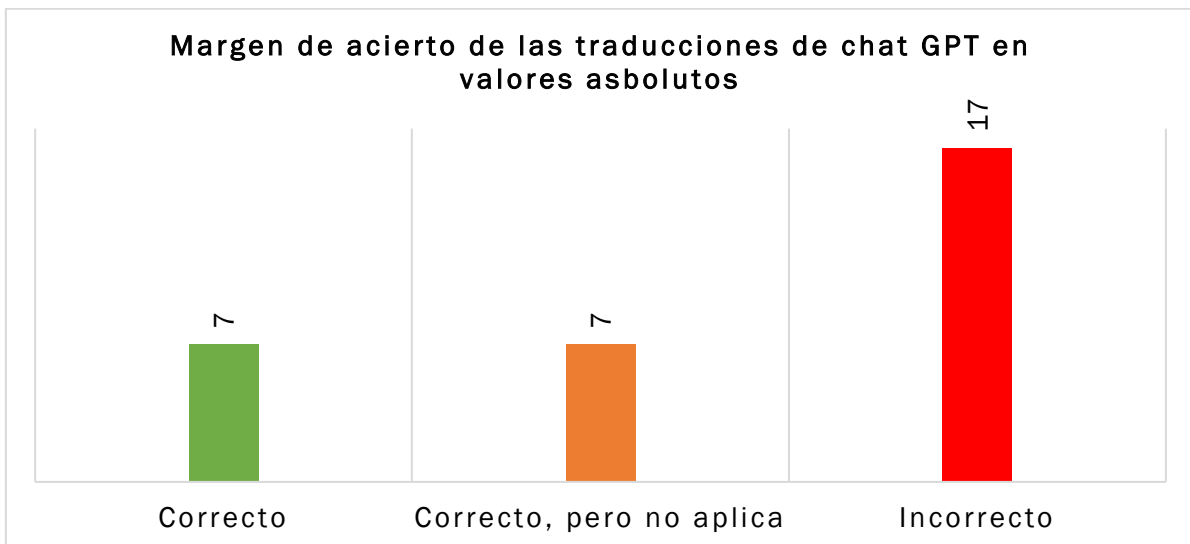


Gráfico 3: margen de acierto de las traducciones proporcionadas por Chat GPT en valores absolutos. El total de los ejemplos es de 31.

Como se puede observar, más de la mitad de los ejemplos se sitúan dentro de la categoría de traducciones incorrectas y el resto se dividen entre traducciones correctas y traducciones no aplicables a partes iguales. Cabe destacar que Chat GPT no es una inteligencia artificial especializada en textos audiovisuales ni es la herramienta con mejor rendimiento en el mercado,

ya que existen otras como Rask AI cuyo campo de dominio es la localización y la traducción de vídeos.

No obstante, es un modelo que está entrenado con enormes cantidades de textos y más de 170 millones de parámetros cuyos principales objetivos están ideados para llevar a cabo tareas mayoritariamente lingüísticas⁴. Además, se ha de tener en cuenta que no se le ha proporcionado ningún tipo de contexto ni explicación previa a la herramienta para evitar que la traducción fuese influenciada o condicionada.

Las traducciones que se han clasificado como correctas o no aplicables son en su gran mayoría oraciones o expresiones que, pese a ser referentes culturales, no entrañan ninguna dificultad a la hora de ser traducidas. Un ejemplo de traducción correcta es la expresión *à la Saint-Glinglin*, que Chat GPT ha traducido como «en el día de San Nunca» y cuyo doblaje original es «cuando las ranas críen pelo». Un ejemplo de traducción correcta pero que no podría utilizarse en el doblaje de la película es la expresión *tu lui arrives pas à la cheville*, que Chat GPT ha traducido como «no le llegas ni a la altura del tobillo» pero cuyo doblaje oficial es «no le llegas ni a la suela de las sandalias», que es mucho más apropiado porque tiene en cuenta la situación contextual y temporal de la película al sustituir «tobillo» por «sandalia», la prenda de ropa que lleva el personaje al que se dirige la expresión.

Por último, como se ha podido comprobar gracias a los ejemplos expuestos al principio del apartado, las traducciones que se han clasificado como incorrectas lo son porque no han conseguido trasladar el mensaje completo, ya sea por no lograr expresar la idea original adaptada al público meta, por no mantener la comicidad del guion, por no tener en cuenta el contexto de la película o por caer en errores de traducción literal o calcos.

