

Trabajo de Final de Máster

# **EL DOBLAJE DE LA SAGA *SHREK* PARA EL PÚBLICO INFANTIL:**

**Análisis longitudinal de *Shrek* (2001)  
y *Shrek: felices para siempre* (2010)**

Autor/a:

**Luz Belenguer Cortés**

Director/a:

**Cristina García de Toro**

**Máster de Investigación en Traducción e Interpretación**

**2017/2018**

Fecha de defensa:

**Octubre de 2018**



Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

*No será el miedo a la locura  
lo que nos obligue a bajar  
la bandera de la imaginación.*

André Breton

**Resumen:**

El doblaje trata generalmente de buscar la verosimilitud, la naturalidad en la reproducción del lenguaje oral, y de ser el reflejo más aproximado del contenido del texto origen. No obstante, en la traducción de productos infantiles, otro condicionante entra en juego: el receptor. En este tipo de productos, determinadas soluciones pueden estar condicionadas por la necesidad de garantizar la comprensión del producto audiovisual o por la voluntad de acercamiento al receptor potencial, lo que conduce a prácticas que han sido catalogadas como intervencionistas (Marcelo 2003, Lorenzo 2014).

Partiendo de estas premisas en el presente trabajo se analizará, mediante un estudio descriptivo, la traducción al español de dos de las películas de animación de la saga Shrek, la primera *Shrek* (2001) y la última *Shrek: felices para siempre* (2010). Observaremos las técnicas de traducción utilizadas en ambos filmes y el propósito último será determinar en qué medida algunas de las técnicas utilizadas responden a planteamientos intervencionistas. El trabajo se dividirá en once apartados en los que, tras una breve introducción, abordaremos la contextualización del filme, la descripción de las técnicas de traducción, y propondremos una clasificación de las mismas. Tras ello, realizaremos el análisis propiamente dicho apoyándonos en un corpus que se incluirá en el anexo del trabajo. Las conclusiones y la bibliografía cerrarán este TFM.

**Palabras clave:**

**Doblaje, Shrek, domesticación, producto audiovisual para niños, literatura infantil y juvenil, intervencionismo**

## Índice

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	5
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	6
1.1. Objetivos y propósito del trabajo .....	6
1.2. Estructura.....	8
<b>2. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ)</b> .....	10
<b>3. LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL</b> .....	14
<b>4. LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO LITERARIO Y AUDIOVISUAL PARA EL PÚBLICO INFANTIL Y JUVENIL</b> .....	17
<b>5. EL INTERVENCIONISMO</b> .....	19
<b>6. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN</b> .....	22
6.1. <i>Delabastita</i> (1990) .....	22
6.2. <i>Hurtado</i> (2001).....	23
6.3. <i>Martí Ferriol</i> (2010).....	24
6.4. <i>Lorenzo</i> (2014).....	25
6.5. <i>Propuesta de clasificación</i> .....	26
<b>7. ANÁLISIS DE SHREK Y SHREK: FELICES PARA SIEMPRE</b> .....	30
7.1. Contextualización del objeto de estudio .....	30
7.1.1. <i>Shrek, del libro a la saga</i> .....	30
7.1.2. <i>El doblaje al español de Shrek (2001) y Shrek: felices para siempre (2010)</i> .	33
7.2. Metodología de análisis.....	37
7.3. Análisis .....	39
7.3.1. <i>Shrek (2001)</i> .....	39
7.3.2. <i>Shrek: felices para siempre (2010)</i> .....	41
7.3.3. <i>Paralelismos entre Shrek (2001) y Shrek: felices para siempre (2010)</i> .....	50
7.4. Resultados.....	58
<b>8 CONCLUSIÓN</b> .....	60
<b>9. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	66
<b>10. FILMOGRAFÍA</b> .....	67
<b>11. ANEXOS</b> .....	68
11.1. <i>Corpus de Shrek (2001)</i> .....	68
11.2. <i>Corpus de Shrek: felices para siempre (2010)</i> .....	110

## **AGRADECIMIENTOS**

Desde el momento en el que decidí adentrarme en el mundo de la traductología a través del Máster de Investigación de Traducción e Interpretación, supe que compaginar mi trabajo como docente y los estudios de máster requeriría esfuerzo y organización para adquirir los conocimientos impartidos en este máster y culminar con un TFM en el que poder mostrar la calidad y valía de lo aprendido. Ahora que me encuentro redactando el TFM, soy consciente, sin embargo, de que jamás podría haberlo logrado sin aquellos que me han acompañado durante todo este curso.

Agradezco a la coordinación del Máster de Traducción e Interpretación que el diseño de este máster sea virtual, lo que permite que todas esas personas que, como yo, intentamos estudiar y trabajar al mismo tiempo, lo podamos realizar, y le dedico unas palabras a Esther Monzó, directora de este máster, por su disposición a ayudarnos siempre que hemos necesitado consejo. Asimismo, les agradezco a los profesores del máster las facilidades que nos han dado para las entregas de las diferentes tareas así como su participación en las tutorías virtuales y foros, las cuales han enriquecido notablemente la formación.

A la directora de mi TFM, Cristina García de Toro, por su apoyo incondicional y su constante ayuda profesional durante mi año en el extranjero.

Agradecida me siento hacia mis padres, que desde pequeña me inculcaron la máxima de que el trabajo duro siempre obtiene su recompensa.

A Fran, por ser uno de mis pilares indispensables que me han animado a seguir adelante.

Finalmente, le agradezco a mi familia, amigos y a todos aquellos que se han interesado por mi trabajo y me han sacado una sonrisa durante todo este proceso.

## 1. INTRODUCCIÓN

### *1.1. Objetivos y propósito del trabajo*

Según Chaume (2004: 32), «el doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores». Sin embargo, este se ve a menudo condicionado por diversos factores, como la sincronía labial, la oralidad, la fidelidad y la naturalidad del lenguaje. Como cualquier otro producto vinculado con la traducción, la aceptabilidad del receptor resulta ser una pieza imprescindible para considerar el éxito o el fracaso de este proceso, pero ¿cómo podemos evaluar la aceptabilidad del público infantil?, ¿en qué medida el público infantil determina unas soluciones de traducción u otras?, ¿qué técnicas de traducción hacen visible la centralidad del receptor en la toma de decisiones? En suma, ¿en qué medida el estudio de las técnicas de traducción nos aporta datos sobre la vinculación de las elecciones de traducción y la centralidad del receptor?, y ¿en qué medida estas elecciones pueden ser catalogadas como intervencionistas?

Cuando vi el filme *Shrek* por primera vez, me sorprendió el planteamiento de la historia y las referencias culturales presentes en los diálogos entre los personajes. Años más tarde, después de conocer la lengua inglesa y plantearme qué tema deseaba escoger para realizar mi Trabajo de Fin de Grado (TFG), decidí realizar un estudio de *Shrek* e investigar los posibles motivos por los que el doblaje de *Shrek* en español tuvo aquel resultado tan llamativo y particular. Y fruto de un planteamiento similar es también la elección del TFM, en el que, a través de la comparación de ambos filmes, me planteo investigar las claves y características de la traducción al español de los dos filmes, es decir, la primera y la última entrega de la saga.

Por lo tanto, el presente proyecto propone una continuación lógica del TFG, cuyo título era *El doblaje de Shrek para el público infantil: análisis de las técnicas de traducción*, realizado en los estudios de grado de Traducción e Interpretación, y defendido en el Departament de Traducció i Comunicació durante el curso 2016-2017.

En el Trabajo de Fin de Grado analicé la traducción de *Shrek* (2001) con el propósito de determinar en qué medida la estrategia de traducción pudo estar condicionada por el destinatario. Para ello, realicé un análisis de las técnicas de

traducción mediante la extracción de cuatrocientos ejemplos y, a raíz de esta investigación, llegué a la conclusión de que se trataba de una traducción muy domesticada, y el receptor desempeñaba un papel fundamental en la toma de decisiones del traductor.

No obstante, ¿podemos afirmar que esta tendencia prosigue a lo largo de la saga? ¿Podríamos llegar a las mismas conclusiones en otro filme? ¿Qué ocurriría si analizásemos otra película perteneciente a la misma saga? ¿La estrategia de traducción coincidirá? ¿Qué papel desempeña el receptor en la toma de decisiones del traductor?

En este TFM me propongo responder a estas preguntas, las cuales se derivan de los interrogantes que aquel trabajo me suscitó. Para ello me propongo realizar un estudio de la primera y la última de las películas que componen la saga: *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010).

Por lo tanto, el objetivo del trabajo será realizar un estudio longitudinal de la saga *Shrek*, a fin de determinar si las técnicas de traducción de carácter intervencionista empleadas en la primera de las películas *Shrek* (2001) son las mismas que las empleadas en *Shrek: felices para siempre* (2010). El estudio será de carácter descriptivo y de tipo longitudinal, ya que se centrará en las dos películas que abren y cierran (hasta el momento) la saga.

Para llevar a cabo dicho propósito, planteamos los siguientes objetivos específicos:

- Ofrecer un marco para el desarrollo de la investigación a través de una revisión teórica del concepto de intervencionismo.
- Revisar las principales características de la traducción para el público infantil.
- Recoger los aspectos fundamentales de la interacción entre traducción y destinatario.
- Revisar las distintas clasificaciones de técnicas de traducción (Delabastita, 1990; Hurtado Albir, 2001; Martí Ferriol, 2010; y la propuesta de traducción intervencionista de Lorenzo, 2014).
- Diseñar un marco analítico específico.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

- Identificar las técnicas de traducción empleadas en *Shrek: felices para siempre* siguiendo el marco analítico propuesto.
- Contrastar las técnicas de traducción de la película *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010).
- Determinar en qué medida las técnicas utilizadas pueden estar condicionadas por el destinatario.
- Reflexionar sobre el concepto de intervencionismo a partir de los resultados obtenidos.

Asimismo, responderemos a las siguientes preguntas de investigación: ¿por qué algunos elementos de la traducción para los cuales una traducción literal sería posible son traducidos mediante técnicas más intervencionistas sin motivo aparente?; ¿qué influencia tiene el público infantil y juvenil en la toma de decisiones de ambas traducciones?; ¿el destinatario justifica una traducción domesticada?; a pesar de los nueve años que separan ambos filmes, ¿muestra esta saga las mismas tendencias de traducción?

Parto de la hipótesis de que el doblaje español de la película *Shrek: felices para siempre* (2010) es el resultado de la aplicación de técnicas de traducción mayoritariamente intervencionistas, del mismo modo que ocurría en la película *Shrek* (2001).

## **1.2. Estructura**

El trabajo constará de once apartados incluyendo este capítulo introductorio. En los primeros capítulos contextualizaremos la literatura para el público infantil y juvenil, el doblaje destinado al público infantil, e introduciremos un capítulo centrado en el concepto de intervencionismo. Revisaremos a continuación las diferentes clasificaciones de técnicas de traducción para presentar finalmente nuestra propuesta de clasificación. El análisis constituye el apartado siete. En primer lugar, realizaremos una contextualización del filme *Shrek* (la película y el texto literario que lo sustenta) y *Shrek: felices para siempre*. Asimismo, realizaremos una exposición de la metodología empleada para llevar a cabo el análisis y expondremos a continuación los resultados obtenidos. El TFM se cerrará con el apartado de conclusiones, la bibliografía empleada



y los anexos en los que se consignarán todos los ejemplos analizados tanto de *Shrek* (2001) y como de *Shrek: felices para siempre* (2010).

