



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

FACULTAD DE LETRAS

MAGÍSTER EN TRADUCCIÓN

ANÁLISIS DE CULTUREMAS JAPONESES EN LOS SUBTÍTULOS EN INGLÉS Y
EN ESPAÑOL DE LAS PELÍCULAS *LA TUMBA DE LAS LUCIÉRNAGAS* Y *EL*
CUENTO DE LA PRINCESA KAGUYA

por

DANIELA FERNANDA CHAVARRIGA AMÉSTICA

Proyecto de graduación presentado a la Facultad de Letras
de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al
grado de Magíster en Traducción

Profesor guía:

LETICIA VIEIRA DE SOUZA GOELLNER

Enero de 2021

Santiago, Chile

© 2021, Daniela Fernanda Chavarriga Améstica

© 2021, Daniela Fernanda Chavarriga Améstica

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, agradezco a la Universidad, la Facultad de Letras y el Programa del Magíster por haberme abierto las puertas, haberme aceptado y haberme apoyado durante esta etapa de posgrado, así como también a los diferentes docentes que me brindaron sus conocimientos y su apoyo para seguir adelante día a día. Agradezco también a mi profesora guía, Leticia Goellner, por haberme brindado la oportunidad de recurrir a su capacidad y conocimiento, así como también haberme tenido toda la paciencia del mundo para guiarme durante todo el desarrollo de la tesis. Mi agradecimiento también va dirigido al Centro de Estudios Integrales de Japón (CEIJA), y especialmente a los profesores Keisuke Harada y Juan Bustos, por haberme proporcionado sus conocimientos sobre el tema y el idioma japonés, la base de este trabajo. Para finalizar, también agradezco a todos los que fueron mis compañeros de clase, ya que gracias a su compañerismo, amistad y apoyo moral aportaron en un alto porcentaje a mis ganas de seguir adelante en mi carrera profesional.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	i
Índice de Tablas	iv
Resumen	v
Abstract	vi
I. Introducción	1
1.1 Breve presentación o introducción al tema	1
1.2 Objetivo general, objetivos específicos, preguntas de investigación, justificación del interés y contribución o aporte del proyecto	2
1.2.1 Objetivo general	2
1.2.2 Objetivos específicos	2
1.2.3 Preguntas de investigación	3
1.2.4 Justificación	3
1.2.5 Contribución	3
1.3 Perspectiva teórica	4
1.4 Destinatarios del proyecto	4
1.5 Concordancia del proyecto final con los objetivos del Magíster	5
II. Presentación del tema	6
2.1 El anime	6
2.2 Studio Ghibli	8
2.3 Géneros y formatos audiovisuales	9
III. Marco teórico	10
3.1. Culturemas	10
3.1.1 Denominación, definición y características	10
3.1.2 Clasificaciones	11
3.2 Traducción audiovisual	13
3.2.1 La subtitulación	13
3.2.2 Características o limitaciones del subtitulado	14

3.3 Funcionalismo y problemas de traducción	15
3.4 Técnicas y estrategias de traducción	16
IV. Metodología	18
4.1 Delimitación y descripción del corpus de análisis y del corpus de referencia	18
4.2. Descripción de los instrumentos o herramientas utilizadas	20
4.3. Descripción del proceso de análisis de los datos	21
V. Resultados	23
5.1 Presentación y análisis o discusión de los resultados	23
5.1.1 Resultados de La tumba de las luciérnagas	23
5.1.2 Resultados de El cuento de la princesa Kaguya	45
VI. Conclusiones	63
6.1 Respuesta a las preguntas de investigación y el cumplimiento de los objetivos	63
6.2 Breve resumen de los resultados obtenidos	64
6.3 Limitaciones del trabajo y proyecciones futuras	65
VII. Bibliografía	68

Índice de Tablas

Tabla 5-1. Ficha de “Zōsui”	23
Tabla 5-2. Ficha de “Katsuobushi”	25
Tabla 5-3. Ficha de “Umeboshi”	27
Tabla 5-4. Ficha de “Bokugo”	29
Tabla 5-5. Ficha de “To”	31
Tabla 5-6. Ficha de “Gokurōsan”	33
Tabla 5-7. Ficha de “Shichirin”	35
Tabla 5-8. Ficha de “Ame Furi”	37
Tabla 5-9. Ficha de “Gottsuosan”	40
Tabla 5-10. Ficha de “Otsukuri”	42
Tabla 5-11. Ficha de “Tokoroten”	43
Tabla 5-12. Ficha de “Mononoke”	45
Tabla 5-13. Ficha de “Dono”	47
Tabla 5-14. Ficha de “Udaijin”	49
Tabla 5-15. Ficha de “Dainagon”	51
Tabla 5-16. Ficha de “Chūnagon”	53
Tabla 5-17. Ficha de “Ohanami”	54
Tabla 5-18. Ficha de “Hōrai no yama”	57
Tabla 5-19. Ficha de “Nyōgo”	58
Tabla 5-20. Ficha de “Koto”	60

Resumen

La presente investigación realiza un análisis de culturemas japoneses existentes en en las películas de Isao Takahata, *La tumba de las luciérnagas* y *El cuento de la princesa Kaguya*, enfocándose en la pertinencia de sus respectivas traducciones oficiales al inglés y al español en la plataforma de Netflix. La base teórica que sustenta esta investigación corresponde principalmente al *Funcionalismo* de Nord (2005), junto con las Técnicas de traducción (Hurtado, 2007), las estrategias de traducción audiovisual (Bartoll, 2015) y la clasificación de los culturemas (Molina, 2001), entre otros. Para llevar a cabo esta investigación se seleccionaron 20 culturemas en total entre ambas películas. Estos culturemas fueron extraídos de forma manual del audio y de los Closed Caption (CC) en japonés, así como también de los subtítulos en inglés y en español correspondientes, con ayuda de la herramienta Google Lens y clasificados en base a sus características y relevancia. Luego, fueron analizados con respecto a su significado, el cumplimiento de su función tanto en el texto fuente como en los textos meta, y, además, se identificaron y analizaron las técnicas y estrategias utilizadas para traducirlos, considerando los problemas de traducción que estos generaron en relación con las limitaciones del subtitulado. El análisis de los resultados arrojó la primacía de dos tipos de culturemas: patrimonio cultural y cultura social, además del uso de ciertas técnicas y estrategias comunes en la traducción audiovisual, las cuales presentaban problemas al verse restringidas por las limitaciones del subtitulado. También se detectó una relación entre la temática del contenido audiovisual y el tipo de culturema hallado. Por lo tanto, se concluyó que las limitaciones del subtitulado son de gran relevancia e influyen las decisiones de los traductores audiovisuales, por lo que la profundidad del contenido y el significado específico de cada culturema japonés se ven afectados, incurriendo en dificultades y problemas de traducción, y convirtiendo a la mayoría de las propuestas en aparentemente poco pertinentes, lo cual queda como interrogante para futuros estudios en el área.

Palabras clave: culturemas, traducción audiovisual, películas, subtitulado, técnicas de traducción, estrategias de traducción, problemas de traducción.

Abstract

The goal of this research is to analyze Japanese culturemes in the films of Isao Takahata, *Grave of the Fireflies* and *The Tale of Princess Kaguya*, focusing on the appropriateness of their corresponding official translations into English and Spanish at the platform of Netflix. The theoretical basis of this research was the *Functionalism* of Nord (2005), along with the translation techniques (Hurtado, 2007), the audiovisual translation strategies (Bartoll, 2015), and the classification of culturemes (Molina, 2001), among others. For this end, a total of 20 culturemes were selected from both films. These culturemes were extracted manually, both from the audio and the Closed Caption (CC), as well as from the corresponding English and Spanish subtitles, with the help of the Google Lens tool and classified based on their characteristics and relevance. Then, they were analyzed in relation to their meaning and the fulfillment of their function in the source text, as well as, in the target texts, and in addition, the techniques and strategies used to translate them were identified and analyzed considering the translation problems that these generated, regarding the limitations of subtitling. The analysis of the results revealed the primacy of two types of culturemes: cultural heritage and social culture, in addition to the use of certain techniques and some commonly used strategies in audiovisual translation, which showed problems as they were restricted by the constraints of subtitling. A relationship between the subject of audiovisual content and the type of cultureme found was also detected. Therefore, it was concluded that the constraints of subtitling are of great relevance and they influence the decisions of the audiovisual translators so that the depth of the content and the specific meaning of each Japanese cultureme become greatly affected, having an impact on the difficulties and problems of translation and transforming most of the proposals into, apparently irrelevant, which will remain as a question for future studies in the area.

Keywords: culturemes, audiovisual translation, movies, subtitling, techniques of translation, strategies of translation, problems of translation.

I. Introducción

1.1 Breve presentación o introducción al tema

En el lenguaje existen de forma constante alusiones a la cultura, tanto en los discursos orales, escritos, e incluso en los elementos visuales o gestuales, debido al vínculo inseparable existente entre ambas. Nord (2009) enfatiza que la traducción es una mediación entre dos lenguas, pero que a la vez también es una forma de mediación cultural, ya que toda situación está “inserta en un hábitat cultural” (p. 2). Sin embargo, la traducción de la cultura es uno de los procesos más complejos para los traductores, razón por la cual numerosos autores se han dedicado a estudiar el tema, elaborando teorías y procedimientos de traducción que proponen soluciones a los problemas que plantea la traducción de estas nociones culturales específicas o “culturemas”.

La traducción audiovisual es una de las áreas de la traducción que debe lidiar con muchas de estas dificultades, además de las limitaciones y problemas específicos asociados a esta. Debido a la gran masificación y diversificación de los medios audiovisuales, actualmente existen películas, series, avisos publicitarios, documentales, entre otros géneros audiovisuales, que han sido o están siendo producidos en diversos lugares del mundo y que cada día llegan a un público más variado en idioma y cultura, por lo que se vuelve complejo traducir y transmitir la información de una manera realmente exacta, en relación al concepto original. La traducción de estos productos requiere de estrategias y procedimientos adecuados a las características del medio, donde es necesario mantener ciertos límites tanto en la subtitulación como en el doblaje, los cuales restringen el uso de ciertas palabras o conceptos que, por temas de norma, espacio o tiempo, no pueden ser transmitidos en su totalidad. Debido a esto, resulta de gran interés estudiar las técnicas, estrategias y procedimientos utilizados para la traducción de culturemas dentro del medio audiovisual, así como también analizar la exactitud del

mensaje que se quiere transmitir, sin pasar a llevar a la cultura de origen, ni entregando información opaca o errónea a la cultura receptora.

La cultura asiática se destaca por su apego a lo tradicional y por lo tanto, el material audiovisual que produce contiene una gran cantidad de elementos con un alto grado de especificidad y de complejidad al momento de su traducción. Por este motivo, la presente investigación busca realizar un análisis de culturemas en los subtítulos de dos de las películas más destacadas del director y cofundador de Studio Ghibli, Isao Takahata: *El cuento de la princesa Kaguya* y *La tumba de las luciérnagas*. Ambas alcanzaron un gran éxito en taquilla, una buena recepción de los críticos y la adjudicación de diversos premios a nivel local y mundial, además de tener su origen en la literatura clásica y contemporánea japonesa. Las películas de animación japonesa contienen una gran variedad de culturemas, ya sea en su demostración de la gastronomía, religión, geografía, naturaleza, formalidades o de la vida cotidiana, que, si no se tratan adecuadamente pueden adquirir un sentido completamente diferente o perder su profundidad.

1.2 Objetivo general, objetivos específicos, preguntas de investigación, justificación del interés y contribución o aporte del proyecto

1.2.1 Objetivo general

Identificar los culturemas existentes en las películas *La tumba de las luciérnagas* y *El cuento de la princesa Kaguya*, y analizar la pertinencia de sus correspondientes traducciones en los subtítulos de Netflix, tanto en inglés como en español.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Identificar y seleccionar los culturemas existentes en las películas.
- b) Identificar y analizar las técnicas y estrategias utilizadas para la traducción de los culturemas seleccionados en los subtítulos en inglés y en español de las películas.

- c) Identificar y analizar posibles problemas de traducción en los subtítulos en inglés y en español de los culturemas seleccionados, en relación con las limitaciones del subtitulado.
- d) Proponer técnicas o estrategias diferentes para traducir los culturemas seleccionados en los subtítulos en inglés y en español, en los casos en que exista discrepancia entre ambas propuestas o que no hayan logrado captar algún aspecto esencial de los culturemas.

1.2.3 Preguntas de investigación

- a) ¿Qué tipo de culturemas es posible extraer de las películas? ¿Cuáles son los más relevantes para ser analizados?
- b) ¿Cómo fueron traducidos estos culturemas en los subtítulos en inglés y en español? ¿Estas traducciones logran captar los aspectos esenciales de estos culturemas japoneses?
- c) ¿De qué forma influyen las limitaciones del subtitulado en las decisiones de los traductores? ¿Esta influencia produce algún problema de traducción? ¿Podemos hablar de problemas de traducción si estos responden a las limitaciones propias de la modalidad?

1.2.4 Justificación

La investigación a realizar se justifica en la necesidad de reflexionar sobre los culturemas y el proceso de su traducción, derivando de esto, las estrategias o técnicas utilizadas, específicamente en el área de la traducción audiovisual, donde la subtitulación restringe en gran medida los recursos de este proceso. En este sentido, es un aporte principalmente para el área de la traductología y de la traducción, específicamente para la traducción audiovisual.

1.2.5 Contribución

Este trabajo, podría contribuir potencialmente al conocimiento de la cultura japonesa tanto para el público general como para los traductores. Además, podría

utilizarse como referencia en investigaciones o proyectos futuros que traten la traducción de culturemas y la traducción audiovisual. Asimismo, un aspecto relevante de esta investigación tiene relación con el enfoque de su análisis de culturemas en el texto audiovisual y no en el texto escrito, como sucede en otros estudios del tema. Por lo tanto, también podría servir como referencia para los traductores de material audiovisual japonés al inglés y al español.

1.3 Perspectiva teórica

Esta investigación aborda, primeramente, las propuestas de definición y clasificación de culturema, revisando a autores como: Nord (1997), Mayoral (1999), Molina (2006), Luque (2009), Martinez-Sierra (2010), Alvarado (2015), y Molodojen (2017) entre otros. Más adelante, se definen y se explican los conceptos relacionados con la traducción audiovisual, la subtitulación y sus limitaciones, examinando autores como: Bartoll (2015), Chaume (2004), Caimi (2004), Díaz-Cintas (2003), Díaz-Cintas & Remael (2007), entre otros. Finalmente, se trata el funcionalismo y los problemas de traducción de Nord (2005; 2009), las técnicas de traducción de Hurtado (2007) y las estrategias de traducción de textos audiovisuales, proporcionadas por: Bartoll (2015) y Tomaszkievicz (1993).