7. CONCLUSIONES

Este trabajo se ha centrado en el análisis de los referentes culturales de la modalidad del doblaje en la combinación de los idiomas francés y español. Durante el mismo, se ha llevado a cabo la elección y visualización de la película en cuestión, la creación de un Excel y recopilación en él de 31 referentes culturales con su doblaje y su traducción correspondiente con Chat GPT, y el análisis de los resultados arrojados por dicho Excel. Asimismo, se han encontrado dificultades derivadas de la traducción de dichos referentes, como lo es la traducción del humor, a las que se les suman las propias de la modalidad de traducción audiovisual con la que se trabaja. Además, se ha podido comprobar la eficacia del uso de la inteligencia artificial en el ámbito del doblaje con

⁴ Xataka.com

la combinación de idiomas mencionada anteriormente, que finalmente ha resultado ser infructuosa.

Con este trabajo, se ha podido estudiar qué técnicas de traducción se han utilizado más en el doblaje al castellano del largometraje elegido y cuáles serían los resultados que proporcionaría una inteligencia artificial. En consecuencia, se pueden confirmar los objetivos establecidos en el apartado 1:

- En primer lugar, se identifican la equivalencia, la adaptación y el préstamo como las técnicas de traducción más utilizadas en el doblaje de los referentes culturales de francés a español de la película *Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu*.
- En segundo lugar, se confirma que la traducción del humor presenta una dificultad añadida al proceso de doblaje y que se tiende a la domesticación para su correcta ejecución, además de que, en el caso que concierne a este trabajo, el humor no es intraducible.
- Por último, se confirma que el uso de la inteligencia artificial puede ayudar al traductor audiovisual en su labor en términos de eficiencia y productividad, pero no sustituir su trabajo. Esto se debe a la existencia de limitaciones por parte de la herramienta analizada a la hora de comprender el humor, el contexto y los referentes culturales de la lengua y cultura de origen y de traducir dichos elementos.

Por otro lado, este trabajo se ha llevado a cabo con el análisis y estudio de una sola película porque esta presenta un mayor número de culturemas y nombres propios susceptibles a ser analizados que el resto de las películas de la franquicia. No obstante, se deja una línea de investigación abierta en la que se podrían estudiar un mayor número de ejemplos con el resto de las películas de la franquicia para determinar si la carga de referentes culturales es diferente dependiendo de la película que se trate y si varía según la antigüedad del largometraje o si aumenta o disminuye a lo largo del tiempo por la influencia de la globalización y el cruce de las culturas, ya que no se ha podido realizar en el presente trabajo por escasez de tiempo y espacio.

También se podría centrar el análisis en otra combinación de idiomas para comprobar si existe una diferencia entre los procedimientos utilizados y así poder descubrir en qué casos se tiende más a la domesticación y cuáles se tiende a la extranjerización. Por último, dicho análisis podría hacerse desde el punto de vista del subtítulo para comparar los resultados con los del análisis del doblaje, y se podrían utilizar diferentes motores de inteligencia artificial para llevar a cabo un estudio más exhaustivo.

Finalmente, se concluye este trabajo habiendo cumplido todos los objetivos formulados al principio del mismo, con la esperanza de que sea un primer paso para futuros estudios sobre el tema que puedan contribuir al avance de la profesión del traductor audiovisual.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. New York: Routledge.
- Chaves García, M. J. (2000). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Del Amo, L. (2023). *La IA afectará al doblaje «muy pronto», según Atrae*. Escuela de Doblaje de Madrid. <https://escueladedoblajedemadrid.es/blog/la-ia-afectara-al-doblaje-en-cuestion-de-meses-segun-atrae/>
- Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtítulo*. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, J., Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Eldoblaje.com. (2023). *Astérix Y Obélix : El Reino Medio. Ficha de Doblaje*. <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=68256>
- Gallego Urrutia, M. T. (2020). *Anti-Hal: el factor humano*. Revista *El Trujamán*. Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/julio_21/14072021.htm
- Gilabert, A., Ledesma, I. y Trifol, A. (2001). *La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos*. En Duro, M. (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra
- Gobierno de España. (2023). *Qué es la Inteligencia Artificial*. <https://planderecuperacion.gob.es/noticias/que-es-inteligencia-artificial-ia-prtr>
- Hurtado Albir, A. (1996). *La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción*. Sendeban.
- Igareda, P. (2011). *Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción*. Ikala.
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Universitat Jaume I.
- Parlamento Europeo. (2023). *Ley de IA de la UE: primera normativa sobre inteligencia artificial*. <https://www.europarl.europa.eu/topics/es/article/20230601ST093804/ley-de-ia-de-la-ue-primera-normativa-sobre-inteligencia-artificial>

- Vandaele, J. (2002). *(Re-) Constructing Humor: Meanings and Means*. The Translator.
- Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Washington D.C.: Georgetown University Press.
- Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Xataka.com. (2024). *ChatGPT: qué es, cómo usarlo y qué puedes hacer con este chat de inteligencia artificial GPT*. <https://www.xataka.com/basics/chatgpt-que-como-usarlo-que-puedes-hacer-este-chat-inteligencia-artificial>
- Zabalbeascoa, P. (1993). *Developing translation studies to better account for audiovisual texts and other new forms of text production*. Universitat de Lleida, Departament de Filologia I, Lleida.