## 2. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ)

Como indica Colomer (1996), la literatura infantil es utilizada habitualmente como material extracurricular en la escuela y se configura tanto como correa de transmisión de valores como reflejo de nuestra sociedad. Asimismo, Colomer (1998: 13) sostiene que «desde el punto de vista educativo, el conocimiento de esta literatura resulta indispensable para entender el itinerario que siguen los niños y niñas en su aprendizaje de las convenciones que rigen las obras literarias». Por tanto, podemos afirmar que la LIJ conforma una pieza clave tanto para fomentar la educación del infante como para llegar a comprender cómo se transmiten las enseñanzas y los elementos didácticos a través de la LIJ.

Ramírez (2013: 29) argumenta que la literatura infantil «compete, aunque muchas veces lo olvidemos, sobre todo a los adultos encargados de analizarla, de editarla, de difundirla, de censurarla incluso, y decidir qué “pueden” leer los menores». Por consiguiente, los adultos tienden a amoldar la literatura a un receptor de forma que este pueda comprenderla, aceptarla e identificarse con los personajes. Para ello, muchas veces encontramos enseñanzas que se transmiten a lo largo de la historia o bien moralejas que aparecen al final de esta cuya finalidad es que el receptor reflexione, analice comportamientos y acciones y aprenda a tomar decisiones y a considerar cuáles son las posibles consecuencias de estas decisiones. En consecuencia, podemos afirmar que las enseñanzas en la LIJ se presentan en forma de moralejas, que tienen como objetivo la identificación del receptor con los problemas a los que ha de hacer frente el protagonista o al comportamiento presentado por otros personajes.

Mendoza Fillola (2010: 5) explica que «la entidad lingüística, estética y cultural que es el texto literario actúa como estímulo activador de los conocimientos y las experiencias del individuo lector». Esto supone que el lector aprenderá a diferenciar entre «significado» y «sentido». Y, por ende, gran parte de estas historias viajan más allá de la LIJ, y trascienden la finalidad educativa.

En muchas ocasiones podemos encontrar en anuncios publicitarios no destinados necesariamente al sector infantil fábulas o historias procedentes de textos destinados a niños:



Figura 1: Campaña publicitaria de la cadena de comida rápida McDonalds.



Figura 2: Campaña publicitaria de la marca de cerveza Guinness.

Estas dos imágenes muestran dos personajes de los cuentos: *Cenicienta*, obra escrita por Charles Perrault en 1697, y el hombre de hojalata, personaje perteneciente a la obra *El maravilloso mago de Oz*, de Lyman Frank Baum (1900). Pese a la distancia histórica entre ambas obras, el mensaje que envían es similar: una imagen universal que todos los receptores van a reconocer de forma instantánea y que será empleada para vender un producto en concreto. Así pues, «con ello se demuestra que determinados textos literarios forman parte del inconsciente cultural colectivo» (Mendoza Fillola, 2010: 3).

Entre las muchas características de la LIJ, podríamos decir que la principal es, como indica Nodelman (2008: 77), que «los protagonistas de las narraciones suelen ser

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

niños o animales o adultos aññados» con el fin de que el niño pueda, de algún modo, identificarse con ellos. En los dos filmes que analizaremos en el presente trabajo, podemos encontrar que la mayoría de los personajes proceden de los cuentos clásicos de la literatura infantil, por lo que el comportamiento de la mayoría de ellos respeta el rol que adquirieron en su historia original. De hecho, en *Shrek: felices para siempre* podemos encontrar incluso una referencia de *El mago de Oz* en la adaptación fílmica de Victor Fleming (1939): en el palacio de Rumpelstinskin, encontramos brujas en vez de soldados, y estas, curiosamente, se asemejan a las de la versión de *El mago de Oz* de Victor Fleming.



Figuras 3 y 4: imagen de los filmes *El mago de Oz* (1939) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

Podemos observar en las imágenes que los personajes comparten varias características: la piel verde, la vestimenta, la nariz ganchuda, el pelo oscuro, la expresión adusta, las manos agarrotadas...

Asimismo, la alusión («What a world, what a world») que encontramos en el guion es también una prueba de que el director ha querido recordar este clásico del cine en este filme infantil:



*Figura 5: imagen del filme Shrek: felices para siempre (2010)*



*Figura 6: imagen del filme El mago de Oz (1939)*

Sin embargo, como indica Wang (2007: 7), lo más relevante de esta saga es que «*Shrek* has overthrown all our knowledge and expectations of traditional fairy tales, starting a new era for fairy tales, and pointing out a new direction for the development of fairy tales». Por lo tanto, no es sorprendente encontrar un ogro que se convierte en el héroe de la historia, una princesa que rompe con los estereotipos femeninos y un príncipe que, dispuesto a conseguir el poder, es capaz de acabar con su amada.

Iridia (2016: 3) explica que en la LIJ existe una dualidad entre entretenimiento y aprendizaje, real e imaginario además de que, citando a Nodelman (2008: 77), «estos textos simples y directos suelen “resonar”, insinuar cosas más sutiles y complejas de lo que dicen».

Colomer (1999) resume las funciones de la LIJ de la siguiente manera: la LIJ inicia el proceso al imaginario colectivo, desarrolla el dominio del lenguaje y ofrece una representación articulada del mundo. Efectivamente, esto también se logra a través de la combinación de la imagen y del texto de forma que, mediante ambas herramientas, el mensaje se transmite de forma más sencilla y resulta accesible para el niño, incluso cuando este todavía no es capaz de leer con facilidad. No obstante, Alvstad (2010: 24-25) expone lo siguiente:

The verbal and the visual can stand in different relations. They may support each other, functioning as parallel media that basically tell the same story. They may also contradict each other, with the illustration telling another story or the same story from another perspective.

Este podría ser el ejemplo que mejor ilustra *Shrek*: personajes —esto es, ilustraciones— que se muestran como cánones estereotipados de la LIJ, pero con comportamientos que distan mucho del papel que deberían desempeñar en una historia clásica de los cuentos infantiles. Asimismo, podemos observar a lo largo de la saga personajes pertenecientes a cuentos clásicos de la LIJ que exageran el comportamiento que se espera de ellos. Un claro ejemplo es el de La Bella Durmiente, personaje que no para de caer dormido, víctima de la narcolepsia, a lo largo de la película *Shrek Tercero*.

### **3. LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL**

Para describir las características de la LIJ, partimos de los trabajos de Shavit (1986), Alvstad (2010) y O'Sullivan (2013). Las autoras describen dichas características del siguiente modo:

Según Shavit (1986), la traducción de LIJ ocupa una posición periférica en el polisistema literario. De modo que:

- El traductor puede realizar una adaptación del texto para que este sea apropiado y útil para el/la niño/a, es decir, «as educationally "good for the child"» (2013: 112).
- El traductor puede llevar a cabo ajustes en la trama, en la caracterización y en el lenguaje, esto es, «an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend» (2013: 112).

La autora sostiene lo siguiente:

In viewing translation as part of a transfer process, it must be stressed that the subject at stake is not just translations of texts from one language to another, but also the translations of texts from one system to another -- for example, translations from the adult system into the children's (Shavit 1986: 111).

Partiendo de esta afirmación, podemos argumentar que la traducción de la LIJ es entonces un proceso complejo por dos motivos principales: uno, por la traducción de una lengua a otra; y otro, por la traducción desde el universo adulto al universo infantil.

Según Alvstad (2010: 22-27), las características de la traducción de la LIJ son:

- Adaptación del contexto cultural.
- Manipulación ideológica.
- Legibilidad dual (niños y adultos).
- Rasgos de oralidad.
- Relación entre el texto y la imagen.

Finalmente, según O'Sullivan (2013: 451-463), los factores que condicionan la traducción de LIJ son los siguientes:

- El equilibrio entre la adaptación de elementos foráneos al nivel de lectura comprensiva del niño y la preservación de las diferencias que enriquecen al texto meta.
- La imagen de la niñez en una cultura determinada en una época concreta como factor determinante en la traducción de la literatura infantil.
- La legibilidad del documento.

- La relación texto-imagen. De acuerdo con O'Sullivan (2013: 454), «The inextricable relationship between words and pictures in children's books make it necessary for the translator to work on two semiotic levels, neither one of which can be isolated in the translation process».
- La adaptación del texto a las capacidades y necesidades de los lectores, que se encuentran en diferentes estados de desarrollo.
- El empleo de temáticas que se adapten al estado de desarrollo del niño y a las habilidades que este ha adquirido.
- Los diferentes perfiles de receptor.

La literatura restringe la distancia comunicativa entre el autor (adulto) y el lector (niño) teniendo en cuenta las diferencias en el lenguaje, su experiencia en el mundo y su posición en la sociedad.

Las autoras coinciden en que la LIJ presenta unas características propias que la diferencian de otros géneros, como puede ser la interacción entre imagen y texto, las temáticas habituales en esta modalidad o bien los rasgos de oralidad presentes en el discurso, entre otros.

Por todo ello, podemos afirmar que en la LIJ la reflexión es imprescindible para llevar a cabo una traducción de calidad. Como indica García de Toro (2014: 124):

Creemos que, antes de traducir este tipo de textos, es necesaria una reflexión teórica previa que nos permita abordar la tarea de traducción desde una posición no sesgada, marcada por el prescriptivismo y las ideas preconcebidas, sino desde una posición reflexiva, en la que se calibre el peso de los diferentes factores que condicionan este tipo de traducción.

En el caso de la obra que analizamos, se han de tener en cuenta las características de la traducción para el público infantil y juvenil, a las que se sumarán los condicionantes de la traducción audiovisual.



#### **4. LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO LITERARIO Y AUDIOVISUAL PARA EL PÚBLICO INFANTIL Y JUVENIL**

Puede decirse que la traducción audiovisual es de las modalidades más polifacéticas de la traducción. Su función es sobre todo el entretenimiento, y engloba diferentes edades y distintos intereses. Como indica Bernal Merino (2002), el traductor audiovisual debe buscar cuatro significados: léxico, contextual, intención del receptor e intención del espectador. Pero ¿cuáles son sus características cuando su destinatario es más concreto? Por otro lado, ¿qué elementos hacen que la LIJ y la TAV sean tan cercanas cuando se trata de productos para niños?

Uno de los rasgos compartidos por la LIJ y la traducción audiovisual es la interrelación entre la imagen y el texto. Por una parte, en el doblaje se asegura una correcta interacción entre el texto y la imagen mediante la sincronía labial, esto es, la adaptación del texto traducido a la articulación bucal del personaje en pantalla, la sincronía cinésica, que garantiza la coherencia entre los movimientos de los personajes con el texto traducido; y, finalmente, la isocronía, que supone la adecuada duración temporal de los enunciados del texto traducido con la duración del texto original para cada interacción del texto origen. Por otra parte, en la LIJ, como indica García de Toro (2014: 128), «en los libros ilustrados, los dos códigos, el lingüístico y el visual, interactúan, en general, para contar la misma historia –la imagen completa la información del texto o al revés–, o bien uno amplía la información del otro o añade otra perspectiva». Por tanto, para que el texto audiovisual funcione, es necesario que la imagen y el texto funcionen como uno solo.