1.4 Destinatarios del proyecto

Esta investigación está destinada a servir como guía para otros traductores y traductólogos que busquen profundizar sus conocimientos con respecto a los culturemas japoneses y las técnicas y estrategias empleadas para traducirlos, además de aquellos traductores que trabajen en el área de la traducción audiovisual, con un enfoque en la subtitulación.

1.5 Concordancia del proyecto final con los objetivos del Magíster

La presente investigación es afín a los objetivos del Magíster en Traducción (Inglés-Español) de la Pontificia Universidad Católica de Chile, debido a que busca desarrollar y perfeccionar los conocimientos teóricos y prácticos obtenidos en el programa, aplicándolos a un problema complejo, contingente y real, que puede ser comprendido, apoyado y solucionado a través del uso de la traducción, y que por lo tanto, aporta al conocimiento de investigadores, profesionales de la traducción y estudiantes en el área de la traducción, especialmente en la traducción audiovisual. Además, se espera que logre aportar al conocimiento de quienes estudien sobre la comprensión y tratamiento de los culturemas y, más específicamente, de los culturemas japoneses, tanto dentro como fuera del área audiovisual, demostrando un compromiso con la formación de nuevos profesionales e investigadores en el área. Finalmente, es necesario aclarar, que, si bien la lengua fuente de esta investigación es el japonés, el análisis exhaustivo de esta se realiza en el par de lenguas que está dentro del campo de estudio del programa.

II. Presentación del tema

2.1 El anime

Las animaciones japonesas se agrupan bajo el término de anime, e implican una gran variedad de plataformas de medios y convenciones estéticas, que actualmente se distribuyen e incluso se producen transnacionalmente. Según Horno (2015), la etimología del concepto de “anime” proviene de un préstamo, ya sea del francés, donde engloba a las películas y series en general, o más probablemente del inglés, de la abreviación de *animation* (p. 53).

El anime se desarrolló paulatinamente a partir de los años 30 y alcanzó su apogeo en los años 60. Durante los años 70 y 80 aumentó la popularidad del *manga*, y el anime tuvo un crecimiento exponencial, alcanzando el mercado internacional y realizando coproducciones con países europeos. Horno (2015) explica que uno de los propulsores de este crecimiento exponencial fue Osamu Tezuka (p.58), un pionero del cómic y de los dibujos animados nipones. Creó su propia empresa, Mushi Productions, y con ella la primera serie de dibujos animados de Japón: *Tetsuwan Atom* (*Astroboy*, 1963). Más tarde *Janguru Taitei* (*Kimba, el león blanco*) y *Ribbon no Kishi* (*La princesa caballero*).

La industria del anime es una de las más prolíficas del planeta, ya que, debido a su economía de imágenes, el proceso de elaboración es relativamente rápido, lo que lo convierte en un producto económico en los mercados internacionales. Esta industria, tiene una visión integral de tres medios principales: el cine, la televisión y el cómic o *manga*. Una de sus principales características es su relación directa con el *manga*, ya que es frecuente, que cuando una compañía desarrolla una nueva línea de mangas, tenga presente su adaptación al anime, que se emitirá en forma de serie, serán vendidos en video o llegarán al cine en forma de largometraje (Denison, 2015, p. 5). Además de esto, el anime no solo nace de otro producto, sino que también genera toda una red de producciones a su alrededor, que son las que vuelven a esta industria tan potente. Lamarre (2009) explica

que, en torno al anime, existe un dinamismo de la industria cultural que implica producciones cruzadas o vinculadas en forma de manga, novelas ligeras, franquicias de personajes, juguetes, música, videojuegos y otras mercancías, y que, por lo tanto, “an anime series or film might thus be thought of as the nodal point in a *transmedial network* that entails proliferating series of narrative and nonnarrative forms across media interfaces and platforms...” (p. xiv).

Otra característica importante del anime tiene relación con el público al que comprende, el cual es muy amplio, abarcando desde niños hasta adultos. Además, existe una gran variedad de géneros y subgéneros muy específicos, dentro de los cuales varía la estética de la animación japonesa por defecto, la cual consiste en un diseño de animación con características de caricatura (storyboard, actuación de voz, etc.), mezclado con características del *manga* (fondo, paneles de diseño), personajes de ojos grandes, colores y formas vistosas del pelo, cuerpo similar al humano o desproporcionado, nariz y boca pequeños, además de toda una multiplicidad de gestos faciales que denotan emociones y exageración en las reacciones. Debido a estas características, el anime se ha llegado a considerar como un género, sin embargo, existen autores como Meo (2015), que aseveran que esta definición es errónea, basándose en la definición de Gilles Poitras: “[el anime] es en realidad una forma de arte que incluye todos los géneros que encontramos en el cine o la literatura, desde épicas-heroicas y romances a ciencia ficción y comedia” (p. 7). Además, la autora destaca que “el estilo tiene la particularidad de atravesar culturas y géneros”, por lo que es mucho más flexible que un género como tal.

Finalmente, otras características de la animación japonesa corresponden a su gran variedad de temáticas que van desde el romance y la vida en la escuela, hasta el existencialismo, violencia y sexualidad, así como también, y lo cual lo vuelve relevante para esta investigación, es que su contenido posee un gran número de referencias a la cultura. Con respecto a esto, Denison (2015) plantea, que el anime demuestra una relación estrecha entre el concepto de nación y su profundo nivel de especificidad cultural (p. 10).

2.2 Studio Ghibli

El Studio Ghibli (スタジオジブリ), es uno de los estudios más importantes de Japón y reconocido a nivel internacional. Fue fundado en 1985 por los directores Hayao Miyazaki e Isao Takahata, y el productor Suzuki Toshio. Sus películas (actualmente más de veinte), además de otro tipo de trabajos como cortometrajes, avisos publicitarios, videos musicales y videojuegos, se encuentran entre los más taquilleros de todos los tiempos en Japón y han ganado diferentes premios tanto a nivel nacional como internacional. Una de sus películas más destacadas, es *El viaje de Chihiro* (千と千尋の神隠し *Sen to Chihiro no Kamikakushi*), dirigida por Hayao Miyazaki en 2001 y ganadora de un Oso de oro y un Óscar en la categoría de “Mejor película de animación”. Le Blanc & Odell (2019), afirman que el “Studio Ghibli, is the finest animation company today a bold claim perhaps when comparing them with the mighty Pixar”.

Este estudio de animación tiene un estilo muy distintivo, tanto así, que se ha llegado a catalogar como un género en sí mismo. Su estética es colorida, detallista y armónica, y se caracteriza por tener protagonistas femeninas, fuertes e independientes; por tratar la ecología no solo en sus temáticas sino también en el realismo (casi impresionismo) de los detalles del paisaje (Rendell & Denison, 2018, p. 3-4); tratar temas recurrentes adultos como la guerra, el amor y el hacerse mayor; y también por sus mundos mágicos y fantásticos. Sala (2001), explica que el equipo de Ghibli representa “la pervivencia en Japón de un cine autóctono y de tradición capaz de interesar en Occidente sin convertirse en mero producto de consumo masivo y realizado desde los objetivos de la propia idiosincrasia comercial y espiritual del país” (p.121), por lo que, basándose en esto, es un material audiovisual del cual se puede extraer una gran variedad de información cultural.

2.3 Géneros y formatos audiovisuales

El género es un mecanismo esencial que organiza y condiciona los aspectos de una producción audiovisual con respecto a la perspectiva del público. Según Dirks (2006), este proporciona una forma conveniente para que tanto guionistas como cineastas produzcan, emitan y estructuren sus narrativas dentro de un marco manejable y bien definido, así como también que sus productos se vuelvan fácilmente comercializables y entreguen al público opciones satisfactorias y predecibles. Por este motivo, una persona que va al cine a ver un drama espera encontrarse con momentos tristes o si por el contrario va a ver un romance, espera encontrar ciertos patrones específicos de este.

En Hurtado (2003), se describen los géneros audiovisuales propuestos por Agost (1996, p.185). Existen tres grandes géneros: “géneros dramáticos (películas, dibujos animados, telenovelas, comedias de situación, etc.), géneros informativos (documentales, reportajes, programas divulgativos) y géneros publicitarios (anuncios, publirreportajes, etc.)”. Además, existen textos híbridos, que combinan más de uno de los géneros anteriormente nombrados y que se categorizan como géneros de entretenimiento (magazines, programas de humor, etc.). Dentro de los géneros dramáticos encontramos a los géneros cinematográficos, que abarcan la mayor cantidad de material en el mercado. Jadon (2006), se refiere a los géneros cinematográficos (*movie genres* o *film genres*) como: clasificaciones o grupos de películas que contienen patrones, técnicas o convenciones similares y reconocibles, que incluyen a los escenarios, las temáticas, el guión, el estilo, las estructuras, los personajes, etc. (p.83). Además, dado que las películas que se analizan en esta investigación corresponden al género cinematográfico y de animación, es relevante revisar la definición para las películas animadas que proporciona este autor, como aquellas en las cuales cada cuadro es producido individualmente, mediante una computadora o manualmente (fotografiando una imagen dibujada o un modelo), y que, al momento de aplicar velocidad a esta vista, produce una ilusión de movimiento (p.84).

III. Marco teórico

Esta investigación presenta cuatro ejes principales. En primera instancia, se revisarán las denominaciones y definiciones de culturema, además de sus características y clasificaciones. Luego, se abordará la traducción audiovisual, analizando su definición y la modalidad de subtitulación con sus características y limitaciones. Más adelante, se tratará el funcionalismo y los problemas de traducción, para finalmente revisar las técnicas y estrategias de traducción, específicamente en la TAV.

3.1. Culturemas

3.1.1 Denominación, definición y características

El origen de la noción de “culturema” no es claro, y se asocia a autores como Nord (1997), Vermeer (1983) y Oksaar (1988). Otras denominaciones con las que se ha tratado estas nociones culturales son: “*cultural terms*” o “*cultural words*” (Newmark, 1988, p.94), “referentes culturales” (Santamaría, 2000, p.1), “referencias culturales” de la Escuela de Granada, y “realias” o “realias culturales” de las Escuelas eslava y soviética, entre muchas otras acepciones (Mayoral, 1999, p.7).

De igual forma existen diversas definiciones de este concepto. Vermeer (1983), define culturema como “un fenómeno social de una cultura X que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura Y, se encuentra que es específico de la cultura X” (Nord, 1997, p.34). Por su parte, Luque (2009) define los culturemas como “nociones específico-culturales de un país o de un ámbito cultural y muchos de ellos poseen una estructura semántica y pragmática compleja” (p.2). Mientras que Molodojen (2017, p.51-52), nos presenta el caso de los autores provenientes de las escuelas eslava y soviética, que definen *realia* como la denominación de objetos o conceptos locales (como la vida cotidiana, historia, cultura, etc.), sin correspondencia en la vida cotidiana de otro pueblo, país o lugar

(Fiódorov, 1958; Vlajov y Florin, 1970). En resumen, y en concordancia con diversos autores, podríamos decir que los referentes culturales o culturemas, pueden definirse como elementos, nociones o fenómenos con una carga lingüístico-cultural específica y propia de un ámbito cultural, por lo que poseen una estructura semántica y pragmática compleja, y pueden llegar a provocar problemas de traducción entre los textos de origen y meta.

Por consiguiente, los culturemas deben cumplir con ciertos criterios para ser catalogados como tal. Por un lado, los criterios o características propuestos por Molina (2006) son: que los culturemas sean contextuales y surjan de una transferencia solo entre dos culturas; que posean valor simbólico, de referente o modelo con los que la sociedad se identifique en un momento determinado; que provengan de innumerables fuentes y reflejen el aprendizaje de la sociedad (textos religiosos, chistes, refranes, literatura, arte, medios de comunicación). Además, Molina (2006), destaca que existen culturemas regionales, nacionales y urbanos, y otros supranacionales o universales (p.78-79). Por otro lado, para Luque (2009), los criterios son los siguientes: que su simbolismo sea de conocimiento generalizado (vitalidad, figuratividad y motivación transparente), que posean un alto índice de dispersión fraseológica (que los fraseologismos ligados al culturema no presenten una forma fija, sino variaciones), una alta frecuencia de uso o de aparición en diferentes ámbitos, y que posean complejidad estructural y simbólica (p.105-107).

3.1.2 Clasificaciones

En la actualidad, existe una gran diversidad de clasificaciones para los culturemas. Alvarado (2015), destaca el artículo de Nida (1964), *Linguistics and ethnology in translation problems*, donde propone una clasificación de las marcas culturales, divididas en cinco categorías: Ecología (flora, fauna, elementos geográficos), Cultura material (comida y bebida), Cultura social (trabajo, tiempo libre, música), Cultura religiosa y Cultura lingüística (fonología, morfología, sintaxis y léxico). Además, compara esta categorización con la propuesta por Newmark (1999), que realizó una adaptación de la

propuesta de Nida, en la cual añade la topografía a la categoría de “ecología”; amplía la categoría de “cultura material” a la ropa, vivienda y transporte; añade dos categorías extras: gestos y hábitos, y organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos; además de eliminar la categoría de “cultura lingüística” (p.54).

En Molodtchenko (2017, p.53-55), encontramos la clasificación de realia de Vlajov y Florin (1970), los cuales consideraron tres grandes campos: Realia geográficos (geografía, meteorología, objetos geográficos, biogeografía), Realia etnográficos (vida cotidiana y laboral, artes y cultura, objetos étnicos, medidas y monedas) y Realia sociopolíticos (organización territorial administrativa, órganos y representantes, vida social, política y militar).

Finalmente, tenemos la clasificación presentada por Molina (2001), la cual registró el análisis de culturemas en esta investigación, debido a que esta autora estudia los componentes de las clasificaciones antes mencionadas y además define y amplía estos aspectos. Esta autora divide los culturemas en cuatro grandes categorías:

- A) Medio natural: comprende el ámbito de “ecología” de Nida, los topónimos y el paisaje creado por humanos.
- B) Patrimonio cultural: reúne la “cultura material” y “religiosa” de Nida, la “cultura material” e “ideas” de Newmark, los “realia folclóricos y mitológicos” de Vlajov y Florin y los elementos de la función referencial de Nord.
- C) Cultura social: corresponde a las convenciones y hábitos sociales (cortesía, modos de hacer las cosas, saludos, gestos, valores, etc.), y a la organización de la sociedad (incluye unidades de medida, eras, monedas, calendarios, etc.)
- D) Cultura lingüística: incluye solo los aspectos fonológicos y léxicos de Nida, la transliteración, las frases hechas, interjecciones, insultos, etc. (p.92-94).