9. ANEXO: BASE DE DATOS EN FORMATO EXCEL

A continuación, se muestran capturas de pantalla de la base de datos de los referentes culturales en formato Excel.

PELÍCULA	TCR	REFERENTE FR	CONTEXTO FR	REFERENTE ES	CONTEXTO ES	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN (Vinsy y Dalbernet)	TRADUCCIÓN DE «IA»	OBSERVACIONES
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:01:41	Babaorum, Aquarium, Laudanum et Petibonum.	Un village peuplé d'irréductibles Gaulois résiste encore et toujours à l'envahisseur. Et la vie n'est pas facile pour les garnisons de légionnaires romains des camps retranchés de <u>Babaorum, Aquarium, Laudanum et Petibonum.</u>	Babaorum, Aquarium, Laudanum y Petibonum.	Una aldea poblada por irreductibles gaulos resiste, todavía y como siempre, al invasor. Y la vida no es fácil para las guarniciones de legionarios romanos en los reducidos campamentos de <u>Babaorum, Aquarium, Laudanum y Petibonum.</u>		Babaorum, Aquarium, Laudanum y Petibonum.	Los nombres de los campamentos no se han traducido en esta ocasión. En otras películas, se ha traducido <u>Babaorum</u> por «Pasterlatium», del <u>Baba au rhum</u> , que es un pastel borracho al ron, y <u>Petibonum</u> por «Hombrecitum», ya que <u>peñit borhonne</u> significa «hombrecito». Por otro lado, <u>Aquarium</u> y <u>Laudanum</u> se han mantenido siempre con esas denominaciones, haciendo referencia a «acuario» y «láudano» respectivamente. Traducción de IA: ha dejado los nombres sin traducir, al igual que la versión doblada.
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:03:22	Coucou, les coucoulineous toutous !	<u>Coucou, les coucoulineous, toutous toutous.</u> Ave. Pardon, on s'est perdus. On savait pas qu'on était près du village.	¡Hola, hola, pejarrito sin cola!	¡Hola, hola, pejarrito, sin cola! Ave. Perdón, nos hemos perdido, no sabíamos que estábamos tan cerca de la aldea.	Equivalencia.	¡Hola, pequeños amigos peludos!	Obélix pronuncia esta oración al descubrir a dos romanos que intentan evitarle escondidos detrás de unos matorrales. La expresión en francés tendría un equivalente en español a «Cuci, pequeñines», ya que destila un tono afectuoso y cariñoso que corresponde con la peculiar relación que tiene Obélix con los romanos, pero el doblaje utiliza la expresión «¡Hola, hola, pejarrito sin cola!». Traducción de IA: ha añadido un matiz que no existe en el texto original («amigos peludos») por falta de ayuda visual o de contexto que aporte información extra.
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:03:40	L'ampaphore est pleine.	Tas été par dire: j'ai en marre de ces histoires des Gaulois, <u>L'ampophore</u> . Ils vont bouffer leurs menhirs.	Estoy hasta el mismísimo casco.	Decías: estos malditos gaulos, estoy hasta el mismísimo casco, hare que se traguen su menhir.	Equivalencia.	El ánfora está llena.	<u>L'ampophore</u> est pleine expresa que el romano está muy molesto con los gaulos y se utiliza la imagen de la ánfora para referenciar el contexto histórico en el que se encuentran, ya que era un recipiente que se usaba para transportar líquidos. Se podría mantener la metáfora y traducirse por «esto ya es la gota que colma la ánfora». La versión doblada «estoy hasta el mismísimo casco» expresa la misma idea, pero hace uso de otra fórmula muy utilizada también en español: «estoy hasta el mismísimo [...]». Traducción de IA: no ha trasladado la metáfora y se trata de una traducción literal.