La interrelación de texto e imagen hace posible que los textos literarios viajen con facilidad al mundo del cine y al revés. El primer filme *Shrek* se basó originalmente en una obra literaria para niños. Así pues, podemos afirmar que esta saga se convierte en un objeto de estudio interesante para analizar la imbricación de la LIJ y el cine, así como el intervencionismo.

García de Toro (2014: 124) llevó a cabo un estudio de caso en el que observó la actitud de estudiantes de traducción sin formación previa en la materia al enfrentarse a un encargo de traducción de un texto literario para niños. Además de la idea preconcebida de que traducir literatura para niños entraña menor dificultad que otros

géneros, la autora afirma lo siguiente con respecto al paternalismo traductor (García de Toro, 2014: 124):

[...] bajo la premisa de que los niños aprenden de lo que leen, los estudiantes asumen un papel de didactas de una manera más o menos instintiva y, una vez resguardados bajo el paraguas del didactismo, creen que su función consiste en intervenir y manipular el texto, en la mayoría de ocasiones simplificándolo, para adecuarlo a lo que consideran apropiado a sus capacidades, a su comprensión lectora, a su bagaje cultural, o a lo que las normas sociales aconsejan.

Esto supone que, instintivamente, los traductores tienden a tomar una postura en la que se tiende a explicitar, aclarar o censurar informaciones presentes en el texto origen. Sin embargo, ¿podemos observar esta postura en la traducción audiovisual? ¿Es este también un fenómeno en el doblaje?

Como indica De los Reyes (2015: 3), «Al igual que en LIJ, el doblaje del cine y de las series de animación incluirá en el texto meta aclaraciones o explicitaciones sobre cuestiones interculturales, lingüísticas y enciclopédicas». Esas explicitaciones en el doblaje para el público infantil responden a la premisa de la actitud paternalista instintiva por parte del traductor de la LIJ y el traductor audiovisual del doblaje.

Otro rasgo que comparten la LIJ y la TAV es la emulación de la oralidad. Como indica Chaume (2001: 79), «el discurso oral de los personajes en pantalla no es más que el recitado de un discurso escrito anterior. Sin embargo, el recitado ha de parecer oral».

Y otro rasgo a tener en cuenta es el doble destinatario. Pérez (2015: 2) explica lo siguiente:

[La LIJ] suele destinarse a la primera infancia, genera una doble acepción en el concepto de lector adulto: quien lee para sí y quien le lee al niño. El traductor, por su parte, lee palabras e imágenes para sí, pero con el objetivo de retransmitir el mensaje a los niños de su propia lengua y cultura; y su traducción como producto sería esa lectura a los niños, pero también a los demás adultos mediadores.

La LIJ presenta por consiguiente una doble interacción entre dos perfiles principales de lector: por una parte, la del infante y, por otra, el adulto que lee al infante, el cual podrá, de acuerdo con la autora (2015: 2), censurar, omitir y mediar entre la traducción y el niño. Esto supone que en el doblaje, aun cuando el producto se transmita

de forma distinta a través también de imágenes, se crea un producto que también se ve manipulado, como es el caso de la saga *Shrek*, para un espectador doble: referencias para el infante y guiños para el público adulto.

Dedicamos, en consecuencia, el capítulo siguiente a esta forma de intervencionismo y a sus diferentes manifestaciones.

## 5. EL INTERVENCIONISMO

Tanto en el doblaje como en la traducción literaria destinada para el público infantil y juvenil encontramos un comportamiento en común: el paternalismo traductor, como lo define Lorenzo (2014: 36):

Entendemos que un traductor actúa de forma paternal al elaborar el texto meta (TM) cuando incluye elementos que el autor había dejado implícitos en el TO, explica (mediante paráfrasis intratextuales, notas a pie, etc.) ciertos referentes o alusiones que considera difíciles de entender por los jóvenes receptores o cuando va aún más allá y elimina de manera intencional referencias o alusiones a aspectos que considera dañinos para el joven lector.

En muchos productos podemos encontrar cambios que distan mucho del TO y que responden a dicho paternalismo traductor. A lo largo de la saga *Shrek*, por ejemplo, encontramos diversos casos en los que la técnica de creación discursiva se aplica aun cuando no había una razón aparente y una traducción literal era posible.

Lorenzo (2014: 37-43) expone las técnicas que considera fruto del paternalismo traductor: omisión, explicación intratextual, explicitación de elementos implícitos, y sustitución.

Asimismo, la autora (2014: 36-37) sostiene que el paternalismo no se reduce en exclusiva al comportamiento traductor, sino que a veces este tipo de conductas parte de otros agentes del proceso de traducción como editores —en el caso de LIJ— o directores de doblaje —en el caso de la traducción de productos audiovisuales para niños y jóvenes.

Leiva Rojo (2003: 65), citando a Venuti y a Toury, es también de esta opinión:

Considera Venuti que el concepto de norma propuesto por Toury presenta como principal carencia el hecho de que no se tenga en cuenta la importancia que ejercen las editoriales en el proceso de traducción, ya que estas en multitud de ocasiones

determinan el método de traducción que se habrá de emplear, al tiempo que opina que el estudio de la traducción no puede ser simplemente descriptivo.

Por su parte, Marcelo (2003: 633) expone lo siguiente con respecto al intervencionismo en la traducción:

Una evidencia del intervencionismo del traductor proviene del hecho de que cada traductor, al igual que cada persona que lee un texto, da su propia y personal interpretación de dicho texto, lo que explica que cada traducción se haga de manera distinta, presentando diferentes manifestaciones de la intervención del traductor.

Sin embargo, como esta misma autora indica (2003: 634), no solo cabe reflexionar sobre cómo se manipula o se traduce, sino sobre los posibles motivos que justifican esas decisiones. Marcelo (2003: 634-635) enumera las diferentes razones que justificarán esas decisiones:

- 1) La propia interpretación del traductor de cada texto.
- 2) Los problemas de traducción.
- 3) El contexto y la época de cada traducción así como la relación con las diferentes culturas.
- 4) El público determinado al que se dirige el texto.
- 5) La función que se le asigne a la traducción.
- 6) El contexto profesional y cultural del traductor.

Asimismo, Marcelo (2003: 635-639) expone los tipos de intervencionismo que aparecen en la LIJ:

- a) **Intervencionismo comunicativo, lingüístico o textual:** «cambios que realiza el traductor en el texto a un nivel puramente lingüístico».
- b) **Intervencionismo ideológico, político o religioso:** «participación, generalmente consciente, del traductor por razones de índole ideológico, político o religioso impuesta desde el exterior».
- c) **Intervencionismo cultural:** «derivado de diferencias entre las dos culturas participantes en el proceso de traducción que dan lugar a la aparición de lagunas, vacíos, elementos incomprensibles para el lector del TM que obligan al traductora a intervenir en el texto».

- d) **Intervencionismo moral o ético:** Newmark (1994) citado en Marcelo (2003: 638) lo define como: «evitar deliberadamente el uso de palabras y expresiones que puedan resultar ofensivas, discriminatorias o perjudiciales para grupos sociales, raciales, étnicos, mujeres, animales, etc.».
- e) **Intervencionismo arbitrario:** «el traductor lleva a cabo cambios en el texto con respecto al TO que no corresponden a ninguno de los tipos de intervencionismo anteriores y que dan la impresión de no responder a ningún criterio objetivo».

García de Toro (2014: 128), refiriéndose a la traducción de LIJ, afirma que «la audiencia, la función de la traducción, su consideración como género menor, o su permeabilidad a la manipulación, al intervencionismo, condicionan la toma de decisiones sobre qué estrategia inicial seguir: la familiarización o la extranjerización». En traducción de LIJ se tiende en ocasiones a la sobreprotección, a la censura e incluso a la omisión de ciertos elementos.

Shavit (1968: 93) explica que la literatura infantil es una herramienta esencial para el correcto desarrollo del crecimiento emocional del niño, por lo que, dependiendo de las normas establecidas por la cultura, un obra se considerará adecuada o no para el público receptor. No obstante, podemos observar que en la LIJ encontramos tanto obras canónicas, es decir, obras que se adecúan a los cánones de la cultura establecida en la sociedad en un momento determinado, o bien obras no canonizadas, esto es, obras que normalmente se verían manipuladas para adecuarlas a la cultura en la que vivimos (Shavit, 1968: 95).

En el caso de la saga *Shrek*, podemos observar que, a pesar de tratarse de una saga proveniente de una obra literaria que incluye incluso personajes propios de los cuentos infantiles, encontramos referencias que que tan solo los adultos van a comprender. Veamos un ejemplo del filme *Shrek* (2001):

TCR	Versión original
0:54:43	<i>Shrek thinks Lord Farquaad's</i>
-	<i>compensating for something, which I</i>
0:54:46	<i>think means he has a really...</i>

En este contexto, Shrek, Asno y Fiona llegan al pueblo de Duloc gobernado por Lord Farquadd, el cual desea desposarse con la princesa Fiona. Al contemplar el gigantesco castillo, Fiona queda sorprendida. Es entonces cuando Asno hace esta intervención y se ve interrumpido por Shrek, quien le golpea para que no acabe la frase delante de la princesa. En este caso, podemos interpretar que o bien se trata de una referencia sexual al físico de Lord Farquadd o una simple alusión a su altura física. En otros casos, se podría pensar que esta información hace que este producto resulte «inadecuado» para un público infantil. Sin embargo, no debemos olvidar que la saga *Shrek* cuenta con un público de doble perfil: el perfil de infante (el receptor principal) y el de adulto (que es, a su vez, mediador o receptor del mismo producto). Por tanto, el hecho de que el filme esté plagado de referencias destinadas al público adulto confirma la dualidad de la LIJ. No obstante, ¿es dicho intervencionismo más aceptable en la LIJ que en el doblaje?

Shavit (1968: 95) indica que «In this respect, the difference between canonized and non-canonized children's literature lies in their attitude toward the adult world», por lo que quizá podemos afirmar que, en la LIJ, se busca familiarizar al receptor con unas características que resultan familiares al infante (estructuras lingüísticas repetitivas, oralidad, moraleja al final de la historia,...), mientras que en el doblaje se busca, de forma sutil, el reflejo de la más pura realidad, en la que los niños se ven en ocasiones expuestos a palabrotas, referencias pertenecientes a conversaciones de adultos e informaciones que no resultan adecuadas para su bagaje cultural, que logrará o bien confundirlos o bien despertar su curiosidad. Volveremos a este punto en el apartado de resultados.

## 6. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

### 6.1. *Delabastita* (1990)

En el campo de la traducción audiovisual, Delabastita destaca por su gran aportación y por un enfoque descriptivista (Martí Ferriol, 2013: 106). Las técnicas que enumera Delabastita (1990: 102) son las siguientes:

- **Repetitio**
- **Adiectio**
- **Detractio**

- **Substitutio**
- **Transmutatio**

Con esta clasificación, Delabastita estableció las técnicas de traducción esenciales. Martí Ferriol (2013: 107), explica que estas técnicas son comunes a otras propuestas de técnicas más actuales:

Se pueden establecer correspondencias entre *adiectio* y la ampliación y la amplificación, entre *detractio* y reducción (y/o omisión), entre *repetitio* y préstamo y calco, y tal vez entre *transmutatio* y modulación [...].