Es importante destacar que, si bien existen diversas clasificaciones y puntos de vista sobre los referentes culturales, es complejo clasificarlos y/o encasillarlos, debido a

su gran espectro y a que no existen límites bien demarcados que los definan de una forma u otra.

3.2 Traducción audiovisual

Así como en otras áreas de estudio, la traducción audiovisual (TAV) posee denominaciones y definiciones muy diversas. Mayoral (2012), hace referencia a las múltiples denominaciones que posee esta variedad de traducción: traducción cinematográfica, traducción audiovisual, *screen translation*, traducción multimedia, etc. (p.2). Entre las propuestas de definición de algunos autores podemos encontrar la de Bartoll (2015), quien define la TAV como “la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual, o ambos a la vez” (p.41). Además, tanto Bartoll (2015, p.13-14) como Chaume (2004, p.30), explican que la materia prima y base de esta área de la traducción, es el “texto audiovisual”, cuya particularidad es ser un tipo de texto que aporta información verbal (oral y escrita) y no verbal, que se transmite por dos canales, el acústico y el visual de manera simultánea.

3.2.1 La subtitulación

La subtitulación es una modalidad de traducción de textos audiovisuales. Bartoll (2015, p.63-65), identifica nueve modalidades con sus respectivas submodalidades, y destaca que algunas son específicas de la TAV, mientras que otras no lo son. Sin embargo, de esta gran categorización, la mayoría de los autores (Gambier, 1996; Díaz-Cintas, 1997 y 2001; Chaume, 2003; de Linde & Kay, 1999; Agost, 1999; entre otros), consideran como las dos modalidades más importantes, el doblaje y la subtitulación.

La presente investigación se enfoca en la modalidad de subtitulación, considerando específicamente los aspectos textuales. Díaz Cintas (2003, p.32) define la subtitulación como “una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la

parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores”, pero que, además, en caso de ser necesario para la comprensión de la idea, abarca “elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en *off*, etc.)”.

Díaz Cintas & Remael, (2007), identifican cinco tipos de subtítulos, dentro de los cuales, los principales, más comunes, y que se analizan en esta investigación, son los Interlingüísticos estándar, definidos como “aquellos en los que se produce el trasvase de información de una lengua a otra ya que la pista sonora está en la L2 y los subtítulos en la L1” (p.13).

3.2.2 Características o limitaciones del subtitulado

Los subtítulos deben cumplir con ciertas condiciones que influyen en las decisiones de los traductores, además de la serie de factores internos y externos que debe considerar, ya que estos deben estar sincronizados con la imagen y los diálogos, y además permanecer en pantalla dentro de unos límites espaciales y temporales establecidos.

Pedersen (2011) identifica tres limitaciones: las relacionadas con el cambio semiótico del lenguaje oral al escrito, que implica una edición exhaustiva de los diálogos; las limitaciones espaciales, relacionadas con el número de caracteres por línea, el número de líneas, y otros aspectos que pueden aparecer en pantalla y cuyas normas varían; y finalmente, las limitaciones temporales que se relacionan con el tiempo que estos caracteres pueden permanecer en pantalla (p.18-19). Asimismo, Bartoll (2015), indica que además de estas características, se debe considerar la “vulnerabilidad del traductor”, es decir, dado que el original y su traducción aparecen simultáneamente, existen más posibilidades de crítica (p.112).

Con respecto a las restricciones de espacio y tiempo, Caimi (2009), destaca que los subtituladores tienden a simplificar o codificar la información importante, dejando muchas veces solo lo fundamental. Esta simplificación se debe a la necesidad de facilitar

la transferencia de una lengua a otra, y de un medio a otro, además de facilitar la lectura del público (p.241).

3.3 Funcionalismo y problemas de traducción

Nord (2005), identifica la traducción como un proceso comunicativo que depende del contexto y de la función del texto meta, donde el traductor es el encargado de decidir qué mantener y qué adaptar, dependiendo del *Skopos* o función del texto meta (p.33). Además, Nord (2009, p.221), distingue cuatro funciones lingüísticas que determinan la forma de la equivalencia: referencial (entrega información), expresiva (se refiere a la actitud o emoción del emisor), apelativa (busca provocar una reacción en el receptor) y fática (responsable de la apertura o cierre del canal lingüístico). La autora también destaca la existencia de los factores intratextuales (internos) y los factores extratextuales (contextuales), los cuales determinan la función comunicativa de un texto (p.41). El análisis de estos factores puede indicar los elementos que pudieron haber determinado las decisiones y el uso de técnicas o estrategias de traducción específicas.

Adicionalmente, la Nord destaca la importancia de la situación y la cultura en el proceso traductor, dado que las situaciones no son universales, sino que están insertas en un hábitat cultural, que a su vez tiene un impacto sobre la situación lo cual denomina como “situación-en-cultura” (p.2) y que es lo que condiciona el lenguaje empleado para comunicarse y la forma de comunicación que son considerados como parte de la cultura.

Finalmente, la autora enfatiza en que “el funcionalismo hace uso de métodos descriptivos (...) para identificar y comparar normas y convenciones comunicativas válidas en distintas comunidades culturales” (p.2), relacionando la funcionalidad del texto con esta situación-en-cultura. Con respecto a esto afirma que “según los factores situacionales, el traductor encuentra problemas que resolver” (p.26), y estos problemas se clasifican como: Pragmáticos o PPT, Culturales o PCT, Lingüísticos o PLT, y Extraordinarios o PTE (p.26-28), dentro de los cuales, el tipo más relevante para esta investigación, que busca analizar elementos propios de la cultura japonesa, es de los

problemas culturales, que se relacionan con las convenciones de comportamientos de la cultura fuente y la cultura meta.

3.4 Técnicas y estrategias de traducción

Esta investigación se enfoca en el propósito comunicativo de la traducción, por lo que, mediante el análisis de los problemas, técnicas y estrategias, se busca identificar si se mantiene la función del texto fuente en el texto meta, siempre teniendo en cuenta el contexto cultural y considerando sus aspectos esenciales. Por lo que, para analizar y resolver los problemas de traducción presentes en la investigación, es necesario aplicar estrategias o técnicas de traducción.

Por un lado, tenemos las dieciocho técnicas traductoras propuestas por Hurtado (2007, p.269-271), dentro de las cuales, las más utilizadas en el área de la TAV son aquellas que mantienen el concepto original, como el préstamo; o sintetizan, omiten, reemplazan o adaptan elementos, como la adaptación, el calco, la compensación, la compresión lingüística, la creación discursiva, la elisión, el equivalente acuñado o la generalización; o que tratan de explicarlo, como la descripción.

Por otro lado, tenemos una de las estrategias para subtitular entregadas por Bartoll (2015), quien destaca que existen estrategias para compensar las limitaciones de espacio y tiempo, donde lo más habitual es reducir, por lo que se utilizan estrategias como: omitir (repeticiones, nombres conocidos, palabras idénticas en ambas lenguas, interjecciones y elementos de enumeraciones largas), condensar (utilizando sinónimos más cortos, pronombres, imperativos, verbos simples, afirmaciones o negaciones, fusiones de oraciones, abreviaturas, siglas, símbolos, números), y reformular (p.132-133). Sin embargo, existen excepciones en las que no es necesario aplicar este tipo de estrategias reductoras, como cuando el discurso es lento o cuando existe una finalidad didáctica (p.132).

Adicionalmente, otra propuesta de estrategias de traducción es la perteneciente a Tomasziewicz (1993), específicamente para la subtitulación de películas, las cuales son

prácticamente iguales a las técnicas previamente nombradas: omisión, traducción literal, préstamo, equivalencia (significado y función similar), adaptación, uso de deixis (cuando se apoya de un gesto o imagen), generalización y explicación (Pettit, 2009, p.45).

IV. Metodología

A continuación, se describe el método empleado en la investigación. La primera sección trata la delimitación y descripción del corpus de análisis y de referencia. La segunda sección consiste en la descripción de los instrumentos o herramientas utilizadas para llevar a cabo la recolección y análisis de datos. Finalmente, se describe el proceso de análisis de los datos.

4.1 Delimitación y descripción del corpus de análisis y del corpus de referencia

El corpus de análisis corresponde a los diálogos en japonés (audio y CC) y sus respectivos subtítulos en inglés y en español de las películas: *La tumba de las luciérnagas* y *El cuento de la princesa Kaguya*, dos películas del Studio Ghibli y dirigidas por Isao Takahata. Estos materiales seleccionados, fueron obtenidos en la plataforma de Netflix, un servicio de streaming por suscripción y distribuidor de contenidos audiovisuales. De estos materiales, se extrajeron 20 culturemas para ser analizados, 11 correspondientes a la primera película y 9 correspondientes a la segunda.

Las películas seleccionadas corresponden al director, productor y guionista de cine de animación japonesa, Isao Takahata (1935-2018). Este director trabajó en los estudios de animación Toei Animation y Nippon Animation, dirigiendo clásicos animados como *Heidi* o *Marco*, y se consagró al cine como director y co-fundador del reconocido Studio Ghibli. Sus obras destacan por tener un estilo más tradicionalista, enfocado en las experiencias mundanas y los componentes de la vida real, esto en base a su filosofía de vida sobre la importancia de las pequeñas cosas, de lo cotidiano frente al sistema mercantilizador del tiempo y de la vida.

La primera película utilizada para el análisis de esta investigación es *La tumba de las luciérnagas* (火垂るの墓). Es una película animada estrenada en 1988 y basada en la historia autobiográfica de Akiyuki Nosaka, publicada en 1967, la cual narra parte de sus

experiencias vividas durante la guerra, y que se adjudicó un premio Naoki, el galardón literario más prestigioso de Japón. Este largometraje, es considerado como la obra maestra de Takahata, y aclamado por críticos reconocidos como Ernest Rister o Roger Ebert, quien, en su crítica publicada en el 2000, la cataloga como “an emotional experience so powerful that it forces a rethinking of animation”. La película se trata de un adolescente (Seita) que debe hacerse cargo de su hermana pequeña (Setsuko), luego de quedar huérfanos por un bombardeo, por lo que ambos luchan por sobrevivir a la escasez de comida y a los malos tratos de su tía y de desconocidos durante los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial en Kobe, Japón. Su estilo dibujo, contempla personajes realistas, paisajes que asemejan acuarelas, detallismo, y colores opacos. Además, su guión se caracteriza por sus escenas con tintes lúdicos y tiernos, con contrastes amargos, escenas rurales extendidas que destacan el entorno cotidiano y la importancia de la naturaleza, además de resaltar la relevancia de la comida. Este largometraje, obtuvo una mención especial en los premios Blue Ribbon (1989) y los premios a Mejor película y Premios por los Derechos de los Niños en el Chicago International Children's Film Festival (1994).

La segunda película con la que se trabajó es *El cuento de la princesa Kaguya* (かぐや姫の物語). Fue la última película de Takahata, estrenada en 2013 y basada en el cuento folclórico japonés “El cuento del cortador de bambú”, el cual es considerado como el texto japonés más antiguo de la historia. Esta historia cuenta con múltiples adaptaciones, pero la de Studio Ghibli, destaca por su estilo de dibujo que tiene una notable influencia de la pintura japonesa tradicional *Sumi-e*. Esta película narra la historia de una niña encontrada en un tallo de bambú por un anciano cortador de bambú, quien la cría junto a su esposa, y logra convertirla en una princesa con muchos pretendientes, a los cuales rechaza, para finalmente volver a la luna, desde donde proviene. Su estilo de dibujo es impresionista y con muchos detalles, con una paleta de colores pasteles, estilo acuarela. Su guión, es una mezcla de las versiones existentes de la historia, con una protagonista empoderada (característico de Ghibli), aunque con un ritmo lento y contemplativo, además de una melancolía por el Japón ancestral, en sus dibujos y su lenguaje. Este

largometraje, cuenta con un gran número de nominaciones y premios entre los años 2014 y 2015, debido a su estilo de dibujo y a su relato clásico.

Los criterios de selección de este material fueron los siguientes:

- Elegir un material de películas japonesas reconocidas tanto a nivel nacional como mundial, representativas de Japón, por este motivo la selección se hizo dentro del espectro de largometrajes del Studio Ghibli, cuyos filmes se distribuyen en Asia oriental, Estados Unidos, Latinoamérica y Europa, buscando adicionalmente, que estas estuvieran traducidas tanto al español como al inglés.
- Que las películas tuvieran un estilo más tradicionalista, enfocadas en su historia, en su vida cotidiana y en su mitología, por lo que en este sentido era más adecuado trabajar con el director Takahata, en lugar de Miyazaki, quién tiene una tendencia a trabajar con mundos más fantásticos, además de que las películas de Takahata no han sido ampliamente estudiadas, así como las películas de Miyazaki.
- Finalmente, era necesario reconocer en los diálogos elementos de la cultura, y no tanto así en su lenguaje visual, porque si bien la animación japonesa nos entrega mucha riqueza cultural en su lenguaje visual, no necesariamente lo hace en igual medida en sus diálogos.

4.2. Descripción de los instrumentos o herramientas utilizadas

Este proyecto se enfoca en el análisis de la traducción de los culturemas en dos películas japonesas animadas del director Isao Takahata, por lo que los fenómenos analizados corresponden a culturemas japoneses encontrados en ambas películas y sus respectivas traducciones en los subtítulos en inglés y en español. Para esto se extrajeron los culturemas y sus contextos de los *closed caption* o CC (subtítulos cerrados) en japonés, con la herramienta Google Lens, para corroborar la veracidad de los resultados obtenidos durante las primeras recopilaciones de datos y por temas formales, ya que el texto fuente debía aparecer en su forma original. Además, se extrajeron manualmente sus respectivas traducciones en los subtítulos tanto en inglés como en español.

Este material se extrajo manualmente en base a las clasificaciones de Molina (2001), que identifica cuatro categorías de culturemas: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística (p. 92-94), y se seleccionaron las muestras para el análisis, utilizando las características propuestas por Luque (2009) y Molina (2006):

- Contextuales
- Surgen de una transferencia solo entre dos culturas
- Valor simbólico de conocimiento generalizado
- Complejidad estructural y simbólica
- Proviene de innumerables fuentes
- Reflejan el aprendizaje de la sociedad
- Alto índice de dispersión fraseológica
- Alta frecuencia de uso o de aparición
- Culturemas específicos y universales.

Dado que la extracción de los culturemas se realizó de forma manual, la cantidad extraída y analizada se vio reducida, debido al tiempo invertido y a la minuciosidad necesaria para su análisis, el cual debía hacerse desde el idioma japonés, primero en base al audio y luego en base a los CC, compuestos de ideogramas (*Kanji*, *Hiragana* y *Katakana*), caracteres complejos y algunos sonidos que no forman parte ni de la lengua inglesa ni española, y que fue necesario también, transcribirlos a *Romaji* (caracteres romanos), para poder hacerlos legibles a los hablantes del par de lenguas analizado.