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:06:39</p>	<p>Panoramix, ta serpe. Merci, Cétautomatix.</p>	<p>Que veux-tu qu'elle en fasse ? Une bague ? Panoramix, ta serpe. Merci, Cétautomatix.</p>	<p>Toma, Panoramix, tu hoz. Gracias, Esautomatix.</p>	<p>¿Se lo pone en el dedo como un anillo? Toma, Panoramix, tu hoz. Gracias. Esaautomatix.</p>	<p>Préstamo y traducción literal.</p>	<p>Panorámico, tu serpiente. Gracias, Cétautomatix.</p>	<p>En este caso, el personaje de Panoramix ha tomado como préstamo el nombre del original en francés, que en ambos casos significa «el que todo lo ve». Por otro lado, Cétautomatix se ha doblado por Esautomatix, una traducción literal que describe de manera cómica el oficio de herrero del personaje. Traducción de IA: ha traducido literalmente el nombre propio de Panoramix y la traducción de serpe (hoz) es incorrecta por falta de contexto y ayuda visual. En el caso de Esautomatix, no ha traducido el nombre y se pierde el toque humorístico.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:08:13</p>	<p>Graindemais</p>	<p>Graindemais, qu'est-ce que tu fais là? On est pas à l'automne.</p>	<p>Graindemais</p>	<p>Graindemais. ¿qué haces aquí? No estamos en otoño.</p>	<p>Traducción literal.</p>	<p>Grano de maíz.</p>	<p>El nombre del comerciante fenicio se ha traducido de manera literal para mantener el guiño a su profesión y mantener el toque humorístico. Traducción de IA: no ha tomado el término como un nombre propio y lo ha traducido como un sintagma nominal que, aunque no es incorrecto, ha perdido la forma de nombre propio.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:08:50</p>	<p>Fu Yi</p>	<p>La jeune fille très très belle qui dort sur l'épaulé c'est une princesse. Elle s'appelle Fu Yi.</p>	<p>Fo Yong</p>	<p>La guapísima apoyada en el hombro es una princesa. Se llama Fo Yong.</p>	<p>Adaptación.</p>	<p>Fu Yi</p>	<p>Fu Yi, el nombre de la princesa en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Fo Yong se percibe fonéticamente como «follón», y es un guiño a la aventura que van a emprender los protagonistas y a los problemas que van a tener que solucionar. Traducción de IA: no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.</p>

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:09:04</p>	<p>Tat Han.</p>	<p>C'est son garde du corps, elle s'appelle Tat Han.</p>	<p>Wang Tah.</p>	<p>Es su guardaespaldas, se llama Wang Tah.</p>	<p>Adaptación.</p>	<p>Tat Han</p>	<p>Tat han, el nombre de la guardaespaldas en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Want Tah se percibe fonéticamente como «guaní», sinónimo de «guantazo», y sirve como descriptor del personaje, cuyo papel es proteger a la princesa Fo Yong. Traducción de IA: no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:10:28</p>	<p>Abraracourcix</p>	<p>C'est Abraracourcix, le chef de nous tous Gaulois.</p>	<p>Abraracourcix</p>	<p>Ese es Abraracourcix, el jefe de todos nosotros los galos.</p>	<p>Préstamo.</p>	<p>Abraracourcix</p>	<p>El nombre del jefe galo se ha mantenido fiel al original Abraracourcix, que proviene de <i>à bras raccourcis</i> (a brazo partido), una expresión que en español puede traducirse por «tortazo» o «colleja». Se ha recurrido a la técnica del préstamo pese a que se pierde el doble sentido del nombre y la comicidad. Traducción de IA: no ha traducido el nombre y mantiene la grafía francesa, aunque no constituye un error.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:12:32</p>	<p>Deng Ts'in Qin !</p>	<p>Prince Deng Ts'in Qin !</p>	<p>Dang Sin Kuing</p>	<p>El príncipe Dang Sin Kuing</p>	<p>Adaptación.</p>	<p>Deng Ts'in Qin</p>	<p>Deng Ts'in Qin, el nombre del príncipe en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Dang Sin Kuing se percibe fonéticamente como <i>Dancing Queen</i>, el título de una famosa canción del grupo sueco ABBA. Traducción de IA: no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.</p>

Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:12:52	Ri Qi Qi	Qui est-ce ? C'est <u>RLQL</u> . Qi, mon nouveau conseiller en stratégie.	Chi Ki Ting.	Es Chi Ki Ting, mi nuevo asesor estratégico.	Adaptación.	Ri Qi Qi	Ri Qi Qi, el nombre del asesor en la versión original, se ha cambiado en la versión doblada al español para proporcionar un tono cómico al personaje, pues Chi Ki Ting se percibe fonéticamente como «chiquitín», que describe la escasa altura del hombre y lo pone en contraste con los «altos cargos» que ha ocupado en Roma, su tierra natal. Traducción de IA: no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:13:16	Femme qui rit...	Et nous avons bien ri. <u>Femme qui rit...</u>	La risa es la mejor medicina.	Y nos reímos un montón. <u>La risa es la mejor medicina.</u>	Equivalencia.	Mujer que ríe...	<i>Femme qui rit, à moitié dans ton lit</i> es una expresión francesa sin equivalente exacto acuñado en español que se suele utilizar para decir que, si un hombre puede hacer reír a una mujer, es muy probable que la conquiste. Al no encontrar equivalente directo, el doblaje en español utiliza la expresión «la risa es la mejor medicina», que pierde el doble sentido del original francés pero mantiene la intención del diálogo original. Traducción de IA: no ha trasladado el sentido de la metáfora del la frase en francés ni la ha adaptado a la cultura española, se trata de un calco.
Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu	0:14:49	Des vraies Louboutix ?	Tu touches, tu pales, c'est la règle. <u>Des vraies Louboutix ?</u>	¿Son Louboutix auténticas?	Lo que se toca se paga. ¿Son Louboutix auténticas?	Préstamo.	¿Louboutix genuinos?	El calzado Louboutix al que se refieren los personajes se ha mantenido en el doblaje español como en el original para hacer referencia a la marca Christian Louboutin, famosa por las suelas rojas de sus tacones. Al no traducirse ni modificarse, se trata de un préstamo. Traducción de IA: no ha traducido el nombre de la marca de tacones, aunque en este caso no constituye un error. La traducción no tiene sujeto por falta de contexto.