## **6.2. Hurtado (2001)**

Hurtado (2001: 41) define la traducción como «un proceso interpretativo que consiste en la reformulación de un texto con los medios de una lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada». Asimismo, para comprender su clasificación, debemos comprenderla distinción que hace esta autora entre método, estrategias y técnicas de traducción (2001: 264, 266-267):

Cada una de las soluciones por las que opta el traductor en el momento de traducir un texto responde a una opción global que recorre todo el texto (el método traductor) y que se rige por la finalidad de la traducción; pero existen también otras opciones que afectan a micro-unidades textuales [...]. El traductor puede encontrarse con problemas a la hora de recorrer el proceso traductor, bien por tratarse de una unidad problemática, bien por tener alguna deficiencia en alguna habilidad o conocimiento; se ponen en juego entonces las estrategias traductoras. Las estrategias allanan el camino para encontrar la solución justa a una unidad de traducción; en la solución se plasmará una técnica en particular. Estrategias y técnicas ocupan, pues, espacios diferentes en la resolución de problemas: las primeras se refieren al proceso, las segundas afectan al resultado.

En otras palabras, podemos afirmar que en el proceso de traducción encontramos las estrategias, que darán lugar a la solución más adecuada, esto es, la técnica que más se adapte a las necesidades tanto del texto original como la del receptor meta.

Así pues, en la clasificación de Hurtado (2001: 268-271) distinguimos las técnicas siguientes:

- **Adaptación**
- **Ampliación lingüística**

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

- **Amplificación**
- **Calco**
- **Compensación**
- **Compresión lingüística**
- **Creación discursiva**
- **Descripción**
- **Elisión**
- **Equivalente acuñado**
- **Generalización**
- **Modulación**
- **Particularización**
- **Préstamo**
- **Sustitución**
- **Traducción literal**
- **Transposición**
- **Variación**

### **6.3. Martí Ferriol (2010)**

Martí Ferriol (2010:92-94) ofrece la siguiente clasificación, basada en la propuesta de Hurtado (2001) pero adaptada al campo de la traducción audiovisual. Según este autor, «básicamente la traducción audiovisual es una operación de transferencia lingüística, aunque sometida a las restricciones de tipo visual» (Martí Ferriol, 2013: 107):

- **Préstamo**
- **Calco**
- **Traducción palabra por palabra**
- **Traducción uno por uno**
- **Traducción literal**
- **Equivalente acuñado**
- **Omisión**
- **Reducción**
- **Compresión**
- **Particularización**



- **Generalización**
- **Transposición**
- **Descripción**
- **Ampliación**
- **Amplificación**
- **Modulación**
- **Variación**
- **Substitución**
- **Adaptación**
- **Creación discursiva**

Por consiguiente, esto nos permite ver las semejanzas entre las clasificaciones de Hurtado (2001) y Martí Ferriol (2010). Por una parte, Hurtado (2001) presenta una clasificación basada en la distinción realizada entre método, técnica y estrategia de traducción, y en la que la técnica empleada se basa tanto en el proceso como en el resultado más óptimo de la traducción. Martí Ferriol (2010), por su parte, continúa con dicha propuesta, pero adapta esta clasificación a las necesidades de su especialidad: la traducción audiovisual y, en concreto, al doblaje y la subtitulación, las cuales presentan necesidades específicas con respecto a las limitaciones de las tecnologías y de la imagen. El resultado es que la clasificación de Martí Ferriol es más amplia, contiene veinte técnicas, frente a las dieciocho de la clasificación de Hurtado.

#### ***6.4. Lorenzo (2014)***

Como hemos expuesto anteriormente, Lorenzo (2014: 37-43), centrándose en exclusiva en las técnicas que considera fruto del paternalismo traductor (con respecto al papel sobreprotector y docente que el traductor adopta), expone las siguientes:

- **Omisión**
- **Explicación intratextual**
- **Explicitación de elementos implícitos**
- **Sustitución**

Estas técnicas responden a la necesidad de protección del infante y a la voluntad de facilitar su comprensión y su aprendizaje.

En resumen, encontramos una primera clasificación (Delabastita, 1990) con el esqueleto de las técnicas, una propuesta más amplia centrada en el resultado de la traducción (Hurtado Albir, 2001), esta propuesta adaptada a las necesidades de la traducción audiovisual (Martí Ferriol, 2010), y una propuesta centrada en exclusiva en las técnicas que responden al paternalismo en la traducción de textos para el público infantil y juvenil (Lorenzo, 2014). Explicamos a continuación cuál es nuestra propuesta.

### ***6.5. Propuesta de clasificación***

Durante el análisis del filme *Shrek* realizado durante mi TFG, empleé las clasificaciones de Martí Ferriol (2010), dada su aplicación al campo de la traducción audiovisual, y la clasificación de Lorenzo (2014), dada su focalización en el receptor meta (público infantil y juvenil).

No obstante, observé la necesidad de ampliar una de las técnicas, la «creación discursiva» de la clasificación de Martí Ferriol (2010), vistas las diferentes resoluciones a las que el traductor había llegado, y que respondían, a mi juicio, al condicionante del público receptor. De este modo diferenciaba entre

- **Creación discursiva: comicidad**
- **Creación discursiva: aclaración**

El motivo de esta incorporación se ve justificado por el hecho de que el traductor utiliza, sin motivo aparente, ciertas técnicas en vez de otras que otorgarían resultados más próximos al texto origen: en muchas ocasiones el traductor se ha decantado por emplear la técnica denominada «creación discursiva» aun cuando no había necesidad aparente de ella y la traducción literal habría sido posible. Si observamos el producto audiovisual, el contexto y el contenido, podemos pensar que este empleo de la técnica de «creación discursiva» se debe a que surge la necesidad de adaptación del contenido a un público infantil. Encontramos que este proceso va ligado a diferentes motivos en la trama: búsqueda del humor, de la oralidad o incluso de frases cotidianas que los más pequeños puedan identificar, pero también a la necesidad de explicitar, explicar o aclarar elementos del TO. Debido a las necesidades que planteaba la película, he creído que sería apropiado añadir estas concreciones dentro de esta técnica basándome en las soluciones que aparecen en la traducción. En consecuencia, en la clasificación encontraremos dos

subdivisiones de la técnica denominada «creación discursiva» enfocadas al público infantil. Creaciones discursivas que buscan un efecto de comicidad (a la cual nos referiremos con el nombre de «creación discursiva: comicidad»), y creaciones discursivas cuya intención sea aclarar o explicitar elementos considerados complejos, confusos o difíciles de comprender para el receptor (a la cual nos referiremos con el nombre de «creación discursiva: aclaración»).

Por tanto, esta clasificación propuesta en mi TFG es también la que voy a utilizar para llevar a cabo el análisis del TFM. La clasificación final es, en consecuencia, la expuesta a continuación:

- **Préstamo.** Integración de una palabra o expresión extranjera en el texto meta sin traducirla. El préstamo puede conservarse íntegramente, es decir, sin ningún cambio lingüístico, o bien puede naturalizarse mediante la grafía normalizada de la lengua meta.
- **Calco:** Traducción literal de una palabra o sintagma extranjero.
- **Traducción palabra por palabra:** En la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original (todas las palabras tienen el mismo significado fuera de contexto). Las palabras del original y de la traducción tienen idéntico orden y coinciden en número.
- **Traducción uno por uno:** Cada palabra del original tiene su correspondiente en la traducción, pero el orden original y traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto.
- **Traducción literal:** Mantenimiento exacto del significado original con una posible modificación en el número de palabras o el orden de la frase.
- **Equivalente acuñado:** Utilización de un término o expresión en la lengua meta cuyo significado es equivalente al del texto original.
- **Omisión:** Supresión por completo de algún elemento informativo en el texto meta presente en el texto original.
- **Reducción:** Eliminación de alguna parte de la carga informativa o elemento informativo presente en el texto original.
- **Compresión:** Síntesis de elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente usado en subtitulación.

- **Particularización:** Precisión terminológica en el texto meta que no presenta el texto original.
- **Generalización:** Utilización de un término más general en el texto meta.
- **Transposición:** Modificación de la categoría gramatical o la voz del verbo en el texto meta.
- **Descripción:** Utilización de descripción de la forma y/o función de un término en lugar del término propiamente dicho.
- **Ampliación:** Adición de elementos lingüísticos no presentes en el texto original que cumplen la función fática de la lengua.
- **Amplificación:** Adición de elementos lingüísticos no presentes en el texto original que cumplen una función metalingüística.
- **Modulación:** Transformación léxica o estructural del punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen.
- **Variación:** Transformación de los elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.
- **Substitución:** Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa.
- **Adaptación:** Permutación de un elemento cultural por otro de la cultura receptora.
- **Creación discursiva:** Invención de una equivalencia no acuñada de un término o expresión del texto original.
  - **Creación discursiva: comicidad.** Invención de una equivalencia no acuñada de un término o expresión del texto original que tiene como objetivo buscar el humor en el texto meta.
  - **Creación discursiva: aclaración.** Invención de una equivalencia no acuñada de un término o expresión del texto original que tiene como objetivo clarificar algún elemento del TO.

Y, dado que partimos de un análisis previo, en el que concluimos que en la traducción de Shrek (2001) se empleaban técnicas domesticantes e intervencionistas, tomaremos en consideración la propuesta de Martí Ferriol, de diferenciar entre técnicas literales y técnicas no literales:

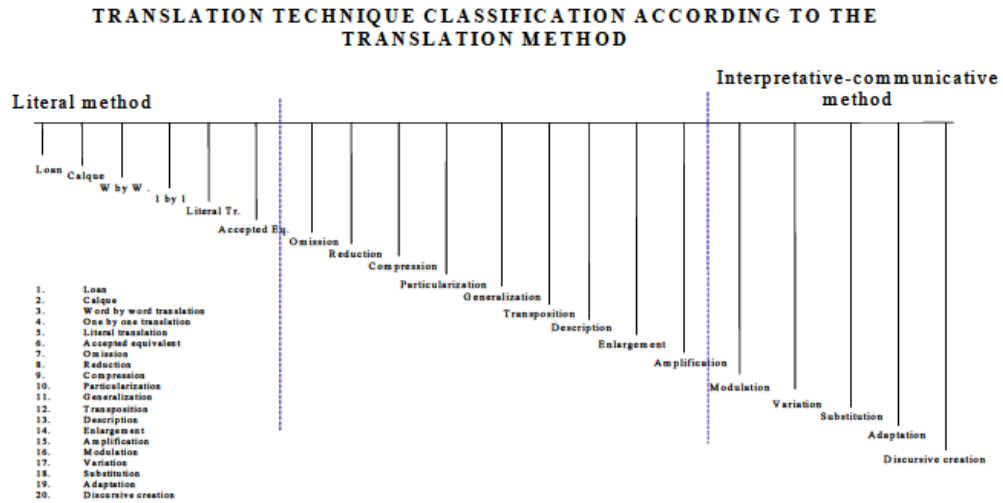


Figure 1: Translation techniques arranged according to the translation method

Figura 7: clasificación de las técnicas de traducción entre literales y no literales (Martí Ferriol, 2010)

Partiendo de esta propuesta, establecemos esta agrupación de las técnicas:

TÉCNICAS LITERALES	TÉCNICAS NO LITERALES
<b>Préstamo.</b>	<b>Omisión</b>
<b>Calco.</b>	<b>Reducción.</b>
<b>Traducción literal.</b>	<b>Compresión.</b>
<b>Traducción palabra por palabra.</b>	<b>Particularización.</b>
<b>Traducción uno por uno.</b>	<b>Generalización.</b>
<b>Equivalente acuñado.</b>	<b>Transposición.</b>
	<b>Descripción.</b>
	<b>Ampliación.</b>
	<b>Amplificación.</b>
	<b>Modulación.</b>
	<b>Variación.</b>
	<b>Substitución.</b>
	<b>Adaptación.</b>

**Creación discursiva.**

**Creación discursiva: aclaración.**

**Creación discursiva: comicidad.**

## **7. ANÁLISIS DE *SHREK* Y *SHREK: FELICES PARA SIEMPRE***

### **7.1.: Contextualización del objeto de estudio**

#### **7.1.1. *Shrek: del libro a la saga***

Antes de comenzar con el análisis propiamente dicho, no podemos olvidar que *Shrek*, antes de pasar a la gran pantalla, fue un libro dirigido al público infantil.