4.3. Descripción del proceso de análisis de los datos

Durante la recolección de datos se realizó un análisis completo del corpus para detectar culturemas de forma aislada. Estos culturemas se detectaron en base al audio de las películas y a las clasificaciones de Molina (2001). Los resultados obtenidos se organizaron en dos tablas (una por película), con los siguientes criterios: *romaji* (texto

fuente romanizado), significado del culturema, clasificación, texto meta en inglés y texto meta en español.

Una vez listo este proceso se procedió a delimitar y seleccionar los segmentos finales para ser analizados (culturemas en su contexto). Cada segmento se organizó, en tablas ordenadas numéricamente, de la siguiente manera: tiempo (tiempo de aparición del culturema), culturema (texto fuente en ideogramas japoneses con su contexto), *romaji*, significado del culturema, clasificación (según las clasificaciones de Molina), traducción literal, traducción al inglés, técnica o estrategia (utilizada en la propuesta del inglés), traducción al español, y finalmente, técnica o estrategia (utilizada en la propuesta del español). Estas tablas se organizaron por película, presentando primeramente el grupo de culturemas de *La tumba de las luciérnagas*, y luego el grupo de culturemas de *El cuento de la princesa Kaguya*, donde bajo cada tabla, se ubicó el respectivo análisis.

Luego de esto, se procedió a analizar los datos de cada tabla. Primeramente, se trató la situación o contexto donde aparecía el culturema dentro de la película, y el porqué de su relevancia. Luego, se llevó a cabo una reflexión sobre la pertinencia de las traducciones, verificando si estas cumplían la función del texto fuente, qué técnicas o estrategias se utilizaron, si existían problemas de traducción y si estos se debían a las limitaciones del subtítulo, además de determinar a qué tipo de limitaciones podíamos enfrentarnos. Finalmente, se realizaron propuestas de traducción para ambos idiomas (inglés y español), considerando todos los aspectos previamente analizados.

V. Resultados

5.1 Presentación y análisis o discusión de los resultados

5.1.1 Resultados de La tumba de las luciérnagas

Tabla 5-1. Ficha de “Zōsui”

Tiempo	00:12:16
Culturema	にいーちゃんと雑炊 食べに だよ
Romaji	Nii-chan to zōsui tabeni da yo
Significado del culturema	<i>Zosui</i> u <i>ojiya</i> (おじや), literalmente se traduce como "cocina miscelánea", es una sopa de arroz japonesa suave y fina, similar a una sopa de verduras, pero a base de arroz. Está hecho con arroz precocido y agua sazonada con salsa de soja o <i>miso</i> y cocinado con otros ingredientes como carne, mariscos, champiñones y verduras. Por lo general, se sirve solo en invierno o a aquellos que están enfermos. Fuente: Homma (1991)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Con tu hermano mayor comiste sopa de arroz.
Traducción al inglés	We went there to eat porridge , remember?

Técnica o estrategia	Adaptación
Traducción al español	Fuimos allá a comer sopa de arroz ¿Recuerdas?
Técnica o estrategia	Descripción

Análisis

Esta situación ocurre en un momento en que los hermanos exploran el lugar bombardeado y donde hasta ese momento habían vivido con su madre, observando y rememorando la destrucción de todo lo que conocían, por lo que Seita le pregunta a Setsuko si recuerda el lugar donde habían comido juntos *zosui*. El *zosui* es una preparación japonesa típica y de conocimiento popular generalizado. Es una preparación importante ya que representa la base de su cultura, enfocada en el alimento esencial de prácticamente todas las preparaciones japonesas, el arroz. Además, denota el tipo de alimentación de las familias promedio, las cuales reutilizaban el arroz en forma de sopa o ante la escasez de este, podían seguir consumiendo los nutrientes de su alimento base a través de la sopa de arroz.

Las técnicas utilizadas en los subtítulos son adaptación en el caso de “*porridge*”, donde se utiliza un equivalente de la cultura receptora que cumple con funciones similares a la preparación original, mientras que en el caso de “sopa de arroz”, se aplica una descripción, que nos dice brevemente en qué consiste este *zosui*. Además, existe una función apelativa, la cual se mantiene principalmente en el caso del subtítulo en inglés, ya que lo que se mantiene es la intención de apelar a los recuerdos del otro personaje, mientras que, en el caso del español, si bien se mantiene la función apelativa debido al contexto de la oración que contiene la referencia, esta también se vuelve referencial, al explicar en qué consiste la preparación a la que se hace referencia. Aunque la traducción al español funciona adecuadamente, ya que explica la preparación, la traducción al inglés se aleja del platillo original ya que incluso los componentes de este “*porridge*” son diferentes. Esto tiene relación con las limitaciones tanto de tiempo como en el número de

caracteres, ya que la oración en japonés es más corta que sus traducciones tanto al inglés como al español, por lo que sería complejo e innecesario agregar más información además de una descripción que haga referencia a sus componentes más básicos.

Por lo tanto, en este caso, los subtítulos en español cumplen con el tiempo justo y quedan dentro del límite de caracteres, además de mantener la función y tratar el significado de esta sopa. De la misma forma, sería adecuado cambiar la referencia a “*porridge*” en el caso de los subtítulos en inglés, a “*rice soup*”, con lo cual se podría entender de mejor forma el referente y su componente básico, el cual es de vital importancia en la cultura, y considerando que más adelante en la película se hace una diferencia entre comer esta sopa o comer un platillo de arroz más contundente.

Tabla 5-2. Ficha de “Katsuobushi”

Tiempo	00:24:36
Culturema	にしん に 鰹節、干し芋 に たまご、 それ に 梅干
Romaji	Nishin ni katsuobushi , hoshiimo ni tamago, sore ni umeboshi
Significado del culturema	Es un alimento preparado a partir de atún seco, fermentado o ahumado, del cual se cortan delgadas láminas casi transparentes. Es un ingrediente del <i>dashi</i>, un caldo que forma la base de muchas sopas y salsas en la comida japonesa, además de servir como acompañamiento o decoración de muchas otras preparaciones. Fuente: Homma (1991)

Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Arenque, Bonito seccionado, patata seca, huevo, además, ciruela seca.
Traducción al inglés	Herring, dried fish flakes , dried sweet potatoes, eggs, and pickled plums.
Técnica o estrategia	Descripción
Traducción al español	Arenque seco, jareas , batatas secas, huevos y ciruelas en almíbar.
Técnica o estrategia	Adaptación

Análisis

El contexto de este segmento es que *Seita* vuelve a casa de su tía con alimentos que le entregaron por ser hijo de un militar y su tía los va nombrando uno por uno, sorprendida por la variedad de alimentos y lo difícil que ya es conseguir cosas más elaboradas.

El *katsuobushi* es una preparación que funciona principalmente como un ingrediente de otras preparaciones tradicionales japonesas, tales como el *Takoyaki* o el *Okonomiyaki*, y por lo tanto es una parte distintiva de estos y de la cultura, sobre todo porque está hecho de pescado y porque existe una gran variedad de encurtidos y fermentados dentro de los platillos japoneses, además, los productos del mar representan una fuente vital de alimentación históricamente para su cultura, al ser geográficamente una isla. En ambos casos, la técnica utilizada consiste en una descripción, que en el primer caso es acertada debido a que explica la forma en que se presenta el *katsuobushi* al hablar de “*flakes*”, su preparación “*dried*” y su ingrediente base, “*fish*”, aunque sin especificar qué tipo de pescado. En el segundo caso, se utiliza una adaptación, con lo cual se hace

referencia al proceso de preparación de las jareas, en el cual estas se desecan al sol y que en ese sentido podría dar una idea del proceso de preparación del *katsuobushi*, aunque bastante alejada de la referencia original.

En estos casos, existe una función referencial, la cual se mantiene en las traducciones, aunque en el primer caso la descripción ayuda al espectador a entender en qué consiste la preparación, mientras que, en el segundo caso, la adaptación provee una idea errónea de este. La adaptación de la preparación en los subtítulos en español representa una forma de omisión del componente cultural y su importancia en el área de la gastronomía tradicional japonesa. Esto sucede debido a que en los subtítulos en inglés ya queda bastante larga la referencia a la preparación, por lo que en español estaría dentro de los límites de caracteres en pantalla y del tiempo permitido para esa intervención, por lo que es necesario proveer un equivalente que cumpla con estas limitaciones y permita entender la referencia cultural.

En este caso, lo más adecuado sería tratar de acotar la explicación sobre la preparación, como, por ejemplo, “virutas de pescado”, lo cual causaría extrañeza, pero daría a entender un poco de la forma de lámina del *katsuobushi*, o “pescado desecado”, para entregar información sobre su proceso de preparación.

Tabla 5-3. Ficha de “Umeboshi”

Tiempo	00:24:36
Culturema	にしん に 鰹節、干し芋 に たまご、 それ に 梅干
Romaji	Nishin ni katsuobushi, hoshiimo ni tamago, sore ni umeboshi
Significado del culturema	El <i>umeboshi</i> es un encurtido del <i>ume</i> , una variedad japonesa de ciruela, que se sala en barriles junto con

	hojas de <i>shisho</i> (planta similar a la albahaca), se les pone peso encima y permanecen así, como mínimo, dos años. Fuente: Homma (1991)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Arenque, Bonito seccionado, patata seca, huevo y ciruela seca.
Traducción al inglés	Herring, dried fish flakes, dried sweet potatoes, eggs, and pickled plums .
Técnica o estrategia	Descripción
Traducción al español	Arenque seco, jareas, batatas secas, huevos y ciruelas en almíbar .
Técnica o estrategia	Descripción

Análisis

Este segmento se encuentra en el mismo contexto que el ejemplo anterior. Seita llega a casa de su tía con alimentos y esta los va revisando y nombrando.

En este caso, el culturema es el *umeboshi*, que se consume desde hace muchos años en Japón, por lo que es un ingrediente esencial de la cocina japonesa y un icono de la cocina oriental, considerado como un superalimento por sus múltiples propiedades y efectos medicinales. Es tanta su popularidad e importancia que en Japón se suele servir rodeada de arroz para emular su bandera nacional aprovechando el color rojo de la fruta.

En ambos segmentos, la técnica utilizada es la descripción, la cual representa bien el sentido del culturema, aunque en el caso del español existe una incongruencia. Además,

cumple una función referencial, ya que la tía, al ir nombrando los alimentos, no está entregando una información, lo cual se mantiene en sus respectivas traducciones.

Existe un problema con el subtítulo en español, en el cual se utiliza un equivalente erróneo para la descripción del *umeboshi*, el cual es un encurtido, mientras que se le traduce con un proceso totalmente opuesto, en el que se produce una preparación dulce del *ume*. Al hablar de ciruelas en almíbar, estamos pensando en un proceso que se realiza con azúcar y cocción, completamente diferente al del encurtido, que es un proceso donde se sumergen los alimentos en una sustancia con sal o con vinagre, para que estos fermenten. Para este segmento existen principalmente limitaciones de tiempo y número de caracteres, ya que *umeboshi* es una sola palabra, mientras que ambas traducciones se componen de entre dos y tres palabras. Por lo que mi propuesta en este caso apuntaría a cambiar solo los subtítulos en español, ya que los subtítulos en inglés son apropiados en cuanto al significado. Por lo tanto, lo adecuado aquí, sería utilizar “ciruelas encurtidas” o “ciruelas en vinagre”.

Tabla 5-4. Ficha de “Bokugo”

Tiempo	00:30:50
Culturema	暑い…防空壕いやや
Romaji	Atsui... bokugo iyaya
Significado del culturema	Corresponde a un refugio antiaéreo o antibombas, una estructura diseñada para proteger a la población civil y el personal militar contra posibles ataques enemigos desde el aire. <i>Bokugo</i> , es parte de la jerga militar o del japonés 兵語 (<i>heigo</i> , terminología militar).

	Fuente: Schreiber (2015); Translations International Inc. (s.f.)
Clasificación	Patrimonio cultural/Cultura social
Traducción literal	Hace calor...odio el refugio de defensa aérea.
Traducción al inglés	It's hot. I hate shelters .
Técnica o estrategia	Elisión
Traducción al español	Hace calor ¡Odio los refugios !
Técnica o estrategia	Elisión

Análisis

El contexto de este segmento corresponde a cuando atacan el pueblo y todos deben dirigirse a un refugio antibombas. Seita y Setsuko se sientan juntos en un rincón y ella parece molesta, por lo que su hermano le pregunta qué le sucede.

La relevancia de este culturema radica en que este corresponde a un término militar específico, el cual se utilizaba durante los períodos de guerra en Japón. Era un término ampliamente manejado por la población, ya que el país se mantuvo en guerra durante muchos años, incluso antes de la segunda guerra mundial. En ambos casos la técnica utilizada es la elisión, ya que se omiten elementos que acompañan y especifican a qué tipo de refugio hacemos referencia.

La función en este caso es expresiva, ya que lo relevante es expresar los sentimientos con respecto a los *bokugo*, y en ambos casos eso prevalece, que hay mucha gente, hace calor y eso a Setsuko, que es una niña pequeña, no le gusta. En este caso, no existe un problema como tal con las decisiones tomadas por los traductores, ya que “*shelter*”, al igual que “refugio”, funcionan sin problemas y se entiende, además por el

contexto, que están refugiándose de un ataque. El tema aquí es que omiten detalles que vuelven a este culturema mucho más específico y que nos entrega información sobre qué tipo de ataque es el que están recibiendo. Lo que provoca esta omisión es que existe una limitación de tiempo, ya que la intervención en japonés de la niña es muy breve y por lo tanto sus equivalentes en ambos subtítulos, también deben ser breves.

Mi propuesta para este caso sería especificar de qué tipo de refugio estamos hablando, por lo tanto, utilizaría “*I hate air raid shelters*” y en español “Odio los refugios antibombas”, también podría utilizarse “antiaéreos” pero es un concepto de conocimiento menos generalizado.

Tabla 5-5. Ficha de “To”

Tiempo	00:36:36
Culturema	これで1斗にはなる思うよ
Romaji	Kore de i to ni wa naru omou yo.
Significado del culturema	Unidad de medida tradicional japonesa, cuyos orígenes se remontan a principios del 701, el año de la promulgación del Código <i>Taiho</i>. El <i>go</i> es la unidad más común para medir el arroz y al igual que con el sistema métrico, las mediciones usan la base 10: 10 <i>go</i> (合) = 1 <i>sho</i> (升, 1.8l); 10 <i>sho</i> (升) = 1 <i>to</i> (斗, 18l); 10 <i>to</i> (斗) = 1 <i>koku</i> (石, 180l). Fuente: Molina (s.f.); Units commonly used in Japan (2016)

Clasificación	Cultura social
Traducción literal	Con esto creo que son 18 litros.
Traducción al inglés	I think this should get 15 kg .
Técnica o estrategia	Adaptación
Traducción al español	Tú podrías conseguir un saco de arroz entero por esto.
Técnica o estrategia	Descripción

Análisis

El contexto de este segmento es que la tía de los chicos les propone intercambiar los kimonos de su madre fallecida, por comida, específicamente arroz, y para persuadirlos les dice una cantidad aproximada del arroz que podrán conseguir.