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>O:16:03</p>	<p>Grand Cru</p>	<p>Nous commençons par un <u>Grand Cru</u></p>	<p>Gran Reserva.</p>	<p>Empezaremos con un <u>Gran Reserva.</u></p>	<p>Adaptación.</p>	<p>Gran cosecha.</p>	<p>En Francia, los vinos de categoría Grand Cru son aquellos que se consideran excepcionales y generalmente provienen de la región de Burdeos. En España no se sigue la misma clasificación de vino que en Francia, así que un vino Gran Reserva no es exactamente el equivalente a Grand Cru, pero el doblaje de la película lo utiliza porque el público meta es mayoritariamente español y es el término más cercano que se puede encontrar. En la versión subtitulada, por el contrario, se utiliza el término «crianza», que es incorrecto porque este tipo de vinos no coinciden con la descripción de los Grand Cru franceses. Traducción de IA: no ha adaptado la denominación de la categoría de vinos franceses al público español, se trata de una traducción incorrecta, además de una traducción literal.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>O:16:52</p>	<p>Amphor ? J'adore.</p>	<p>Voici la dernière création que toutes les Gauloises s'arrachent. Amphor. <u>Amphor ? J'adore.</u></p>	<p>¿Diorix? , j'adore.</p>	<p>Este es el perfume que se llevan todas las galas: Diorix. <u>Diorix. j'adore.</u></p>	<p>Adaptación y préstamo.</p>	<p>¿Ánfora? Me encanta.</p>	<p>El perfume <i>Amphor</i> sustituye al nombre del perfume original <i>J'adore</i> de la marca Dior para describir la imagen de una ánfora y referenciar la época en la que se encuentran. En el doblaje se ha mantenido el nombre de Dior con una ligera adaptación para que encaje con la tónica del resto de nombres de la película (Diorix). En ambos casos se ha mantenido la frase del eslogan del famoso anuncio protagonizado por Charlize Theron (<i>J'adore</i>), lo que constituye un préstamo en la versión doblada. Traducción de IA: no ha trasladado la metáfora entre el nombre del perfume y la ánfora por falta de contexto y ayuda visual, tampoco ha mantenido el uso del eslogan de la marca. Se trata de una traducción incorrecta, además de un calco.</p>

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:22:15</p>	<p>Non, Mimine.</p>	<p>Non, Mimine. Il y a pas de Mimine.</p>	<p>Oh, Ratoncita.</p>	<p>Oh, Ratoncita. ¿Qué Ratoncita ni qué ocho cuartos?</p>	<p>Adaptación.</p>	<p>No, Mimine.</p>	<p>Bonemine es el nombre de la esposa de Abraracúrcix en la versión original, a quien él apoda Mimine de manera cariñosa. En francés, existe una similitud fonética entre su nombre y su apodo que ayuda a relacionarlos. No obstante, en español el nombre de esta mujer varía entre Karabella o Bonemina, y el apodo en la versión doblada es «Ratoncita», un sobrenombre que el público español reconoce más fácilmente como apodo cariñoso pero que a su vez no incurre en una similitud fonética como ocurre en la versión original. Traducción de IA: no ha traducido el nombre. No se trata de un error porque el público español puede reconocerlo como apodo, pese a que no sea la mejor opción porque no incurre en similitud fonética con Karabella o Bonemina.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:24:09</p>	<p>Infidelitatis</p>	<p>Tu me parles de quoi là ? Tu me parles d'infidelitatis ?</p>	<p>Infidelitatis</p>	<p>¿Qué me estas diciendo? ¿Hablas de infidelitatis?</p>	<p>Préstamo</p>	<p>Infidelidad.</p>	<p>En este caso, el doblaje al español ha tomado como préstamo el término «infidelitatis» del original francés para mantener el tono cómico y la manera de hablar tan característica de los personajes de estas películas en la que suelen utilizar palabras en latín. Traducción de IA: se trata de una traducción literal que pierde el tono cómico, aunque no es incorrecta.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>00:26:25</p>	<p>Vade retro</p>	<p>Oui, oui. Bon, vade retro, les deux. Ça y est.</p>	<p>Vade retro.</p>	<p>Muy bien, vade retro, largo.</p>	<p>Préstamo</p>	<p>¡Alejate!</p>	<p>El personaje de Julio César ha tomado como préstamo la expresión latina <i>vade retro</i> (apártate) en el doblaje en español de la misma manera que el original francés. Esto es porque la lengua natal del personaje es el latín y se mantiene para no perder a carga cultural. Traducción de IA: ha traducido la expresión latina y es correcto, pero pierde la carga cultural.</p>