*Shrek!* es un álbum ilustrado que fue escrito por el dibujante de cómics e ilustrador William Steig y publicado por Farrar, Straus and Giroux en 1990, galardonada con dos premios: el *Publishers Weekly Best Children's Books of the Year* y el *School Library Journal Best Books of the Year*. *Shrek!* cuenta la historia de un ogro monstruoso y repugnante que deja su hogar en busca de nuevas aventuras y acaba salvando a una princesa. El nombre de Shrek proviene del yidis y del alemán *Schreck* (yidis שרעק), que significa «miedo» o «temor».

La historia que se narra es la de un ogro de olor repugnante ; un ser feo, malvado y terrorífico que ahuyenta no solo a los humanos y a los animales, sino también a seres inanimados, como el trueno y el relámpago, los cuales fracasan al intentar acabar con el ogro (1990: 10).

El primero de los filmes de la saga, *Shrek* (2001) fue dirigido en 2001 por Andrew Adamson y Vicky Jenson que recibió el Óscar a la mejor película de animación en el año 2001.

En la obra literaria podemos identificar a dos personajes más que perdurarán en el filme: Asno, que, al igual que en la película, será el animal que conducirá a *Shrek* hasta la princesa, y Fiona, que, a diferencia del filme, no es una princesa víctima de un hechizo: originalmente, Fiona es un ser malvado y horrible que se enamora de la fealdad de Shrek, y ambos se casan debido a que quedan admirados de su aspecto físico. Mientras que en el libro se comparte la misma historia de amor entre dos ogros, filme

Shrek encontramos una historia de amor más profunda: una en la que una princesa y un ogro se enamoran contra todo pronóstico rompiendo los esquemas de las obras clásicas de la literatura infantil. No obstante, tanto la obra literaria como el filme comparten el mismo objetivo: romper los estereotipos y sorprender al receptor. Asimismo, podemos identificar una referencia al libro al final del filme; la obra literaria termina con la frase «y vivieron horribles para siempre» («and they lived ugly ever after») (1990: 26), y en el filme *Shrek* «y vivieron feos y comieron perdices» (2001).

Así pues, no resulta extraño que en el filme no solamente completase la historia añadiendo muchos más personajes y dándoles más profundidad, sino que se presenta el universo de literatura infantil y juvenil mediante el uso de los personajes clásicos de los cuentos de los hermanos Grimm (entre otros) así como constantes referencias que justifican la personalidad de ciertos personajes y conforman la profundidad de la historia personal de cada uno de estos.

Wang (2008: 13) justifica el éxito del filme *Shrek* de la siguiente manera:

The cartoon film Shrek, released in the year 2001, has been a great success and has won the 74th Oscar Award in 2002. Its success can be traced back to its distinctive features. On one hand, it subverts our expectation of the characters in classic fairy tales by adding some post-modernist elements. While on the other hand, the plots and narration of this film are inherited from the Hollywood style, which includes the happy ending with the hero and heroine living "happily ever after".

Quizá el factor que resulta más atractivo en *Shrek* es, de nuevo, su dualidad en el receptor: infantil, por los personajes provenientes de la LIJ que presenta; adulto, por los juegos de palabras, los guiños y las referencias que solo los más mayores podrán comprender. Infantil, por mostrar el mundo prefabricado de la literatura infantil; adulto, porque se expone al mismo tiempo elementos posmodernistas que generan, asimismo, la identificación del adulto con el largometraje: un claro ejemplo de ello en *Shrek: felices para siempre* (2010) es el bus turístico que realiza el paseo de las estrellas (algo típico en la ciudad de Hollywood, representada en la saga *Shrek* como «Muy Muy Lejano», junto con la visita a las casas de las estrellas, que son, en este caso, los protagonistas de los cuentos infantiles más populares).

En España, el director y ajustador de doblaje fue Gonzalo Abril y la traducción fue realizada por Sally Templer. El estudio de grabación fue Sonoblok.

Lo llamativo del largometraje *Shrek* es que ilustra la antítesis del clásico cuento infantil. La obra incluye claros referentes a los cuentos de Perrault o los hermanos Grimm y busca tener la misma apariencia de los clásicos de autor, pero el objetivo es transgredirlos. Como apunta Tames (1985), citado en un artículo de Cervera (1989: 164), el prototipo de la literatura infantil es:

Cuentos de hadas donde bajo la apariencia de relatos ingenuos, fácilmente captados en un primer relato oral, luego escrito, se proporcionen al niño soluciones a sus problemas urgentes. No con la abstracción y decálogos elaborados del mundo adulto, sino por la identificación emocional que el niño en sus diferentes etapas lleva a cabo con los modelos de conducta de héroes y antagonistas de estos relatos elementales.

Pero en esta ocasión, en *Shrek* no es un príncipe el que rescata a una princesa y la salva de las garras de una malvada bestia. Esta vez, la bestia (un ogro) es el protagonista principal cuya única misión será liberar su ciénaga de las criaturas de los cuentos que han acabado exiliadas allí por Lord Farquadd, y cuyo papel en otras circunstancias sería de «príncipe encantador». *Shrek* hace un trato con Farquadd y decide rescatar a una princesa a cambio de conseguir su objetivo. No obstante, acompañado por un asno parlanchín (esto es, el valeroso corcel en la clásica narración infantil) se adentrará en una nueva aventura en la que nada es lo que parece a pesar de tener, como hemos apuntado, la aparente estructura arquetípica del cuento de hadas. La princesa encerrada en un castillo y víctima de un maleficio, la presencia del dragón, el uso de la voz en off como narrador omnisciente, el hecho de que el filme comience y acabe con frases arquetípicas de los cuentos... Todos estos elementos constituyen la base de la literatura infantil y juvenil que, en esta ocasión, se pondrán en entredicho.

En el caso de *Shrek*, el objetivo es romper con el predecible esquema de estos cuentos de hadas para dar paso a un nuevo enfoque con el que los niños puedan, de igual modo, identificarse.

A continuación adjuntamos los nombres de actores que han doblado a los personajes principales del filme *Shrek*:



ACTOR ORIGINAL	ACTOR DE DOBLAJE / LOCUTOR	PERSONAJE / INTERVENCIÓN
MYERS, MIKE	MUÑOZ, JUAN	Shrek
MURPHY, EDDIE	MOTA, JOSÉ	Asno
DIAZ, CAMERON	MEDIAVILLA, NURIA	Princesa Fiona
LITHGOW, JOHN	GUSTEMS, JUAN CARLOS	Lord Farquaad

### 7.1.2. El doblaje al español de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

El filme *Shrek: felices para siempre* (2010) presenta, por su parte, un escenario parecido a su antecesor: personajes pertenecientes a los cuentos clásicos de la LIJ y claros referentes a esta: desde los personajes que ya conocimos en *Shrek* (2001), como Pinocho, los tres cerditos, el lobo feroz, etc., hasta otros nuevos, como Rumpelstinksin, el cual será el villano de esta trama.

En esta película, que es la cuarta y última entrega de la saga, Shrek nos muestra cómo es su vida después de haberse desposado con la princesa Fiona (*Shrek 2*) y haber tenido tres preciosos hijos (*Shrek Tercero*). A diferencia del filme *Shrek*, en el que el protagonista es un ser marginado que asusta a los pueblerinos y lleva una vida solitaria y apacible, en *Shrek: felices para siempre* el ogro cuenta con una familia y ya no es el monstruo feroz y temible del que todos huyen. En este caso, no solamente es admirado por todos, sino que Shrek no puede disfrutar del estilo de vida que llevaba antes: no tiene tiempo para relajarse, nunca puede descansar a solas, y aquellos placeres inherentes a su vida de soltero parecen un sueño lejano. Esto hace que en el primer cumpleaños de sus tres hijos, Shrek sufra una crisis y explote, lo que provoca que él y Fiona tengan una fuerte pelea.

Mientras observamos esta nueva vida de Shrek, el público puede ver al inicio de la película qué sucede mientras Shrek y Asno se embarcan en su aventura de salvar a la princesa: el rey y la reina de Muy Muy Lejano, conocidos también como los padres de Fiona, deciden hacer un trato con el enano Rumpelstinskin en el que le entregarán su reino a cambio de la cura para el hechizo de su hija, ya que están hartos de esperar al príncipe azul que parece no llegar jamás. Sin embargo, segundos antes de firmar el contrato para sellar el trato, llegan noticias de que Fiona ha sido rescatada, por lo que los reyes no llegaron jamás a firmar dicho acuerdo. Desde entonces, Rumpelstinskin guarda rencor a Shrek al saber que ha sido este el que ha acabado con su sueño de ser rey y, cuando lo encuentra en el bosque tras pelearse con su esposa Fiona, no

desaprovecha la ocasión y le engaña para vengarse de él. Prometiéndole un día de completa libertad a cambio de un día de su vida, Shrek firma un contrato con el enano y disfruta de unas horas sin familia y sin obligaciones en las que revive su antigua vida asustando a los humanos y relajándose en soledad. No obstante, el ogro tarda poco en percatarse de que el día que ha intercambiado con Rumpelstinskin es el día de su nacimiento, por lo que Shrek se encuentra en un universo alternativo en el que jamás rescató a Fiona de la torre y jamás conoció a sus amigos, y esto provoca que tanto el hilo argumental como la vida y la personalidad de los personajes cambie de forma considerable. Además, Shrek tan solo contará con veinticuatro horas para intentar romper el contrato con Rumpelstinskin y recuperar así su vida anterior.