El *To*, es una unidad de medida de volumen tradicional japonesa y por lo tanto representa parte de su riqueza cultural e histórica, indicando una forma totalmente diferente de medir las cosas es un tiempo y lugar determinado, por lo que su correcta traducción a la lengua de destino es un punto crítico. Tanto la adaptación como la descripción funcionan adecuadamente para traducir la unidad de medida y que esta pueda entenderse en la cultura meta. Por un lado, en el caso del inglés, se propone una cantidad exacta de arroz, aunque su cálculo no sea el correspondiente a 1 *to*, el cual equivale a aproximadamente 18 litros. Por otro lado, en el caso del español, la respuesta es mucho más general y descriptiva, y concuerda con las imágenes siguientes donde se muestra cómo vacían un saco de arroz dentro de unos frascos.

Las funciones en este caso son tanto referencial como apelativa, ya que la tía busca entregar esta información de cantidad, para así convencer a los niños del intercambio. Estas funciones se mantienen en ambos subtítulos sin problemas, mediante las técnicas

utilizadas. Sin embargo, el principal problema radica en la equivalencia de medida realizada en el caso de los subtítulos en inglés, la cual es errónea. Al ser una unidad tradicional, no resulta sencillo encontrar las equivalencias correctas y, además, encontrar posibles equivalentes que destaquen el factor de antigüedad de la unidad de medida, ya que, si bien existen algunas, no son generales sino localizadas y por tanto no podrían utilizarse para una subtitulación con la que se busca llegar a un gran número de hispanohablantes y donde prima el uso del español neutro.

Es muy complejo tratar una unidad de medida y volverla comprensible en un contexto como el de la TAV, debido a sus limitaciones de tiempo, de caracteres, y a que no es posible utilizar notas al pie o comentarios capaces de demostrar la relevancia de este culturema, por lo que las formas de tratar el caso tienden a ser más de generalización o adaptación. Por lo tanto, lo más adecuado es basarse en el apoyo visual y hablar de “un saco de arroz”, omitiendo la unidad de medida y solo hablar de un intercambio por arroz en general, o buscar un equivalente de la medida dependiendo de a qué lengua se traduzca, aunque tratando de mantener la idea original de medir el arroz como líquido y no como sólido.

Tabla 5-6. Ficha de “Gokurōsan”

Tiempo	00:39:14
Culturema	ご苦労さん
Romaji	Gokurōsan
Significado del culturema	Es una expresión que significa literalmente “trabajo duro” (<i>gokuro</i>) mientras que el sufijo “san”, marca respeto. Se utiliza para demostrar aprecio por el esfuerzo del otro. Es una variante del <i>otsukaresama</i> (buen trabajo)

	o gracias por tu trabajo), que también utilizan personas mayores con alguien menor, pero más comúnmente utilizado por los superiores jerárquicos hacia sus subordinados. Fuente: Da Silva (2017)
Clasificación	Cultura social
Traducción literal	Buen trabajo.
Traducción al inglés	See you.
Técnica o estrategia	Creación discursiva
Traducción al español	Hasta luego.
Técnica o estrategia	Creación discursiva

Análisis

El contexto de este segmento es que la tía de los niños y ellos están desayunando, mientras que llegan los hijos de esta, y va entregándoles sus almuerzos y agradeciéndoles por esforzarse otro día más.

La relevancia de este culturema tiene relación con la importancia de la jerarquía en la sociedad japonesa y la importancia del trabajo duro, que en este caso la tía de los niños busca destacar, ya que estos no están ni estudiando ni trabajando, por lo que remarca esta diferencia no solo en su lenguaje, sino que también en sus acciones, entregándoles menos comida, ya que estos no hacen nada para apoyar a su nación y por lo tanto no tienen derechos.

Las técnicas utilizadas en este caso son una creación discursiva, ya que se intercambia el aspecto cultural por una fórmula de despedida mucho más breve y que funciona con la información audiovisual entregada, ya que los jóvenes reciben su almuerzo y se marchan. En este caso, la función es netamente referencial, ya que se dice esta frase con la que los personajes entienden que se les felicita por su buen trabajo, sin embargo, esto no funciona de igual manera en las traducciones. En ambos casos la despedida contiene una función fática, donde se cierra el contacto, por lo que se entiende que estas traducciones funcionan solo en ese contexto visual específico al que apoyan.

Estas propuestas no mantienen ni el significado ni la función, provocando que se pierda el contraste que busca recalcar el personaje, entre sus hijos y los niños, lo que ocurre mayormente, por las limitaciones existentes en el tiempo, al estar utilizando una sola palabra, cuyos equivalentes deben ser muy breves, para ajustarse al tiempo de intervención. Por lo tanto, mi propuesta, al igual que en ejemplos anteriores, busca rescatar el significado de este culturema, utilizando “*good job*” o en español “buen trabajo”, que en general en occidente se utiliza al terminar una acción, como forma de felicitación, pero que en este caso podría dar a entender la diferencia cultural existente, ya que los japoneses utilizan esta frase para agradecer por el trabajo que se va a realizar y también por el trabajo una vez finalizado.

Tabla 5-7. Ficha de “Shichirin”

Tiempo	00:41:52
Culturema	いまどきこないな七輪なんぼ金出したかて手に入 らへんで
Romaji	Imadoki konai na shichirin nanbo-kin-dashi takate te ni hairahen de

Significado del culturema	Es un horno o brasero portátil hecho de cerámica que por dentro lleva carbón. Antiguamente había uno en casi todos los hogares japoneses, pero su uso ha ido disminuyendo en la actualidad, utilizándolo principalmente en restaurants. Fuente: What is Hibachi (shichirin) Grill? (2016); Yoshida (2005)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Hoy en día, por más dinero que uno tenga, no se puede obtener este tipo de brasero de carbón de barro .
Traducción al inglés	In times like these, no matter how much money you offer, you can't buy these items .
Técnica o estrategia	Generalización
Traducción al español	Hoy en día no se puede conseguir un hornillo fácilmente.
Técnica o estrategia	Adaptación

Análisis

El contexto del segmento corresponde a cuando los hermanos deciden preparar sus alimentos y comer por su cuenta para no tener problemas con su tía, por lo que retiran los ahorros de su madre y compran lo que necesitan para poder cocinar.

Su relevancia como culturema radica en ser un utensilio tradicional para preparar la comida, generar calor en el hogar y hasta para confeccionar cerámica, aunque solo se

le determina como *shichirin*, cuando se utiliza para cocinar. Incluso actualmente, las escuelas tienen actividades para que los niños aprendan a encenderlos y cocinen con ellos, y así puedan conocer la vida cotidiana y la sabiduría de los antepasados.

Las técnicas utilizadas en este caso son generalización en el caso del inglés “*these items*”, con el cual nos concentramos más en la imagen, pero no se especifica qué es el objeto que los personajes están comprando. En el caso del inglés, se utiliza una adaptación, catalogando a este *shichirin* como “hornillo”, que corresponde a una cocinilla portátil, pero de características muy distintas a las de un *shichirin* tradicional. Por lo tanto, si bien se mantiene la función referencial, que consiste en entregar información sobre lo difícil que es conseguir ese objeto, los equivalentes elegidos en los subtítulos no entregan suficiente información o modifican la concepción del *shichirin*.

Las limitaciones en este caso tienen relación con el límite de caracteres, por lo que la propuesta de traducción debe ser muy breve para ajustarse a este. Traducir *shichirin* como “brasero de mesa” u “hornillo de carbón” serían opciones adecuadas para los subtítulos en español, pero en el caso del inglés, sería necesario, primero reformular la frase completa que es demasiado larga, y luego utilizar para el culturema, “*coal stove*”.

Tabla 5-8. Ficha de “Ame Furi”

Tiempo	00 :42 :18
Culturema	雨 雨 ふれ ふれ 兄一ちゃんが 蛇の目で おむかえ うれしいな ピッチピッチ チャップチャップ ランランラン
Romaji	Ame ame fure fure nii-chan ga Janome de o-mukai ureshii na Pitchi pitchi chappu chappu ran ran ran

Significado del culturema	Es la adaptación de una canción popular japonesa, llamada “<i>Amefuri</i>” la cual se les canta a los niños pequeños durante los días lluviosos. Los sonidos finales de la canción hacen alusión a las gotas de lluvia y al sonido de las pisadas de los niños jugando en los charcos de agua. Fuente: Defense Language Institute (1966); Mutsuta (2017); Yannucci (s.f.)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Lluvia, lluvia, furia, furia, mi hermano mayor Me viene a recoger con una sombrilla con diseño de ojo serpiente, qué alegría. Pitchi, pitchi, chappu, chappu Corre, corre, corre
Traducción al inglés	Rain, rain, fall, fall, Nii-chan has come with an umbrella. Splatter, splatter, droppity, drop. Run, run, run
Técnica o estrategia	Reformulación
Traducción al español	Llueve llueve Mi hermanito vino a casa con un paraguas para mi. Drop, drop, plip-plop ¡Aquí viene la lluvia!
Técnica o estrategia	Reformulación

Análisis

El contexto de esta canción es que los hermanos vuelven a casa bajo la lluvia, luego de comprar lo necesario para poder cocinar y mientras caminan, comienzan a cantar.

Esta canción es un culturema relevante, ya que es una canción popular japonesa que se les enseña en la escuela primaria o que sus padres cantan durante los días lluviosos. En ambos casos, se utiliza la estrategia de reformulación, ya que se juega con los elementos para poder mantener la musicalidad de la canción y palabras simples, ya que esta va dirigida a niños pequeños.

La función de este segmento es expresiva, ya que la canción refleja las emociones de los personajes, su felicidad al ir caminando juntos bajo la lluvia, lo cual se logra en general con cualquier otro equivalente de canción infantil sobre la lluvia. En este caso específico, se tradujo en base a la canción original, con algunos problemas que afectan principalmente la rima de la canción y la musicalidad de sus elementos.

Mi propuesta para la traducción de esta canción sería “Llueve fuerte, Llueve fuerte, mi hermano vendrá / con un paraguas para mí, qué felicidad. / Plip-plop, chop-chop, / Corre, corre, corre.”, ya que se mantendrían los significados y el ritmo de la canción, las repeticiones al inicio, la rima entre el primer y el segundo verso, y el sonido inicial de las onomatopeyas que asemejan los sonidos de lluvia. Sin embargo, existe un culturema dentro de esta canción, que no logra representarse completamente en la traducción, el “janome” que corresponde a un tipo de sombrilla tradicional japonesa desde el período Edo (1603-1868), una sombrilla “ojo de serpiente” o sombrilla de papel *washi*, y que es traducida tanto en las propuestas de los traductores oficiales como esta, solamente en base a su función, lo que la vuelve un “paraguas” o “umbrella”.

Tabla 5-9. Ficha de “Gottsuosan”

Tiempo	00:43:06
Culturema	ごっつおーさん
Romaji	Gottsuosan
Significado del culturema	Forma corta y menos formal del <i>Gochisousama-deshita</i> (ごちそうさまでした), una frase japonesa de cortesía utilizada después de terminar la comida. Se traduce literalmente como “fue una gran cantidad de trabajo (preparar la comida)” y es una expresión de agradecimiento por los alimentos o comida que hemos tenido la suerte de poder comer y disfrutar. Se puede utilizar de forma general en cualquier situación donde se haya recibido una invitación a consumir algo. Se agradece más que el alimento, la hospitalidad en sí misma. Fuente: Hirano (2015); Nagata (2020)
Clasificación	Cultura social
Traducción literal	Gracias por la comida
Traducción al inglés	I’m filled.
Técnica o estrategia	Reformulación
Traducción al español	¡Terminé!

Técnica o estrategia	Reformulación
----------------------	---------------

Análisis

El contexto en el que ocurre es de un momento íntimo entre los hermanos, en que cenar solos en su habitación, donde el hermano mayor dice que no es necesario ser tan formales, por lo que él utiliza esta forma de cortesía para agradecer, aunque de forma reducida, se estira y luego se recuesta.

Esta frase de cortesía al igual que *ittadakimasu*, sirve para agradecer por los alimentos y por la hospitalidad de quien los provee, y al igual que otras frases de cortesía y formalidad, es de gran relevancia para los japoneses, ya que solo se puede ser más informales cuando existe gran cercanía entre las personas. Aún en este contexto, la frase sigue manteniendo, si bien no necesariamente su formalidad, su grado de cortesía, por lo que sus respectivas traducciones en inglés y en español como “*I’m filled*” y “¡terminé!”, corresponden a una reformulación del significado original, quitando el valor del agradecimiento que se aplica con esta costumbre.

En este caso la función es referencial, ya que se transmiten los agradecimientos por los alimentos, que en el caso del personaje que lo dice, busca ser menos formal con su actitud, pero sigue utilizando una formalidad reducida, por lo que si bien la función sigue siendo la misma, el demostrar esta informalidad de la intimidad, los equivalente utilizados no logran captar esta pequeña marca de formalidad aún existente, debido principalmente al límite de tiempo en pantalla de los subtítulos, en comparación con la palabra original. Por lo que sería más adecuado mantener el agradecimiento con un “¡Gracias, terminé!”, lo cual no llega a afectar los límites de tiempo y caracteres, y que mantiene el agradecimiento, pero a la vez resulta más breve y relajado.

Tabla 5-10. Ficha de “Otsukuri”

Tiempo	01:12:56
Culturema	天ぷら、お造り、ところてん
Romaji	Tempura, otsukuri , tokoroten
Significado del culturema	<i>Otsukuri</i> son rodajas de pescado crudo fresco comestible, que van decoradas de una manera elegante y colorida, que incluyen la cabeza y la cola de un pez, una guarnición de rábano <i>daikon</i>, flores y hojas comestibles, pero el concepto varía según el lugar, la región y cada persona. El concepto culinario es prácticamente el mismo que el del <i>sashimi</i>, pero el término <i>otsukuri</i> tiene sus raíces en la región de Kansai (que incluye Osaka, Kyoto y Kobe), donde las rebanadas frescas de pescado crudo tienden a llamarse <i>tsukuri</i>. Fuente: Tomo (2018)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Fritura, pescado crudo cortado , fideos gelatinosos.
Traducción al inglés	Tempura, and Sashimi , and Sour jelly.
Técnica o estrategia	Generalización
Traducción al español	Tempura, Sashimi y gelatina.
Técnica o estrategia	Generalización

Análisis

El contexto de este segmento es que Seita, el hermano mayor, lleva a la pequeña Setsuko al médico, ya que está cada vez más débil y enferma debido a la falta de alimento, pero el doctor no hace nada por ella y mientras regresan a su refugio, él, también hambriento, le pregunta qué le gustaría comer.