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:27:11</p>	<p>Mais ne raconte pas de salades à César.</p>	<p>Explique-moi tout clairement, mais ne raconte pas de salades à César.</p>	<p>Aclárame bien las cosas, <u>no me vengas con cuentos chinos.</u></p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>En esta escena nos encontramos a Julio César hablando con Chi Ki Ting. César utiliza la expresión francesa <i>faire des salades</i>, usada normalmente cuando alguien miente. En este caso, el personaje añade el sintagma <i>à César</i> al final para que el público francés se ría por la clara similitud de esta expresión con el nombre de una ensalada muy común: la ensalada César. En español, este momento humorístico se ha desvinculado de César y se ha relacionado con Chi Ki Ting, ya que se adapta al público español y se dobla por «no me vengas con cuentos chinos», una expresión muy generalizada que hace una clara referencia a la procedencia de Chi Ki Ting y que mantiene la intención del original. Traducción de IA: no es una traducción incorrecta porque mantiene el sentido del original y consigue trasladar la idea, pero se pierde la oportunidad de incluir humor a la situación.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:27:22</p>	<p>Le cousin BX</p>	<p>C'est du char, il y a pas mieux. C'est le cousin BX qui nous l'a prêté.</p>	<p>Esto sí que es una cuádriga. La mejor. Nos la deja <u>primo BX</u>.</p>	<p>Traducción literal.</p>	<p>Le <i>cousin BX</i> hace referencia al modelo de coche BX del fabricante francés Citroën. El doblaje en español ha imitado el guion del original francés y se ha traducido de manera literal el nombre por ser conocido a nivel mundial y no necesitar de adaptación. Traducción de IA: es una traducción literal correcta en este contexto.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:35:31</p>	<p>à la Saint-Glinglin</p>	<p>À ce train, on va arriver en Chine <u>à la Saint-Glinglin</u>.</p>	<p>Porque a este paso llegaremos a China <u>cuando las ranas críen pelo.</u></p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>A <i>la Saint-Glinglin</i> es una expresión francesa que se utiliza a menudo para expresar el aplazamiento de una acción a una fecha indeterminada. Al no haber una expresión en español en la que se nombre un santo que denote el mismo significado, la versión doblada utiliza «cuando las ranas críen pelo», que consta de la misma acepción. Traducción de IA: se trata de una adaptación a la cultura de llegada bien realizada porque expresa la idea del original y no pierde del todo el tono cómico.</p>

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:38:51</p>	<p>Il faisait son beurre</p>	<p>J'avais un cabaret à Lutèce, il faisait son beurre, plein chaque soir.</p>	<p>Me iba fetén</p>	<p>Tenía un garito en Lutecia, me iba fetén, petao todas las noches.</p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>Estaba ganando dinero.</p>	<p>Faire son beurre es una expresión familiar francesa que se empezó a utilizar a partir del siglo XVII para reflejar que algo es rentable o genera beneficios, pues la mantequilla (beurre) empezó a apreciarse entre la nobleza y se reconoció como un símbolo de riqueza. No se encuentra un equivalente en español que utilice la mantequilla para hacer esta metáfora ni con una procedencia similar, por lo que la versión doblada neutraliza ese matiz histórico pero resalta el estilo familiar de la expresión al utilizar «me iba fetén», que también quiere decir que algo funciona muy bien. Traducción de IA: no es una traducción incorrecta porque mantiene el sentido del original y consigue trasladar la idea, pero se pierde el humor de la situación y el tono familiar.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:38:54</p>	<p>Je m'étais entichéé</p>	<p>Mais je m'étais entichéé d'un gus.</p>	<p>Perdí la chaveta</p>	<p>Pero perdí la chaveta por un gollo.</p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>Me había enamorado.</p>	<p>Sentíncher es un verbo pronominal que significa «encapricharse con algo o con alguien». En este caso, en el doblaje a español cuenta con la expresión «perder la chaveta», que va un poco más allá pero que, teniendo en cuenta que el personaje que habla utiliza un lenguaje coloquial y su tono es ligeramente soez, encaja con la situación a pesar de ampliar el concepto. Traducción de IA: no es una traducción incorrecta porque mantiene el sentido del original y consigue trasladar la idea, pero se pierde el tono coloquial del personaje.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:38:59</p>	<p>Me rincera la marmite</p>	<p>En fait, il voulait surtout me rincera la marmite.</p>	<p>Dejarme a dos velas</p>	<p>Pero sobretodo, quería dejarme a dos velas.</p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>Enjuagar la olla.</p>	<p>Rincer la marmite quiere decir literalmente «limpiar la olla», pero el personaje enuncia la frase con tono irónico para dar a entender que un hombre quiso dejarle sin dinero. «Quedarse a dos velas» es una frase coloquial usada en español para implicar que alguien no tiene dinero, por lo que la versión doblada adapta la expresión francesa para que el público español lo comprenda. Traducción de IA: no ha trasladado el tono irónico de la expresión, se trata de una traducción literal que no traslada el contenido.</p>