Rumpelstinskin, personaje también conocido como Rumpel, el enano saltarín, es originalmente un personaje perteneciente a un cuento alemán (*Rumpelstilzchen*) recopilado por los hermanos Grimm. Originalmente, la historia narraba la desdicha de una joven, hija de un molinero muy pobre, el cual mentía diciendo que su hija era capaz de hilar paja en una rueca y convertirla en oro. Tras oír esto, el rey decidió encerrar a la chica en una torre llena de paja y le exigió que convirtiera toda esa paja en oro para la mañana siguiente; de lo contrario, sería ejecutada. La joven, desesperada, rompió a llorar y, por arte de magia, Rumpelstinskin, un enano estafalario, apareció junto a ella y, a cambio de su collar, convirtió toda la paja en oro. Cuando el rey descubrió aquel milagro, volvió a encerrar a la joven en una sala más grande y con mucha más paja y le ordenó que hiciese lo mismo. Y, en efecto, aquella misma noche se repitió la historia con Rumpelstinskin, quien volvió a transformar la paja en oro a cambio de una sortija de la chica. Una vez que el rey descubrió esta hazaña, decidió repetir la misma operación y, en el caso de que se repitiese aquella proeza, desposarse con la hija del molinero. Rumpelstinskin volvió a aparecer en la torre, pero, como la joven no contaba con más joyas, el enano le propuso ayudarla a cambio de su primer hijo con el rey. Desesperada, esta aceptó y, una vez más, se repitió la magia. El rey cumplió su promesa y, tras un año de casados, ambos tuvieron su primer hijo. Sin embargo, la joven reina había olvidado aquella promesa y, cuando Rumpelstinskin apareció para reclamar su recompensa, esta suplicó al enano con desesperación que perdonase su deuda y le dejase quedarse con el niño. Rumpelstinskin, compasivo, le dio tres días para adivinar su nombre y, de hacerlo así, le dejaría quedarse con el pequeño. La reina pasó incontables

horas probando nuevos nombres y ordenó a sus súbditos que buscasen por todos los rincones nombres diferentes. Afortunadamente, el tercer día un explorador encontró al enano y le escuchó cantar la tonadilla siguiente:

«Hoy tomo vino,  
y mañana cerveza,  
después al niño sin falta traerán.  
Nunca, se rompan o no la cabeza,  
¡el nombre Rumpelstiltskin adivinarán!»

De este modo, la reina pudo salvar la vida de su hijo y vencer al enano Rumpelstiltskin, quien murió tras el descubrimiento de su nombre.



*Figura 8: Rumpelstiltskin, el enano saltarín.*

De este modo, podemos ver que Rumpelstiltskin es un personaje que se caracteriza por ser astuto, malicioso y con segundas intenciones. En un primer momento, Rumpelstiltskin se presenta en la fábula como un personaje que va a ayudar a la protagonista. No obstante, este personaje esconde siempre una doble intención que acabará perjudicando al héroe de la historia.

En *Shrek: felices para siempre*, Asno hace referencia a este cuento en la escena en que Shrek y Asno intentan buscar un vacío legal entre el contrato de Rumpelstiltskin y Shrek (TCR 00:36:16). En esta escena, Asno afirma lo siguiente: «**Antes había que** adivinar su nombre, pero ahora todos saben quién es Rumpelstiltskin». Por

consiguiente, deducimos que tanto la cultura origen como la meta van a comprender esta referencia.

Asimismo, se podrá observar que la personalidad del personaje ha evolucionado en el filme: Rumpelstinskin ya no se limita a hacer tratos de forma esporádica y exclusiva, sino que ahora hace tantos tratos como le es posible y además los reivindica mediante contratos firmados por el interesado. Si bien al inicio del filme *Shrek: felices para siempre* el personaje pierde su oportunidad de oro de arrebatarse el reino de Muy Muy Lejano a los padres de Fiona a cambio de deshacer el hechizo de su hija por culpa de Shrek —que la rescata a cambio de su ciénaga, trato que realizó con Lord Farquadd—, más adelante Rumpelstinskin consigue engañar a Shrek con un trato de apariencia «inocente». De esta forma, el enano consigue pasar de ser ignorado y rechazado por el resto de personajes de los cuentos a ser el gobernante de Muy Muy Lejano y a que todos se desesperen por conseguir «el contrato de sus vidas».

En el universo alternativo creado a causa del contrato de Shrek, todos los personajes viven situaciones extremas (como es el caso de Jenji, la galleta, que lucha de forma violenta por sobrevivir), están al servicio de Rumpelstinskin (como el lobo feroz, ahora secretario de Rumpel y conocido como Lobi) o han cambiado su personalidad para adaptarse a su nueva vida (como se observa en Gato, ahora gordo y pasivo, y Asno, menos sumiso y más dominante).

Es importante destacar que tanto el personaje de Shrek como el de Asno fueron doblados en España por el conocido dúo humorístico Cruz y Raya, compuesto por Juan Muñoz y José Mota. Ambos actores protagonizaron desde 1987 hasta el 2007 diversos *sketch*, programas de radio, programas propios de televisión e incluso un largometraje (*Ni se te ocurra*, 1990) de carácter humorístico.

En *Shrek: felices para siempre*, los actores fueron

ACTOR ORIGINAL	ACTOR DE DOBLAJE / LOCUTOR	PERSONAJE / INTERVENCIÓN
MYERS, MIKE	MUÑOZ, JUAN	Shrek
MURPHY, EDDIE	MOTA, JOSÉ	Asno
DIAZ, CAMERON	MEDIAVILLA, NURIA	Princesa Fiona
BANDERAS, ANTONIO	BANDERAS, ANTONIO	Gato con botas
DOHRN, WALT	MOLINA, PEDRO	Rumpelstiltskin

En dicha ficha encontramos los mismos actores de doblaje junto con otros dos que conforman los personajes más destacados a lo largo de la última entrega de la saga. Los más repetidos son Juan Muñoz y José Mota, conocidos como *Cruz* y *Raya*, que dan vida a dos de los personajes más importantes de la saga. Asimismo, también encontramos a Nuria Mediavilla, la cual da voz a la princesa Fiona. En el caso del personaje de Gato con Botas, podemos ver que Antonio Banderas es el actor de doblaje que aparece tanto en el TO como en el doblaje al español.

## 7.2. Metodología

El filme *Shrek* (2001), analizado en el TFG, presentaba múltiples problemas de traducción: no solo resultaba complejo por las elecciones léxicas, sino que también se observaban problemas relacionados con la sincronía labial, cinésica, los referentes culturales, la rima, canciones o referencias intertextuales a la literatura infantil y juvenil.

En el análisis del largometraje de mi TFG extraje los ejemplos en los que en la traducción se observaba la utilización de cualquiera de las técnicas expuestas en la clasificación propuesta. Quedaban excluidos los casos en los que se realiza una *traducción natural*. En palabras de Martí Ferriol (2010: 94) la traducción natural «se utiliza cuando se lleva a cabo una traducción en la que no se observa el empleo de técnicas. Estos casos suelen producirse en fragmentos en los que no existen problemas de traducción, ya sea porque los textos contienen léxico de tipo general (no específico), o en el caso de pares de lenguas con cierta similitud».

Para el análisis de *Shrek: felices para siempre* (2010) se sigue el mismo planteamiento: un estudio de tipo descriptivo que ha consistido en determinar las técnicas que ha utilizado el traductor para solventar los problemas que se presentaban en la traducción.

Las fases del estudio analítico son las siguientes:

- Visionado del filme en la lengua meta.
- Visionado del filme en la lengua origen.
- Visionado del filme en la lengua meta leyendo el guion de la película en la lengua origen.
- Diseño de un modelo de ficha de análisis.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

- Extracción de los ejemplos.
- Análisis y etiquetado de la técnica empleada en cada ejemplo.
- Análisis cuantitativo de las técnicas de traducción empleadas.
- Extracción de conclusiones a partir de los resultados obtenidos y contraste de dichos resultados con los obtenidos en *Shrek*.

La ficha de análisis contiene la siguiente información:

- **TCR:** apartado en el que se incluirían los tiempos del largometraje en los que sitúa el elemento que se analiza.
- **Texto original:** apartado en el que se incluyen los elementos en la lengua origen para conocer cuál es la problemática que se plantea inicialmente.
- **Texto meta:** apartado que expone la solución planteada por el traductor.
- **Técnica:** apartado que muestra qué técnica ha empleado el traductor en cada intervención.
- **Comentarios:** apartado en el que se explica el posible motivo por el que se ha llevado a tomar esta decisión.

Una vez expuesto el contenido de la ficha de análisis, se expone a continuación el esqueleto de la ficha:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS

Empleando este formato, se realizó el visionado de la película a la vez que se iba categorizando cada caso siguiendo el esquema de la ficha.

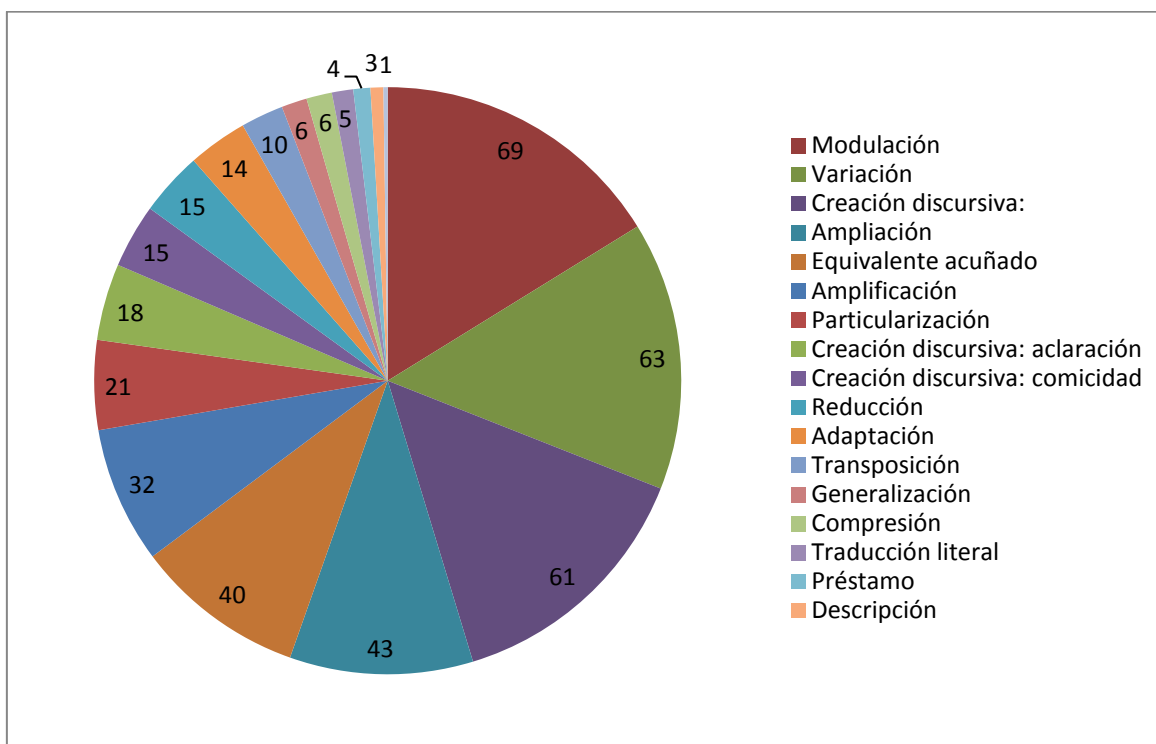
Todos los ejemplos están incluidos en el anexo. Sin embargo, debido al gran número de ejemplos, comentaré una selección de los más relevantes en el apartado destinado al análisis.