Este culturema tiene un carácter regional, por lo que, si bien a nivel general podríamos no realizar la diferenciación entre *Otsukuri* y *Sashimi*, esta diferencia existe. El *Otsukuri* tiene características en términos de su presentación, mucho más llamativas que las que presenta el *Sashimi* y que incluso hoy, con la diversificación y adaptación de la comida japonesa se distancian aún más, ya que el *Sashimi* se ha visto cada vez más simplificado para adaptarse a las necesidades culinarias de cada país en el que se comercializa. En sus traducciones, al igual que en el ejemplo anterior, podemos distinguir el uso de una generalización, lo cual impide conocer la verdadera forma, significado y especificidades del culturema original.

El hecho de no dar a entender la diferencia entre estas preparaciones se ve afectado por las limitaciones de tiempo y del límite de caracteres, ya que es un segmento en el que se nombran diferentes comidas, por lo que describir la preparación sería muy extenso y se opta por utilizar algo que sea de conocimiento más general. Por lo tanto, mi propuesta sería utilizar un préstamo, manteniendo este culturema original, “*otsukuri*”, en lugar de utilizar “*sashimi*”.

Tabla 5-11. Ficha de “Tokoroten”

Tiempo	01:12:56
Culturema	天ぷら、お造り、ところてん

Romaji	Tempura, otsukuri, tokoroten
Significado del culturema	El <i>tokoroten</i> es un plato japonés muy popular y tradicional. Es un plato frío y simple de verano, que se compone esencialmente de <i>kanten</i>, una gelatina extraída de algas, cortada en forma de fideos. No tiene sabor, por lo que se sirve con salsa y aderezos. El <i>tokoroten</i> ha sido consumido por los japoneses durante más de mil años y se cree que fue introducido en Japón desde China durante el período Nara. Fuente: ComerJapones (2009); Takahashi, E. (s.f); Tokoroten Jelly Noodles: What Are They and How Do I Eat Them? (2020)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Fritura, pescado crudo cortado, fideos gelatinosos.
Traducción al inglés	Tempura, and Sashimi, and Sour Jelly.
Técnica o estrategia	Generalización
Traducción al español	Tempura, Sashimi y Gelatina.
Técnica o estrategia	Generalización

Análisis

El contexto de este segmento es el mismo que en el caso previo, en que Seita le pregunta a Setsuko, qué le gustaría comer.

La relevancia de este culturema tiene relación con la antigüedad de esta preparación que data del siglo XVII, cuya preparación es a base a algas, de las cuales se produce una gelatina, que luego se prensa en un “tokoroten-tsuki”, una especie de caja de madera acabada en una rejilla cortante que da la forma de fideo a la gelatina. Este es un alimento ampliamente consumido en Japón, y extremadamente popular por su simpleza y su gran variedad de combinaciones en preparaciones saladas y dulces.

En este caso, las técnicas utilizadas son la generalización, ya que ambas propuestas nos hablan de gelatina, pero eso no entrega la información más específica de esta preparación. Además, en el caso de “*sour jelly*”, al hablar de “*sour*”, nos alejamos de una de las bases de esta preparación cuya característica principal es ser un platillo insaboro. Si bien la función referencial existente en el original se mantiene en los subtítulos, estos no comprenden el significado de esta preparación, donde nuevamente existe una limitación de tiempo y sobre todo en el límite de caracteres en pantalla. Por lo que mi propuesta, es mantener la idea de gelatina, pero agregarle la forma característica de la preparación que son los fideos, utilizando una descripción al decir “*jelly noodles*” o “fideos de gelatina”.

5.1.2 Resultados de El cuento de la princesa Kaguya

Tabla 5-12. Ficha de “Mononoke”

Tiempo	1:02:55
Culturema	そいつはおもしろい きっと もののけの類だな
Romaji	Soitsu wa omoshiroi kitto mononoke no ruida na
Significado del culturema	Son espíritus vengativos de la mitología japonesa, provenientes de la naturaleza, que poseían a la gente,

	provocándoles sufrimiento, enfermedades o, incluso la muerte. La expresión <i>mononoke</i>, se refiere a las energías sobrenaturales, desconocidas e incontrolables. Fuente: Papp (2010)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Es interesante, estoy seguro que es un espíritu vengador .
Traducción al inglés	How interesting. So she's a woodland spirit ?
Técnica o estrategia	Descripción
Traducción al español	Qué interesante. ¿Así que es un espíritu del bosque ?
Técnica o estrategia	Descripción

Análisis

El contexto de este segmento es cuando los hombres con cargos importantes están reunidos en palacio y les hablan de la princesa Kaguya, por lo que se hace alusión a su origen, nacida de un brote de bambú, lo que capta la atención de estos.

Su relevancia radica en su gran representatividad en la cultura japonesa, ya que estos espíritus han sido retratados en diversas formas de arte japonés y hacen referencia a los espíritus de la naturaleza que poseían a los humanos para hacerlos sufrir. Se cree que el concepto se creó en la era Heian (794 a 1185), y que se expandió hasta tomar características dependiendo de la región a la que se transmitía.

La técnica utilizada en ambos casos es la de descripción, ya que nos provee una explicación de qué es un *mononoke*. Su función es apelativa ya que se busca corroborar una información por parte de otro personaje, y la cual no tiene mayores problemas para ser trasladada a las correspondientes traducciones. Sin embargo, se presenta el problema de no entregar el significado más adecuado para este culturema, ya que lo principal sobre este tipo de espíritu, no es que provenga del bosque, sino que es un espíritu vengativo, aunque en este contexto, ese tipo de descripción no funcionaría tampoco, porque la princesa no podría considerarse como un espíritu maligno.

Debido a las limitaciones en el número de caracteres en pantalla, es complejo entregar información más detallada sobre el tipo de espíritu del que estamos tratando. Por lo tanto, mi propuesta en este caso es generalizar utilizando solo la idea de “espíritu”, por lo que sería adecuado utilizar las propuestas de los traductores oficiales, o ser aún más general con respecto al tipo de espíritu, al hacer referencia a la “naturaleza”, lo que quedaría como “espíritu de la naturaleza” en español, mientras que en inglés “*spirit of the nature*”.

Tabla 5-13. Ficha de “Dono”

Tiempo	00:42:30
Culturema	相模 どの 相模 どの !
Romaji	Sagami- dono Sagami- dono !
Significado del culturema	<i>Tono</i> (殿, どの), o <i>dono</i> (どの) cuando se adjunta a un nombre, es un sufijo arcaico extremadamente formal, que se utilizaba para denotar un gran respeto hacia el interlocutor. Puede significar “don” o “doña”, o también “señor” o “maestro”.

	Fuente: Kondo (1999)
Clasificación	Cultura social
Traducción literal	¿ Señora Sagami? ¡ Señora Sagami!
Traducción al inglés	Lady Sagami? Lady Sagami!
Técnica o estrategia	Adaptación
Traducción al español	¿ Lady Sagami? ¡ Lady Sagami!
Técnica o estrategia	Préstamo

Análisis

El contexto de este segmento corresponde a cuando a la princesa le llega su período por primera vez, por lo que sus padres deciden organizar una fiesta para celebrarlo, por lo que el padre va en busca de la “institutriz” de la princesa para pedirle su ayuda con los preparativos.

La relevancia de este culturema radica en el uso de un sufijo históricamente reconocido, que ya no se utiliza en la actual, pero que los japoneses reconocen como formalidad antigua. Incluso los samuráis, utilizaban esta forma de respeto con sus señores.

Las técnicas utilizadas son la adaptación en el caso del inglés que utiliza “*lady*”, un tratamiento formal que se otorga a las señoras de la nobleza inglesa, mientras que en el español, se utiliza el mismo tratamiento, por lo que la técnica corresponde a un préstamo del inglés.

En este caso, el personaje está buscando a Sagami, por lo que la función vendría siendo fática, al intentar generar contacto con esta e iniciar la interacción. Esta función se transmite sin problemas a los textos meta, aunque, en ambos casos no se logra dar a entender el significado de “*dono*”. Si bien en inglés utilizamos un equivalente apropiado,

no alcanza a reflejar el nivel de respeto al que se hace referencia y en el inglés, ni siquiera se intenta buscar un equivalente. Sin embargo, existen limitaciones que impiden una explicación o descripción del culturema, por lo que mi propuesta sería mantener “*lady*” o cambiarlo por “*milady*” en el caso del inglés, mientras que en el caso del español, utilizar “señora” o “tutora”, ya que estos implican nobleza y además en el caso de tutora porque provee esta idea de jerarquía pero también de la capacidad de enseñar.

Tabla 5-14. Ficha de “Udaijin”

Tiempo	01:09:31
Culturema	そして阿部右大臣様には 火ネズミの皮衣を
Romaji	Soshite Abe udaijin -sama ni wa hi nezumi no kawaginu o
Significado del culturema	Ministro de la Derecha, tercero en rango y asistente del Sadaijin (ministro de la Izquierda). Controlaba cuatro ministerios: El Ministerio de la Guerra (<i>Hyōbu-shō</i>), el de Justicia (<i>Gyōbu-shō</i>), el del Tesoro (<i>Ōkura-shō</i>) y el de la Casa Imperial (<i>Kunai-shō</i>). Fue una posición gubernamental en Japón durante la era Heian y brevemente durante la Constitución Meiji. Fue creado por el Código Taihō en 701 como parte del Daijō-kan (Departamento de Estado). Este puesto, junto con el resto de la estructura del Daijō-kan, perdió gradualmente el poder en los siglos X y XI. Fuente: Kondo (1999); Robles (2017); Shikibu (2010)
Clasificación	Cultura social

Traducción literal	Y al señor ministro de la derecha Abe, le encomiendo un abrigo de piel de una rata de fuego.
Traducción al inglés	Lord Minister of the Right Abe, bring a robe of fire-rat fur.
Técnica o estrategia	Adaptación
Traducción al español	Señor ministro de Justicia Abe, tráigame la piel de rata de fuego.
Técnica o estrategia	Adaptación y calco

Análisis

El contexto de este segmento corresponde al momento en el cual llegan al palacio de la princesa, cinco pretendientes nobles y tratan de convencerla de ser su esposa mediante comparaciones con tesoros, a lo cual ella responde con la condición de que quién traiga el tesoro al cual hizo referencia, obtendrá su mano.

El rango de *udaijin* corresponde a un período específico de la era Heian en Japón y es parte de su historia a pesar de ser un cargo discontinuado actualmente. Su importancia radica en el contexto en el que se sitúa la película, y su uso de lenguaje antiguo. En este caso, existe una discrepancia entre las traducciones al inglés y al español, la cual radica en un calco mal empleado. En la traducción al inglés, se utiliza una adaptación de *udaijin* como “*minister of the right*”, asumiendo que un equivalente de este cargo podría funcionar como un ministro que acompañaba al emperador. En español debería ser el mismo equivalente como “ministro de la derecha”, pero se produce un error al pensar en *right* como justicia, por lo que no solo es un problema con respecto al significado original, sino que denota que su traducción fue realizada de manera indirecta desde el inglés.

En este caso, la función sigue siendo la misma, función apelativa, ya que se está dando una orden al personaje, de traer un cierto tesoro, la cual se mantiene sin problemas en ambas traducciones, pero el problema real ocurre en los equivalentes utilizados en la traducción. Debido a las limitaciones de caracteres principalmente, es necesario generar una propuesta breve y concisa, por lo que mi propuesta sería mantener la traducción en inglés como “ministro”, ya que actualmente no existe un cargo equivalente para este, y en el caso del español, solucionar el problema de “justicia” y poner el equivalente de “ministro de la derecha”.

Tabla 5-15. Ficha de “Dainagon”

Tiempo	01:09:44
Culturema	それがら 大伴大納言様には龍の首の玉りゅう
Romaji	Sore-gara ōtomo no dainagon -sama ni wa ryū no kubi no tama ryū
Significado del culturema	Fue un puesto gubernamental en el sistema gubernamental feudal japonés o ritsuryō. El puesto fue institucionalizado en 702 por el Código Taihō. Los que ocupaban el cargo eran Señores de Tercer Rango. Asistían al <i>Udaijin</i> (Ministro de la Derecha) y al <i>Sadaijin</i> (Ministro de la Izquierda). Fuente: Kondo (1999); Robles (2017); Shikibu (2010)
Clasificación	Cultura social

Traducción literal	También, al señor consejero jefe de estado otomo, la esfera del cuello de un dragón.
Traducción al inglés	Grand Counselor Otomo, the jewel from the dragon's neck.
Técnica o estrategia	Adaptación
Traducción al español	Gran consejero Otomo, la joya del cuello del dragón.
Técnica o estrategia	Adaptación

Análisis

El contexto de este segmento corresponde al mismo momento que el segmento anterior, en el cual llegan al palacio los cinco pretendientes nobles de la princesa.

El rango de *dainagon*, corresponde a la era Heian, en Japón y por lo tanto, forma parte de su historia, a pesar de ser un cargo discontinuado actualmente. Su importancia radica en el período histórico en el que se sitúa la película y desde donde la mayoría de los cargos y formalidades de esta, provienen.

La técnica empleada en este caso corresponde a la adaptación, ya que se otorga un cargo reconocido tanto en el inglés como en el español, para reemplazar el culturema. Si bien ambas traducciones funcionan tanto en términos como de su función apelativa, al igual que en el caso anterior, como en términos del trato como consejero, no logran tratar a cabalidad el puesto que tenía este tipo de consejero, el cuál era el consejero en jefe o principal del imperio. Por lo tanto, y considerando las limitaciones existentes en términos del límite de caracteres, mi propuesta es traducir al inglés este cargo como “*chief counselor*” y al español como “consejero principal”.