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:51:30</p>	<p>"Tas l'air hagard", pluriel?</p>	<p>On suivons simplement les conseils de Sun Tzu, le plus grand stratège chinois qui a écrit l'Art de la guerre. "Tas l'air hagard", pluriel?</p>	<p>Me suena a chino.</p>	<p>Que va, solo sigo los consejos de Sun Tzu, el mayor estratega chino, que escribió el Arte de la guerra. <u>Me suena a chino.</u></p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>"¿Tienes una mirada cansada?", ¿verdad?</p>	<p>Tas l'air hagard significa literalmente «pareces perdido». La manera en que la dice el personaje de Julio César hace que suene fonéticamente igual al título del libro que se menciona justo antes (<i>l'Art de la guerre</i>), lo que hace de manera intencionada. Esto es para mostrar al personaje asiático dándole a entender que lo que dice no tiene sentido. En español, el tono humorístico se ha disinculcado del plano fonético y se ha optado por adaptar la burla con una expresión muy común que se utiliza para referirse a algo que resulta incomprensible: «me suena a chino». Traducción de IA: es una traducción literal que no ha trasladado la referencia cultural al idioma meta y se pierde la idea de la expresión original.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>0:55:44</p>	<p>Les Deng</p>	<p>Nos victoires ont fait grand bruit dans le pays, et <u>les Deng</u> ont la réputation d'être très coriaces.</p>	<p>Los Zum Baos</p>	<p>Nuestras victorias causan un gran revuelo y <u>los Zum Baos</u> tienen fama de tercos.</p>	<p>Adaptación</p>	<p>En francés se ha hecho el juego de palabras entre el adjetivo coloquial <i>dingue</i> («loco») y el nombre del pueblo <i>les Deng</i>, ya que las palabras son homófonas y los personajes explican que este pueblo tiene fama de ser poco racional. En español, el doblaje ha cambiado el nombre completamente y se ha adaptado a «los Zum Baos», que también es una palabra coloquial con el mismo significado que <i>dingue</i> y mantiene perfectamente la burla y el tono humorístico de la escena. Traducción de IA: no ha traducido el nombre, se pierde el efecto humorístico por falta de contexto y no se consigue el mismo efecto en el público español que en el francoparlante.</p>	
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>1:07:33</p>	<p>Tu lui arrives pas à la cheville.</p>	<p>Aquarium avec de l'eau qui passe dans la tête, oui. Tu te prends pour Antivirus ? <u>Tu lui arrives pas à la cheville.</u></p>	<p>No le llegas ni a la suela de las sandalias.</p>	<p>Acuario con agua en la sesera. ¿Te crees que eres antivirus? ¿En? <u>No le llegas ni a la suela de las sandalias.</u></p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>No le llegas ni a la altura del tobillo.</p> <p>Ne pas arriver à la cheville de quelqu'un es une expression française que denote la inferioridad de alguien respecto a otra persona, literalmente significa «no llegar al tobillo de alguien». En español existe una expresión muy similar: «no llegar a la suela de los zapatos», solo que en este caso se ha cambiado «zapatos» por «sandalias» para que concuerde con el contexto temporal de la película. Traducción de IA: es una traducción literal que, pese a ser correcta, no consigue el mismo efecto que la expresión española usada en el doblaje ni trasladada la imagen de las sandalias.</p>	