### 7.3. Análisis

El análisis se conforma de las secciones siguientes: en primer lugar, ofrecemos en primer lugar los resultados cuantitativos de las técnicas de traducción empleadas en cada uno de los filmes. A continuación, ofrecemos una selección de los ejemplos más representativos, y finalmente comparamos los resultados de ambos largometrajes.

#### 7.3.1. *Shrek*

En el Trabajo de Fin de Grado, extraje un total de cuatrocientos ejemplos que conformaron un anexo al final del trabajo (véase anexo). Los resultados fueron los siguientes:



Gráfica 1. Técnicas empleadas en el filme *Shrek*.

Como se observan en la gráfica, las técnicas más empleadas a lo largo de este filme son la modulación, la variación y la creación discursiva. No obstante, el préstamo, la descripción y la omisión son las técnicas que menos han aparecido en el análisis realizado de la traducción. Así pues, guiándonos por la clasificación de Martí Ferriol (2010) entre técnicas literales y no literales expuesto en el apartado de clasificación de técnicas, constatamos que el filme *Shrek* muestra ser un claro caso de traducción

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

intervencionista en el que, por unas razones u otras, manipula el texto original para adaptarlo a su receptor meta.

A modo de revisión, expondremos a continuación dos ejemplos que se expusieron de la defensa del TFG para demostrar la aplicación de ambas técnicas propuestas: «creación discursiva: comicidad» y «creación discursiva: aclaración», técnicas que reflejan el intervencionismo citado en el apartado anterior y que resultaron ser los ejemplos más representativos.

Veamos el primer caso del filme *Shrek*:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:22:57 - 0:22:59	<i>All right then.</i>	<b>A vuestra salud.</b>	Creación discursiva: aclaración	Equivalencia efímera que refuerza la sincronía cinésica.

El ejemplo anterior se presenta al poco de comenzar el largometraje. Cuando Shrek y Asno llegan a Duloc, Lord Farquadd ordena a sus hombres que les ataquen. Cuando Shrek intenta convencerles de no hacerlo, sin éxito, se bebe una cerveza de un trago y dice: «All right then».

El original y la traducción presentan diferencias notables en cuanto al contenido se refiere. Quizá la razón por la que se ha optado por emplear esta técnica de traducción sea para reforzar la sincronía cinésica, que en doblaje a menudo se le da más importancia que al contenido del texto original. Asimismo, el mensaje en la traducción aclara la actitud de Shrek frente al inminente ataque de los guardias.

A continuación exponemos un ejemplo de una intervención de Asno que resultó ser el más alejado del texto original:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:49:03 -	<i>She's as nasty as you are.</i>	<b>Ahora vas y lo cascás.</b>	Creación discursiva:	Utilización de una frase popularizada por



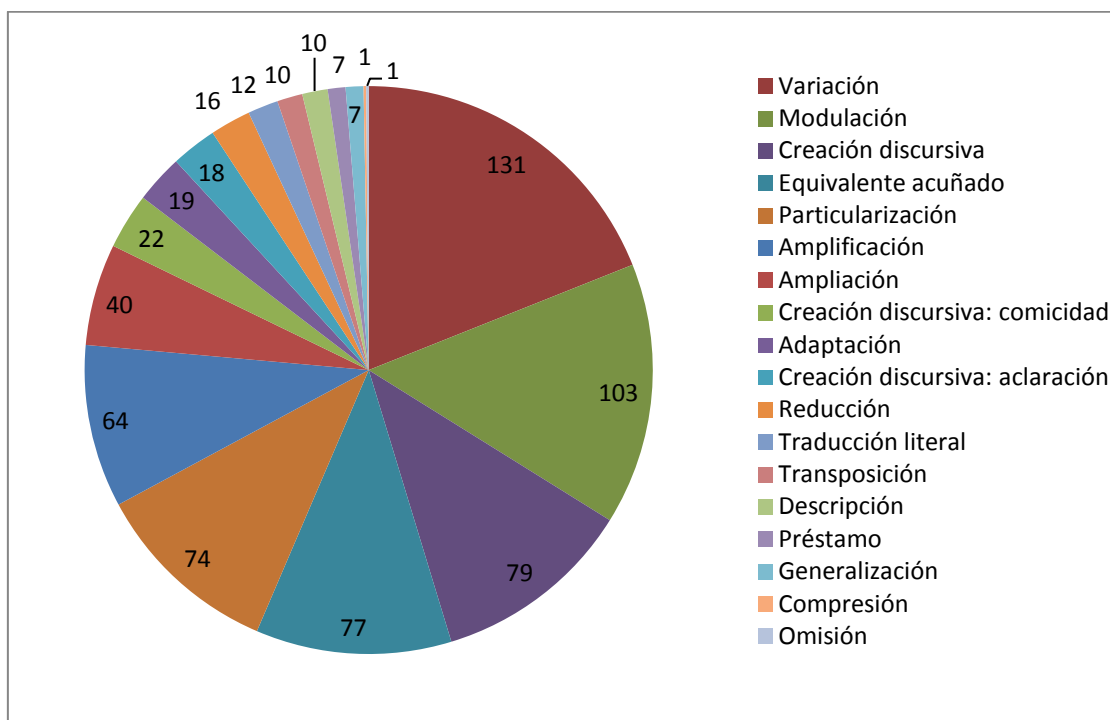
0:49:04			comicidad	José Mota, el actor de doblaje del filme.
---------	--	--	-----------	---

En este contexto, Shrek eructa ruidosamente. Asno le reprende, alegando que ese comportamiento no es adecuado delante de una princesa. Para la sorpresa de ambos, Fiona eructa aún más fuerte que Shrek, lo que da pie a esta intervención.

Resulta evidente la diferencia que hay entre el texto origen y el texto meta. A pesar de que el texto origen no planteaba ningún problema de contenido lingüístico, en este caso se ha decidido traducir esta frase por una muy conocida del doblador de Asno, el cómico José Mota, quien puso de moda esta frase durante esos años junto con su compañero Juan Muñoz en el conocido dúo humorístico *Cruz y Raya*. De nuevo, observamos el intervencionismo, mas esta vez en boca de los actores de doblaje.

### 7.3.2. *Shrek: felices para siempre*

Al igual que en la primera entrega de la saga, la película *Shrek: felices para siempre* nos ofreció un corpus profusamente extenso en el que nos encontramos con un total de seiscientos noventa y un ejemplos.



Gráfica 2. Técnicas empleadas en el filme *Shrek: felices para siempre*.

En esta gráfica, al igual que la expuesta anteriormente de *Shrek*, podemos constatar que las técnicas más utilizadas son también la variación, la modulación y la creación discursiva, solo que en el presente análisis contamos con aún más ejemplos de dichas técnicas. Sin embargo, una de las diferencias principales con la primera entrega de la saga es que encontramos técnicas como la particularización, la ampliación y la amplificación como técnicas más utilizadas durante la traducción del largometraje, mientras que la generalización, la comprensión y la omisión quedan en último lugar en cuanto al número de veces que se ha utilizado cada técnica.

Por las limitaciones propias que un Trabajo de Fin de Máster presenta, en el siguiente apartado expondremos los ejemplos más significativos del corpus de dicha película que presentan en su mayoría el intervencionismo a lo largo del filme.

### ***Ejemplo 1***

En este contexto, la película acaba de dar comienzo y nos presenta la situación que hará comprender al espectador los motivos por los que Rumpelstinskin desea vengarse de Shrek. Se puede observar en esta escena que Rumpelstinskin vive en la indecencia a causa del rescate de la princesa llevado a cabo por Shrek. No pudiendo cambiar el rescate de la princesa por el reino, Rumpelstinskin no posee bienes ni puede ya hacer tratos con los que chantajear a la gente. En consecuencia, cuando intenta camelar a Pinocho para que se convierta en un niño de verdad, este le responde la siguiente frase:

<b>TCR</b>	<b>TEXTO ORIGINAL</b>	<b>TEXTO META</b>	<b>TÉCNICA</b>	<b>COMENTARIOS</b>
0:04:23 - 0:04:26	<i>Nobody needs your deals anymore, Grumpel Stinky pants!</i>	¡Nadie necesita ya tus acuerdos, <b>Rumpelstiquismiquis!</b>	Creación discursiva: comicidad	Cambio del nombre propio del texto origen para despertar el humor en los más pequeños.

Este es un claro caso en el que en el producto original se espera despertar la risa en el espectador. Utilizándose un nombre propio en el texto origen, era necesario o bien adaptar el nombre o bien encontrar otra forma que también hiciese reír al receptor meta.

Es por esto por lo que en este contexto se ha optado por jugar con el término «tiquismiquis» y el nombre propio del enano (Rumpel).

### *Ejemplo 2*

En este contexto, Shrek está cambiándole el pañal a uno de sus hijos. Cuando coge el pañal, este exclama la oración que presentamos a continuación:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:05:07 - 0:05:09	<i>Oh, that's diabolical!</i>	¡Ah, es que hasta duele al respirar!	Creación discursiva: aclaración	Explicitación del significado implícito en el texto origen.

Podemos observar que el traductor se ha decantado por alejarse del texto original con el fin de transmitir el mismo sentido que el texto origen, de una forma que también se aclare la razón por la que Shrek se está quejando (en este caso, se debe al olor del pañal).

El traductor ha decidido intervenir mediante la formulación de una frase explicativa no presente en el texto origen, de modo que no solamente se despierte el humor en el receptor, sino también se garantice la comprensión, especialmente la de los más pequeños.

### *Ejemplo 3*

En el presente caso encontramos a Shrek vistiendo a uno de sus hijos. El bebé se mueve tanto que dificulta dicha tarea a su padre, el cual se queja exclamando la frase citada a continuación:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:05:22 - 0:05:24	<i>Impossible to put on!</i>	¡No hay forma <b>ogruna</b> de ponérselo!	Creación discursiva: comicidad	Adición de un elemento no presentes en el texto original que no es un equivalente acuñado.

Si observamos el texto origen y el texto meta, podemos detectar fácilmente que en la traducción se ha añadido un término que no estaba presente en el texto original: el adjetivo «ogruna». Dado que no hay problema de sincronía cinésica, la posible intención de la aparición de este adjetivo podría deberse al énfasis que se quiere dar a la frase de Shrek a causa del mal olor del pañal. Por tanto, encontramos un resultado proveniente de la frase original «no hay forma humana de ponérselo» y la adición de un adjetivo enfático no presente en el texto original.

#### **Ejemplo 4**

Exponemos la siguiente muestra:

<b>TCR</b>	<b>TEXTO ORIGINAL</b>	<b>TEXTO META</b>	<b>TÉCNICA</b>	<b>COMENTARIOS</b>
0:09:58 - 0:09:59	<i>Hold still.</i>	Quieto, <i>mon petit</i> .	Préstamo/ Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto original.

En el presente ejemplo, encontramos que se ha incluido un préstamo proveniente de la lengua francesa («mon petit»), dentro de un contexto en el que Jenji, la galleta moviéndose mientras el pastelero le decora con su manga pastelera, por lo que el pastelero le pide que se detenga. Teniendo esto en cuenta, observemos la siguiente muestra:

#### **Ejemplo 5**

Observemos el siguiente caso:

<b>TCR</b>	<b>TEXTO ORIGINAL</b>	<b>TEXTO META</b>	<b>TÉCNICA</b>	<b>COMENTARIOS</b>
0:10:24 - 0:10:26	<i>Let me set you straight, Butter Pants.</i>	Mira, <b>Tocinete</b> , a ver si me explico.	Adaptación	Empleo de un término más coloquial que sustituye el referente que aparece en el texto origen.