Tabla 5-16. Ficha de “Chūnagon”

Tiempo	01:36:50
Culturema	はい中納言様は腰の骨を折られそれがもとで
Romaji	Hai chūnagon -sama wa koshi no hone o ora re sore ga moto de
Significado del culturema	Fue una posición en el Daijō-kan, un antiguo gobierno feudal japonés. Su autoridad y responsabilidad se encuentran entre el <i>dainagon</i> (Gran Consejero) y el <i>shōnagon</i> (Consejero Menor). Fuente: Kondo (1999); Robles (2017); Shikibu (2010)
Clasificación	Cultura social
Traducción literal	Sí, el señor consejero de estado se quebró un hueso debajo de la cadera.
Traducción al inglés	The fall broke the Middle Counselor’s hip, which led to his death.
Técnica o estrategia	Adaptación
Traducción al español	La caída le fracturó la espalda al consejero .
Técnica o estrategia	Adaptación y omisión

Análisis

El contexto de este segmento corresponde al momento en que Kaguya se entera de que uno de sus pretendientes murió tratando de conseguir el tesoro que ella le había pedido a cambio de su mano.

La relevancia de este culturema, al igual que en los casos anteriores de cargos del *Daijo-kan*, se encuentra en su importancia histórica y de conocimiento generalizado en Japón. Además, al igual que en el caso anterior, nuevamente nos encontramos con una adaptación en el caso del inglés y una adaptación y omisión en el caso del español, ya que se buscan equivalentes reconocibles para ambas culturas, pero en el caso del español, se omite la jerarquía en la que se encuentra el cargo.

En este caso, la función es referencial, dado que el personaje entrega la información del deceso del *chunagon* a la princesa y esta se transmite adecuadamente, sin verse afectada por las técnicas utilizadas. Sin embargo, al existir esta incongruencia entre las traducciones, se denota un matiz que no logra captarse en las traducciones, como lo es la jerarquía que tiene este cargo, que en este caso corresponde a un consejero de segundo rango, lo cual puede funcionar en el contexto del español, pero en el del inglés, se ve afectado por el límite de caracteres. Por lo tanto, mi propuesta en este caso es traducir este cargo como “consejero segundo” en el caso del español y como “*second counselor*” en inglés.

Tabla 5-17. Ficha de “Ohanami”

Tiempo	1:11:17
Culturema	ーさあ行きましょう！ ーえ？ どこへ？ ー お花見

Romaji	- Sā, ikimashō! - E? Doko e? - Ohanami
Significado del culturema	El denominado <i>hanami</i> (花見) u <i>ohanami</i> cuando se habla de forma honorífica (お花見), es literalmente mirar las flores. La contemplación de los cerezos lleva celebrándose en Japón desde la época Nara (s. VII) y la belleza de las flores de <i>sakura</i> ha sido plasmada en numerosos textos literarios, poéticos y pinturas. La esencia de su importancia radica en el legado de la filosofía sintoísta y budista, centro del pensamiento filosófico-religioso del país. Fuente: Katsuki (2020), Javi (2020), Martín (2018)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	- ¡Vámonos! - ¿ah? ¿Adonde? - Observar las flores
Traducción al inglés	- Let's go! - Where? - Out!
Técnica o estrategia	Reformulación
Traducción al español	- ¡Vámonos! - ¿Adónde?

	- ¡Afuera!
Técnica o estrategia	Reformulación

Análisis

El contexto de este segmento corresponde a cuando la princesa logra espantar a todos sus pretendientes, y decide salir con su familia a observar el florecimiento de los cerezos, por lo que le dice a su sirvienta que la ayude a prepararse y le avise a sus padres para salir.

En el caso de este culturema, corresponde a una tradición japonesa muy antigua y que cada vez gana más popularidad, atrayendo a turistas de todo el mundo, a observar y compartir bajo los cerezos en flor. Su importancia proviene de sus filosofías y por lo tanto, es totalmente esencial hacer referencia a su nombre o entregar alguna mínima información sobre la tradición al momento de traducir.

En ambas traducciones se aplica una estrategia de reformulación, omitiendo totalmente el culturema y reformulando como salir del encierro del lugar donde se encuentran los personajes, pero no salir a observar los cerezos, sino que simplemente, ir afuera, perdiendo todo el valor de esta celebración y su significado filosófico y religioso.

Si bien existe un límite de tiempo bastante corto, con el que es necesario, lo más adecuado en este caso sería utilizar un préstamo del japonés y nombrar a esta celebración tradicional, utilizando directamente “*Hanami*”, y para determinar que vamos afuera a esa celebración referirse “al *Hanami*” en español y “to the *Hanami*” en inglés, ya que la tradición no solo implica ver el *Hanami*, sino también celebrarlo.

Tabla 5-18. Ficha de “Hōrai no yama”

Tiempo	1:23:34
Culturema	これは蓬萊の山です
Romaji	Kore wa hōrai no yama desu
Significado del culturema	El monte Penglai (en chino tradicional, 蓬萊山) es una tierra mística de la mitología china, que pasó a Japón, donde fue el origen del mito de <i>Hōrai</i> (蓬萊). La isla-montaña <i>Horai</i> (donde viven los inmortales), es símbolo de “larga vida” y “buena fortuna”. El motivo de las islas de los inmortales se trasladó al arte paisajista japonés. Así aparecen en innumerables jardines varias formas de representar a esta isla-montaña, simulando el paraíso. Fuente: Chen y Burley (s.f.)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Esta es la montaña Horai .
Traducción al inglés	This is mount penglai .
Técnica o estrategia	Reformulación
Traducción al español	Este es el monte horai .
Técnica o estrategia	Préstamo

Análisis

El contexto de este segmento corresponde al momento en que aparece uno de los primeros pretendientes de la princesa, trayéndole el tesoro que le pidió y relatándole sobre su heroica hazaña.

El caso del monte *Horai* o montaña *Horai*, corresponde a un elemento de la cultura china, traspasado a la cultura japonesa y que forma una base para el arte paisajista de estos últimos, por lo que la forma más adecuada de tratarlo es manteniendo al menos su nombre propio japonés. Si bien en la traducción al español esto se logra mediante el uso de un préstamo, manteniendo el nombre propio *Horai* y traduciendo al español “*Yama*” que significa montaña, en la traducción al inglés se opta por traducir como *Penglai*, nombre original de la montaña mítica en chino. La reformulación realizada no es realmente incorrecta, ya que este es su nombre original, pero debido a la existencia de un mito adaptado por los japoneses de este elemento, es más adecuado hacer referencia a la versión japonesa y no a la versión china original.

En este caso la función identificada, corresponde a una función referencial que se mantiene en ambas traducciones, dado que se entrega la información sobre la montaña, confirmando que es el lugar correcto al cual querían llegar. Por lo tanto, y considerando las limitaciones de la TAV con respecto al tiempo, y el número de caracteres, mi propuesta es traducir esto como “montaña *Horai*” en español y “*Horai mountain*” en inglés.

Tabla 5-19. Ficha de “Nyōgo”

Tiempo	1:39:29
Culturema	御門の女御のお一人に なられるんですよ！
Romaji	Mikado no nyōgo no ohitori ni nara reru ndesu yo!

Significado del culturema	Título de consorte imperial de mayor rango desde el siglo IX. Solo las consortes de alto rango recibían el título de <i>nyōgo</i> , como las princesas. Fuente: Oviedo (2016); Robles (2017)
Clasificación	Cultura social
Traducción literal	Podrías convertirte en una consorte del palacio del emperador.
Traducción al inglés	You'll be one of his ladies.
Técnica o estrategia	Generalización
Traducción al español	Serás una de sus damas.
Técnica o estrategia	Generalización

Análisis

El contexto de este segmento corresponde al momento en el cual el emperador llama a la princesa Kaguya como una de sus consortes, por lo cual su padre llega a entregar el mensaje y felicitarla por llegar a ser una dama del emperador.

La relevancia de este título, al igual que los cargos previamente revisados, tiene relación con su importancia histórica y que corresponde a un título de nobleza de conocimiento popular entre los japoneses. Este título se consideraba el más importante dentro de las esposas del emperador durante el periodo Heian, por lo que no cualquiera podía obtenerlo y por lo tanto era un gran honor recibirlo y llegar a vivir al palacio.

Existe un problema cultural, ya que se generaliza el título que se le va a otorgar a la chica como el de una dama de la corte, siendo que el puesto de consorte corresponde a

una esposa del emperador y tiene un rango mayor, además que este era el título para la esposa más importante después de la reina.

La función en este caso es referencial, ya que el padre de Kaguya le transmite la información que ha recibido desde el palacio, la cual se transmite a ambas traducciones, exceptuando, el hecho de que parte de esa información hace referencia a una consorte del emperador de alto rango y no una simple dama más de la corte.

En este caso no tenemos grandes problemas ni espaciales ni temporales y por lo tanto nos encontramos con una simplificación innecesaria. Dado esto, las propuestas son “You’ll be the emperor’s main wife after the queen” en inglés y “Serás la esposa principal del emperador después de la reina” en español, con lo que agregamos más información sobre la importancia de la posición que se le está otorgando y el papel que iba a desempeñar Kaguya en la corte, además las connotaciones políticas, sexuales y sociales propias de su nuevo rol.

Tabla 5-20. Ficha de “Koto”

Tiempo	1:41:57
Culturema	素晴らしい琴の音だ
Romaji	Subarashī koto no otona
Significado del culturema	El <i>koto</i> es un instrumento musical o una cítara japonesa que originalmente cuenta con trece cuerdas de seda encerada. En el siglo VIII, el <i>koto</i> , junto con otros instrumentos, se usaba para la música cortesana o <i>gagaku</i> (que significa literalmente “música elegante”), volviéndose más popular en el período Edo.

	Fuente: Kishi (2005); Malm (2000)
Clasificación	Patrimonio cultural
Traducción literal	Es un maravilloso sonido de koto .
Traducción al inglés	She plays wonderfully.
Técnica o estrategia	Elisión
Traducción al español	Ella toca maravillosamente.
Técnica o estrategia	Elisión

Análisis

El contexto del segmento corresponde a cuando el emperador, ante la negativa de Kaguya de convertirse en su concubina, va a buscarla y al llegar escucha como esta toca música hábilmente con un *koto*.

El *koto* era un instrumento utilizado principalmente en el ambiente religioso y de clase alta en Japón y hasta el día de hoy se sigue considerando de gran elegancia. Saber tocar este instrumento era un requisito para las mujeres educadas y por lo tanto aseguraba un buen matrimonio, así como también tener conocimiento profundo de otras actividades tradicionales como la ceremonia de té o los arreglos florales (*Ikebana*). Su relevancia radica en el carácter tradicionalista y la historia que conlleva el uso de este instrumento musical, y en el cual la protagonista de la película destaca con sus habilidades.

La técnica utilizada en ambos casos es la elisión, ya que se omite totalmente al instrumento y solo se mantiene su habilidad para tocarlo, apoyado por la información visual de Kaguya pulsando las cuerdas de este. Mientras que su función es expresiva y busca enfatizar la emoción del emperador ante las habilidades de Kaguya, lo cual se logra sin problemas al hacer la transferencia tanto al inglés como al español.

Si bien se entiende la idea original que busca destacar las habilidades musicales de Kaguya y su gracia como doncella, se pierde totalmente la información y la referencia cultural hacia este instrumento, así como su importancia social. Vemos que ella toca un instrumento, pero no podemos saber qué es específicamente, más que por su sonido y apariencia, pero eso solo en un caso en que una persona tenga cierto conocimiento especializado en el área musical. Por lo que existe una relación directa con las limitaciones de la TAV, que tienen que ver principalmente con el tiempo, ya que debe concordar con la intervención del personaje, la cual es bastante acotada, por lo que sus equivalentes deben ser mucho más acotados también. Por lo tanto, una traducción adecuada para mantener el culturema y cumplir con el tiempo requerido, podría ser “Maravillosa música de koto” en español y “*A wonderful koto music*” en inglés.

VI. Conclusiones

6.1 Respuesta a las preguntas de investigación y el cumplimiento de los objetivos

A lo largo de esta investigación fue posible recopilar diversos culturemas del japonés, principalmente aquellos que pueden clasificarse como “patrimonio cultural”, ya que esta clasificación comprende la comida y los aspectos u objetos correspondientes al arte, el folclor y la mitología, y además se clasifican como “cultura social”, que comprende las convenciones sociales y la organización social. Con respecto a esto, fue posible encontrar culturemas de: gastronomía tradicional, instrumentos musicales, celebraciones, mitología, unidades de medidas, cargos o posiciones gubernamentales, jerga militar, honoríficos y formas de cortesía. La relevancia de estos elementos radica en su tradición, uso y conocimiento generalizado, incluso en el caso de los culturemas actualmente en desuso, pero que marcaron un período histórico determinado. Con esto fue posible resolver una de las interrogantes de esta investigación, sobre qué culturemas era posible extraer y cuáles eran los más relevantes para analizar

Asimismo, fue posible responder una segunda pregunta, al analizar la forma en que los culturemas seleccionados fueron traducidos en los subtítulos en inglés y en español, y detectar si lograban o no captar los aspectos esenciales de estos culturemas japoneses. Al detectar y analizar las técnicas y estrategias utilizadas en los subtítulos, fue posible corroborar una tendencia al uso de algunas muy específicas en el área de la TAV, como la adaptación, omisión o elisión, descripción o explicación, generalización, creación discursiva, condensación y reformulación.

Ya que los problemas de traducción correspondían a problemas culturales, este análisis se enfocó en reflexionar en torno a los problemas ocasionados por cierto uso de técnicas o estrategias, o errores específicos en algunas de las equivalencias, detectando si bien, no en todos los casos, problemas en ambas propuestas de subtítulos, principalmente en *El cuento de la princesa Kaguya*, donde se omitían elementos esenciales como en el

caso de “*ohanami*” o existían problemas en la comprensión del traductor del culturema, como en el caso de “*udaijin*”.

Además, en cada uno de los casos revisados, fue posible realizar una evaluación de las propuestas y generar unas propias, buscando mantener la función del texto fuente y cuidando las limitaciones del subtitulado. Con respecto a este punto, fue posible resolver medianamente la tercera pregunta de investigación, acerca de cómo influyen estas limitaciones en las decisiones de los traductores, ya que, en ambos casos, existían restricciones temporales y espaciales, las cuales no permitían dar a conocer la profundidad de los culturemas. Esto provocaba dificultades y problemas en el resultado final de las traducciones, afectando el posible conocimiento que el público podría llegar a adquirir de este material tan rico en aspectos de la cultura japonesa. Sin embargo, existe cierto nivel de incoherencia en esta afirmación, ya que no es posible definir si podemos referirnos a problemas de traducción, porque estos sí responden en su generalidad a estas restricciones, por lo que serían un problema con respecto al contenido, pero no necesariamente en relación con la forma.

Por consiguiente, al resolver las interrogantes de investigación, también fue posible cumplir con los objetivos específicos propuestos, encontrando una muestra adecuada de culturemas con relevancia para la cultura fuente, identificando técnicas, estrategias y problemas, y finalmente, proponiendo nuevas traducciones o leves modificaciones de las ya existentes, en todos los casos. Esto conllevó igualmente, a cumplir con el objetivo general de identificar y analizar los culturemas japoneses en los subtítulos tanto en inglés como en español, de ambas películas.