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>1:07:41</p>	<p>On va se faire voir chez les Deng.</p>	<p>Calta a boca</p>	<p>Tu lui arrives pas à la cheville. Así que <u>cala a boca</u>.</p>	<p>Calta la boca</p>	<p>No le llegas ni a la suela de las sandalias, así que <u>calla la boca</u>.</p>	<p>Traducción literal.</p>	<p>En la película hay un personaje gallego que aparece en repetidas ocasiones hablando con un acento gallego muy marcado tanto en francés como en el doblaje español. En este caso, el personaje dice la frase <i>cala a boca</i> en gallego en la versión original en francés, lo que en el doblaje se escucha en español con su traducción literal «calla la boca», eliminando así una referencia cultural que viene dada por el uso del dialecto gallego. Traducción de IA: es una traducción literal correcta en este contexto.</p>	<p>Callate la boca.</p>	<p>Alles se faire voir es la abreviatura de la expresión insultante <i>aller se faire voir chez les grecs</i>, que data de principios del siglo XX e invitaba a la persona a la que se dirigía a que se sometiese a prácticas sexuales no deseadas por parte de la población griega. Actualmente y aunque ha perdido la connotación sexual, se sigue usando para mostrar desprecio a alguien. En este caso, Julio César, quien pronuncia esta frase, reemplaza <i>chez les grecs</i> por <i>chez les Deng</i> para que concuerde con el contexto de la película. El equivalente más neutro en español sería «mandar a alguien a tomar por saco», pero en el doblaje se puede apreciar que se ha decidido reemplazar esa expresión por «ir a zumbar» para que tenga un efecto humorístico al ser dicho en la misma oración que el nombre propio Zum Baos. Traducción de IA: es una traducción literal que no ha trasladado la referencia cultural al idioma meta y se pierde la idea de la expresión original.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>1:22:15</p>	<p>On va se faire voir chez les Deng.</p>	<p>Calta la boca</p>	<p>Demain matin, à l'aube, on va se faire voir chez les Deng.</p>	<p>Mañana al alba iremos a zumbar.</p>	<p>Adaptación</p>	<p>Vamos a que nos vean con los Deng.</p>			

<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>1:25:04</p>	<p>Friendzone</p>	<p>On a basculé en <i>friendzone</i>.</p>	<p>Pagafantas</p>	<p>Nos hemos quedado en <i>pagafantas</i>.</p>	<p>Equivalencia.</p>	<p>Zona de amigos.</p>	<p>El personaje Grandemaix intenta durante toda la película ganarse el favor de la princesa Fo Yongen en una lucha por parecer mejor partido que Astérix, quien también está interesado en la princesa china. En la versión en francés, Grandemaix toma como préstamo el anglicismo <i>friendzone</i> dado su amplio uso y popularidad en la actualidad. No obstante, en español ese préstamo no se acoge y se sustituye por el término familiar cómico «pagafantas», que además tiene una connotación sexual sutil muy acertada en el contexto en el que se dice, ya que ese término describe a «alguien que se muestra obsequioso con otra persona de la que pretende obtener determinados favores, sin conseguirlos». Traducción de IA: es una traducción del anglicismo que ha perdido el tono humorístico de la frase. No es aplicable en este contexto, ya que el original francés utiliza el término inglés con la intención de llamar la atención y el doblaje utiliza un término cómico en su defecto.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>1:34:31</p>	<p>Ah, ça marche moins bien, du coup.</p>	<p>Un million. Ah, ça marche moins bien, du coup.</p>	<p>Ah, pues no es moco de pavo.</p>	<p>Un millón. Ah, pues no es moco de pavo.</p>	<p>Modulación</p>	<p>Ah, entonces no funciona tan bien.</p>	<p>En este caso, el escriba gallego dice una frase en francés que no tiene ninguna carga cultural específica. No obstante, la versión doblada hace uso de una expresión muy extendida para indicar que algo no es tan fácil como parece: «no es moco de pavo». De esta manera, se ha dado un cambio de la base conceptual de la frase sin cambiar el sentido de esta y se ha creado un sentido metafórico nuevo en la lengua meta, lo que se trata de una modulación. Traducción de IA: se trata de una traducción literal que, aunque sea correcta, no traslada la idea de que la batalla parece complicarse y los romanos ya no van en cabeza.</p>
<p>Astérix et Obélix : L'Empire du Milieu</p>	<p>1:36:41</p>	<p>C'est mon cousin, Remix il s'appelle.</p>	<p>C'est mon cousin, Remix. Il s'appelle. Spécialise en musiques du monde.</p>	<p>Es mi primo, se llama Remix.</p>	<p>Es mi primo, se llama Remix. Es especialista en músicas del mundo.</p>	<p>Préstamo</p>	<p>Es mi primo, se llama Remix.</p>	<p>En este caso, el personaje de Remix ha mantenido el mismo nombre en el doblaje en español que en el original, que en ambos casos hace referencia a una mezcla alternativa de una canción en un estudio de sonido. Este término es un préstamo del inglés que está ampliamente extendido tanto en francés como en español. Traducción de IA: es una traducción literal correcta en este contexto.</p>