6.2 Breve resumen de los resultados obtenidos

En el caso de la película *La tumba de las luciérnagas*, un 50% de los culturemas recopilados correspondían a la categoría de comida: *zosui*, *katsuobushi*, *umeboshi*, *otsukuri* y *tokoroten*. Adicionalmente, se encontraron culturemas con alguna relación cercana a la comida, como en el caso de *shichirin* (un hornillo para cocinar), o en el caso

de la forma cortés de agradecer por la comida, *gottsuosan*. Esto debido a la gran relevancia de la comida en la película, y que, por situarse en un período histórico de guerra, escaseaba y era un aspecto esencial para la supervivencia de los niños protagonistas. En el caso de *El cuento de la princesa Kaguya*, destacaron los culturemas relacionados a los títulos de nobleza o posiciones del antiguo gobierno feudal japonés, como: *udaijin*, *dainagon*, *chugagon* o *nyogo*, así como también algunos aspectos mitológicos o folclóricos, como: el festival del *ohanami* o el instrumento musical, *koto*.

En la gran mayoría de los casos analizados, la función tuvo una tendencia a mantenerse sin problemas en las traducciones, lo que podría ser un indicio de que dentro del formato y del medio audiovisual, existe una primacía de la función por sobre el contenido y su significado, principalmente debido a las limitaciones específicas del área. Además, los problemas correspondían a problemas de carácter cultural, con una relación directa a estas limitaciones de la TAV, que afectan enormemente las decisiones de los traductores, y si bien no existe un patrón determinado en la aplicación de las técnicas de traducción en las traducciones, si fue posible identificar patrones en estas, con tendencias claras a la generalización, la descripción y la adaptación, entre otras, así como también destacó la estrategia de reformulación del texto fuente.

6.3 Limitaciones del trabajo y proyecciones futuras

Debido a las características de la TAV, no siempre es posible ofrecer una propuesta de traducción que logre transmitir de forma adecuada los matices y las connotaciones de la versión original, por lo que al llevar a cabo un análisis de estas características existen muchos factores a considerar, lo cuales no siempre logran ser abarcados en su totalidad o en profundidad.

Más específicamente, las limitaciones de este estudio tienen relación con aspectos como el tiempo, la extensión, la representatividad de los culturemas analizados y el nivel de conocimiento del idioma fuente. Debido a que el tiempo y la extensión de esta investigación era acotado, no fue posible realizar un análisis exhaustivo ni de los

culturemas ni de los problemas presentados, así como tampoco fue posible crear un corpus absolutamente completo y representativo de estos, lo cual también se debió al tipo de extracción elegido para obtenerlos, el cual fue manual. A esto además se suma, el nivel de conocimiento del idioma japonés, que en este caso era pre-intermedio, y con el cual fue complejo acceder a material japonés directo con el que trabajar, llevando a cabo el análisis en base a otras investigaciones o artículos que trataban los culturemas seleccionados, pero que se encontraban en inglés o en español. Sin embargo, existía un conocimiento elevado de la cultura, luego de años de interés por el mundo asiático y específicamente japonés lo que sirvió de base para identificar y clasificar los culturemas de la investigación. De igual manera, fue necesario solicitar la ayuda de dos profesores de japonés del Centro de Estudios Integrales de Japón (CEIJA), para que pudieran apoyar las falencias en el manejo del idioma, proveer algunas lecturas y corroborar significados, así como la relevancia de los culturemas.

Independientemente de las limitaciones tanto del área como de la investigación misma, la traducción audiovisual ofrece un campo muy rico, con una gran gama de posibilidades de estudios y de una gran diversidad de elementos. Sumado a esto, el cine de animación japonesa también permite tener acceso a una gran variedad de material cultural no solo en su lenguaje sino, que también en sus imágenes, las cuales al ser animación permiten alcanzar conceptos o elementos que de otra forma no sería posible en la actualidad. Es por este motivo que una futura línea de investigación podría relacionarse con el análisis del aporte cultural que conllevan los elementos visuales y cómo transmitir su contenido y matices en las traducciones, siempre considerando todas las limitaciones del medio, y al ser este un ámbito aún poco explorado en el área debido justamente a estas.

Otra posible línea de investigación, podría ser el análisis de propuestas en los fansubs o subtítulos aficionadas, las cuales contienen fenómenos diferentes a los de los subtítulos profesionales. Estos subtítulos pueden ser traducidos desde otra perspectiva, menos formales, con un notorio uso de descripciones y notas en pantalla, y con menos uso de adaptación. Dado esto, la línea de investigación se podría expandir incluso a

investigaciones o aplicaciones de esto en el área de la educación, tanto de enseñanza de la traducción como del idioma, donde ya existen plataformas incursionando en el tema.

VII. Bibliografía

- Alvarado, K. (2015). *La subtitulación de tecnicismos y culturemas en tres documentales televisivos* (Tesis de maestría) Universidad Nacional.
- Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Caimi, A. (2009). Subtitling: Language learners' needs vs. audiovisual market needs. En Díaz Cintas, J., y Anderman, G. (Ed.), *Audiovisual Translation* (pp. 240-251). Londres, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Chaume. F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid, España: Cátedra.
- Chen, D., y Burley, J. (s.f.). Japanese Authenticity: Gardens of Simplicity and Meaning. *The Michigan Landscape*, 18, 52-56.
- ComerJapones (2009, 6 de agosto). Cómo hacer (en el sentido literal) fideos tokoroten. *ComerJapones*. Recuperado de <https://comerjapones.com/tokoroten>
- Ghani, D., Azizi, N. y 'Alim, L. (2019). Isao Takahata: Inspiring Visual Styles of Japanese Film & Anime Aesthetics. *IJITEE Journal*, 8, 198-209. DOI: 10.35940/ijitee.K1032.09811S219
- Da Silva, M. (2017, 7 de agosto) Otsukaresama: una expresión inevitable en japonés. *Nipponrama*. Recuperado de <https://nipponrama.com/es/otsukaresama-definicion/>

- Defense Language Institute (1966). *Japanese: Japanese Songs*. Monterey, Estados Unidos: Defense Language Institute.
- Denison, R. (2015). *Anime: A critical introduction*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury Publishing.
- Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación (inglés/español)*. Barcelona, España: Editorial Ariel Cine.
- Díaz-Cintas, J., Orero, P. & Remael, A. (Eds.). (2007). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Nueva York, Estados Unidos: Rodopi.
- Dirks, T. (2006). Animated Films. *Filmsite*. Recuperado de <https://www.filmsite.org/animatedfilms.html>
- Dirks, T. (2006). Film Genres. *Filmsite*. Recuperado de <http://www.filmsite.org/genres.html>
- Ebert, R. (2000, 19 de marzo). Grave of the fireflies. *RogerEbert.com*. Recuperado de <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-grave-of-the-fireflies-1988>
- Javi (2020, 2 de julio). El significado de la flor del cerezo o sakura en Japón. (2020). *Japón Secreto*. Recuperado de <https://japon-secreto.com/los-petalos-de-sakura/>
- Hirano, T. (2015, 23 de febrero). El verdadero significado de Itadakimasu y Gochisoosama deshita. *Japonés en la Nube*. Recuperado de <https://japonesenlanube.com/blog-sobre-el-idioma-japones/el-verdadero-significado-de-itadakimasu-y-gochisoosama-deshita/?v=5bc574a47246>

- Homma, G. (1991). *The folk art of Japanese country cooking: a traditional diet for today's world*. Berkeley, Estados Unidos: North Atlantic Books.
- Horno, A. (2015). *Animación japonesa: análisis de series de anime actuales* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España.
- Hurtado, A. (2003). *Enseñar a traducir: Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid, España: Edelsa Grupo Didascalía.
- Hurtado, A (2007). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid, España: Cátedra.
- Jadon, R. S. (2006). Features Extraction for Movie Genres Characterization. En *Third Workshop on Computer Vision, Graphics and Image Processing*. Conferencia llevada a cabo en el congreso IUPRAI, Hyderabad, India.
- Katsuki, T. (2020, 8 de abril). ‘Hanami’: ¿Cómo surgió la costumbre de contemplar los cerezos en flor en Japón?. *Nippon.com*. Recuperado de : <https://www.nippon.com/es/japan-topics/g00833/>
- Keene, D. (1956). The Tale of the Bamboo Cutter. *Monumenta Nipponica*, 11(4), 329-355.
- Kishi, D. (2005). Un perfil cultural del koto, shamisen y shakuhachi. *México y la Cuenca del Pacífico*, 8(25), 50-55.
- Kondo, A. (1999). *Japón: evolución histórica de un pueblo (hasta 1650)*. Hondarribia, España: Editorial NEREA.

- Lamarre, T. (2009). *The anime machine: A media theory of animation*. Minnesota, Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- Le Blanc, M., y Odell, C. (2019). *Studio Ghibli: The Films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata*. Reino Unido: Oldcastle Books
- Luque, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language design: journal of theoretical and experimental linguistics*, 11, 93-120.
- Malm, W. (2000). *Traditional Japanese music and musical instruments*. Tokio, Japón: Kodansha International.
- Martín, E. (2018, 14 de marzo). La historia del 'hanami', la contemplación de los cerezos en flor. *Condé Nast Traveler*. Recuperado de <https://www.traveler.es/naturaleza/articulos/hanami-contemplan-floracion-cerezos-japon/12183>
- Mayoral, R. (1999). La traducción de referencias culturales. *Sendebat: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, (10), 67-88.
- Mayoral, R. (2012). El estudio de la traducción audiovisual: comentarios. En Martínez Sierra, J. (Ed.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual: tres espectros, tres momentos* (pp. 179-185). Valencia, España: Universitat de València.
- Meo, A. (2015). Animación japonesa. Industrias culturales, medios masivos de comunicación y productos de la cultura pop nipona. *Question*, 1(45), 358-372.

- Molodojen, N. (2017). *Las referencias culturales y su tratamiento en la traducción directa y mediada japonés-español. El caso de Hototogisu de Tokutomi Roka* (Tesis doctoral). Universidad de Málaga, España.
- Molina, A. (s.f.) Unidades de medida tradicionales en Japón. *Ahoramejor.com*. Recuperado de <https://ahoramejor.com/unidades-de-medida-tradicionales-en-japon/>
- Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, España.
- Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana, España: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Mutsuta, Y. (2017, 28 de diciembre). El mundo del 'washi': 3. Sombrillas “ojo de serpiente” fabricadas con papel japonés de Mino. *Nippon.com*. Recuperado de <https://www.nippon.com/es/views/b02323/>
- Nagata, K. (2020, 22 de julio). Itadakimasu y gochisousama: mucho más que comida. *Voyapon*. Recuperado de <https://voyapon.com/es/itadakimasu-y-gochisousama/>
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Nueva York-Londres: Prentice hall.
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester, Reino Unido: St. Jerome Publishing.
- Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.

- Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 2(2), 209-243.
- Tomo (2018, 30 de junio). Otsukuri and Sashimi are the same things or different things? [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://japanese-products.blog/2018/06/30/otsukuri-sashimi/>
- Oviedo, M. (2016, 22 de abril). El rol de la mujer en China, Corea y Japón: relaciones de poder en torno al cuerpo social. *Medium*. Recuperado de <https://medium.com/@Archi7Mont/el-rol-de-la-mujer-en-china-corea-y-jap%C3%B3n-relaciones-de-poder-en-torno-al-cuerpo-social-8c6729d1f35d>
- Papp, Z. (2010). *Anime and its roots in early Japanese monster art*. Folkestone, Reino Unido: Global Oriental.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television: An exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam: John Benjamins.
- Pettit, Z. (2009). Connecting cultures: cultural transfer in subtitling and dubbing. En Díaz Cintas, J. (Ed.), *New Trends in Audiovisual Translation. Topics in Translation* (pp. 47-60). Bristol, Reino Unido: Multilingual Matters.
- Rendell, J., y Denison, R. (2018). Introducing Studio Ghibli. *East Asian Journal of Popular Culture*, 4(1), 5-14.
- Robles, C. (2017). La casa imperial de Japón. *Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, MMXVII, 1-26.

- Rosales, M. (2015, abril). El fin de una era. *El espectador imaginario*. Recuperado de <http://www.elespectadorimaginario.com/el-cuento-de-la-princesa-kaguya/>
- Sala, A. (2001). Ghibli. El anime como género. *Nosferatu. Revista de cine*, (36), 114-121.
- Santamaria, L. (2000). Cultural References in Translation: Informative Contribution and Cognitive Values. En Gaddis Rose M. (Ed.), *Beyond the Western Tradition* (pp. 415-426). Nueva York, Estados Unidos: Translation Perspectives, XI Center for Research in Translation, State University of New York, Binghamton.
- Schreiber, M. (2015, 27 de julio). A Crash Curse in Wartime Japanese Terminology for Foreign Demons. *thejapantimes*. Recuperado de <https://www.japantimes.co.jp/life/2015/07/27/language/crash-course-wartime-japanese-terminology-foreign-demons/>
- Shikibu, M. (2010). *La novela de Genji*. Barcelona, España: Destino
- Siurot, M. (s.f.) Interjecciones versus onomatopeyas. Recuperado de http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/21003232/helvia/sitio/upload/31___conoce_la_lengua___interjecciones_versus_onomatopeyas.pdf
- Tanaka, M. (Ed.). (2011). *Historia mínima de Japón*. México, D.F.: El Colegio de México.
- Takahashi, E. (s.f) Receta Kantén. *Kometo*. Recuperado de <https://www.kometo.com.ar/receta-kanten.shtml>

Takahata, I. (1988). *La tumba de las luciérnagas*. Japón: Studio Ghibli.

Takahata, I. (2013). *El cuento de la princesa Kaguya*. Japón: Studio Ghibli.

Tokoroten Jelly Noodles: What Are They and How Do I Eat Them? (2020, 5 de mayo).

Umami Insider. Recuperado de <https://www.umami-insider.com/tokoroten-jelly-noodles/>

Translations International Inc. (s.f.). *Glossary of Military Terminology*. Estados Unidos: WHINSEC.

Units commonly used in Japan (2016, 26 de marzo). *Live Japan*. Recuperado de <https://livejapan.com/en/article-a0000214/>

What is Hibachi (shichirin) Grill? (2016, 27 de agosto). *POGOGI*. Recuperado de <https://pogogi.com/what-hibachi-shichirin-grill>

Yannucci, L. (s.f.). Songs & Rhymes From Japan. *Mama Lisa's World*. Recuperado de <https://www.mamalisa.com/?p=831&t=es&c=85>

Yoshida, A. (2005). Cerámica en un horno portátil. *Nipponia*, (32).