Aquí, encontramos a Shrek enfadándose con un invitado a su fiesta, que le insiste en que ruja para su hijo. En este caso se adapta completamente el término original («Butter Pants») con el de «Tocinete».

A pesar de las diferencias tanto lingüísticas como contextuales, entre ambos ejemplos anteriores encontramos la necesidad de añadir un elemento no presente en el texto original mediante un préstamo bien una adaptación para suscitar el humor en el espectador.

### **Ejemplo 6**

Presentamos a continuación un caso que es, cuando menos, curioso. En el contexto siguiente, se ha sacado la tarta de cumpleaños de los bebés trillizos, hijos de Shrek y Fiona. Esto provoca que Asno se vea tentado a comerse la tarta y se dé lugar a la siguiente intervención:

<b>TCR</b>	<b>TEXTO ORIGINAL</b>	<b>TEXTO META</b>	<b>TÉCNICA</b>	<b>COMENTARIOS</b>
0:10:18 - 0:10:20	<i>Oh, I'm gonna lick me a rainbow!</i>	Uh, voy a <b>sacar a pasear la húmeda.</b>	Creación discursiva: aclaración	Asno saca la lengua para lamer el pastel. Para facilitar comprensión en el texto meta se utiliza un equivalente no acuñado.
0:10:42 - 0:10:44	<i>You licked it!</i>	<b>¡Qué lengüetazo!</b>	Modulación	Cambio de categoría gramatical.

En la primera intervención, podemos observar que la traducción se ha alejado del texto original y ha optado por emplear un equivalente no acuñado. Asimismo, en el segundo ejemplo, la traducción «¡Lo has lamido!» no presentaría en principio ningún problema en el texto meta, ya que sería perfectamente comprensible. Sin embargo, podemos observar que se ha modulado la categoría gramatical aunque se haya mantenido la exclamación. Podemos pensar entonces que el principal motivo de esta traducción ha sido la de mantener el mismo énfasis del texto original, por lo que se ha optado por modular la frase del texto origen para transmitir el mismo énfasis.

### **Ejemplo 7**

El siguiente caso muestra un claro ejemplo de la técnica propuesta conocida como «creación discursiva: comicidad». En el siguiente contexto, el espectador observa el primer encuentro entre Rumpelstinskin y Shrek, en el que el enano, el villano de la película, simula un accidente con su carruaje al saber que Fiona y Shrek han discutido. Al encontrarlo atrapado, Shrek decide ayudarlo y, cuando este se muestra temeroso de logro, le dice lo siguiente:

<b>TCR</b>	<b>TEXTO ORIGINAL</b>	<b>TEXTO META</b>	<b>TÉCNICA</b>	<b>COMENTARIOS</b>
0:14:57 - 0:14:59	<i>Look, move out or get crushed.</i>	Oye, <b>asoma la gaita</b> o te espachurras.	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para provocar el humor.
0:14:57 - 0:14:59	<i>Look, move out or get crushed.</i>	Oye, asoma la gaita o <b>te espachurras.</b>	Variación	Empleo de un verbo más específico y coloquial en la lengua española.

Esta muestra presenta dos técnicas cuando menos interesantes si comparamos el texto origen y el texto meta: por un lado, encontramos una creación discursiva a partir del verbo inglés «move out». Por otra, observamos una variación del verbo «get crushed», en cuya traducción se ha optado por un verbo mucho más coloquial en el texto meta. Esto no solo confirma que en el texto meta se ha introducido un lenguaje destinado al receptor infantil que despertará su sonrisa a lo largo del filme, sino que también observamos la propia influencia del idiolecto de Juan Muñoz, integrante del dúo humorístico Cruz y Raya, en su doblaje del personaje Shrek.

### **Ejemplos 8 y 9**

En este caso, he seleccionado dos ejemplos que ilustran la relación que tiene la LIJ con esta trama argumental y en los que la técnica empleada es la *creación discursiva: aclaración*. Ambas intervenciones se llevan a cabo con el mismo contexto: encontramos la emulación de un paseo de la fama en el que se simula los tours que se encuentran al hacer viajes turísticos a cualquier país. En este caso, sin embargo, en vez de encontrar lugares emblemáticos propios de este tipo de tours, como las casas de los

famosos, encontramos un tour por las casas de los personajes pertenecientes a los cuentos clásicos de la LIJ. En esta escena, el guía va narrando lo siguiente por megafonía al pasar por la ciénaga de Shrek:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:19:03 - 0:19:06	<i>There are 40 children in that shoe, which is why the weasel goes pop to this very day.</i>	<b>El patio de matarile-rile-rile es particular que cuando llueve se moja como los demás.</b>	Creación discursiva: aclaración	Referencia a los cuentos propios de la LIJ y a canciones infantiles que los niños van a identificar.
0:19:06 - 0:19:11	<i>As we head over the river and through the woods...</i>	<b>En el bosque de Caperucita hay un lago donde el patito feo y la sirenita...</b>	Creación discursiva: aclaración	Referencia a los cuentos propios de la LIJ que los niños van a identificar.

Podemos constatar que en ambos fragmentos se encuentran múltiples referencias al universo infantil y juvenil para que tanto el receptor niño como el receptor adulto sea capaz de identificar la ironía de mezclar el turismo con los cuentos. Sin embargo, se puede observar que ambas muestras traducidas se alejan considerablemente del texto original para garantizar la comprensión de las referencias del texto origen. De hecho, en el texto meta encontramos referencias no presentes en el texto original: en ambos casos, encontramos ejemplos que provienen de los clásicos infantiles mientras un guía hace un tour de los famosos y se detiene enfrente de la casa de Shrek, como si este fuese también alguien conocido en los cuentos. En consecuencia, encontramos una de las pruebas más evidentes que reflejan en qué medida influye el papel del receptor en la traducción, ya que lo que desea el traductor es que el público más joven (y principal) de este producto reconozca los personajes en el filme y la ironía de revertir la función del turismo en la LIJ (un guiño al adulto).

### **Ejemplo 10**

En este contexto, observamos que Shrek se reencuentra con Asno en un universo paralelo en el que Shrek no existe y, por ende, no llega a salvar a la princesa, y esto trunca todas las vidas de los personajes que se han ido conociendo a lo largo de la saga. En la muestra siguiente, Shrek es capturado por las brujas de Rumpel y es encerrado en

un carro tirado por Asno. Cuando Shrek lo reconoce, se da cuenta de que este actúa como si Shrek fuese un total desconocido y, cuando el ogro intenta convencerlo de lo contrario, Asno le suplica que le deje en paz, dado que, en caso contrario, deberá cambiar de trabajo:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:24:44 - 0:24:46	<i>I am not going back to work for Old MacDonald.</i>	No quiero volver a la <b>granja de Pepito</b> .	Adaptación	Referente infantil adaptado para el receptor meta.

De nuevo, esta muestra es otro claro ejemplo en el que se utiliza un referente infantil reconocible para el receptor, esto es, una canción infantil. La adaptación a la cultura meta demuestra que el receptor infantil ha influido considerablemente en los resultados de la traducción del inglés al español.

### *Ejemplos 11, 12 y 13*

Los tres ejemplos siguientes provienen de diversos contextos, pero demuestran el mismo principio en el que, sin presentarse un problema aparente en el texto original, se opta por utilizar la técnica de la creación discursiva. Todas las muestras siguientes podrían traducirse de una manera más literal y próxima al texto origen, no obstante, encontramos resultados en el texto meta que distan mucho del original y que nos hacen reflexionar sobre el posible motivo de esta traducción:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:38:06 - 0:38:08	<i>Smell it! Get it! Away you go, girl!</i>	¡Vamos, huele! ¡ <b>Busca, chucho!</b>	Creación discursiva: comicidad	Adición de elementos para suscitar el humor en el público.
0:49:09 - 0:49:12	<i>Hey, Shrek! Are my babies cute, or do they make people feel uncomfortable?</i>	Una cosa, ¿mis hijos son monos o <b>tienen un punto tirando a monstruo?</b>	Creación discursiva: comicidad	Adición de elementos para suscitar el humor en el receptor.
0:50:47	<i>Things are getting real</i>	¡ <b>Para que otra vez te</b>	Creación	Utilización de elementos



- 0:50:49	<i>sloppy around here!</i>	<b>pases de listilla!</b>	discursiva: comicidad	no equivalentes en el texto meta.
--------------	----------------------------	---------------------------	--------------------------	-----------------------------------

De nuevo, el contexto de las tres muestras es, cuando menos, diferente: en el primer caso, encontramos a Shrek con Asno que van en busca de Fiona para intentar regresar al universo real y vencer de esta manera a Rumpelstinskin. Por esto, Shrek trata a Asno como a un perro y le hace olisquear la prenda que tiene de la princesa para así dar con ella. En el segundo caso, encontramos que Asno descubre que en el universo original es padre de unos híbridos, puesto que él es un asno y está casado con una dragona, y se interesa por el aspecto sus hijos. Finalmente, tenemos el castillo de Rumpelstinskin, donde este presenta al flautista de Hamelín como su arma (una flauta) para vencer a Shrek y, cuando una de sus súbditas brujas se ríe de él, el flautista la encanta y la hace bailar sin control, dando pie a la frase de Rumpel y, por ello, a la última muestra aquí expuesta.

#### *Ejemplos 14 y 15*

Finalmente, exponemos los dos últimos ejemplos que conforman un diálogo entre Gato y Asno:

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:56:30 - 0:56:32	<i>Man, you are a cat-astrophe!</i>	¡Oye, eres una <i>gatástrofe!</i>	Creación discursiva	Empleo de un juego de palabras.
0:56:33 - 0:56:35	<i>And you are ri-donkey-lous!</i>	¡Y tú, una <i>calasnidad!</i>	Creación discursiva	Utilización de un juego de palabras.

En esta escena, Gato y Asno acaban de conocerse. A lo largo de la saga, demuestran tener una relación tormentosa en la que sus dos caracteres chocan a menudo por sus diferencias. Por tanto, al comenzar a estrechar lazos, comienzan a discutir y se atacan el uno al otro con estas dos intervenciones. Sin embargo, a diferencia de la saga, ambos personajes se echan a reír al escuchar sus propias ocurrencias.

Ambas muestras reflejan el intervencionismo por parte del traductor en el texto meta: por una parte, observamos que en el texto original se han llevado a cabo dos juegos de palabras; por otra, constatamos que el traductor se ha decantado por imitar al texto original. No obstante, para garantizar los juegos de palabras, este ha tenido que alejarse del texto original para que así la traducción pudiese tener el mismo efecto que el texto original.

Como hemos observado en muestras anteriores, la técnica «creación discursiva: comicidad» se ha utilizado en múltiples ocasiones. En estas muestras, sin embargo, encontramos simplemente la técnica conocida como «creación discursiva» así como «creación discursiva: aclaración». Esto puede deberse a que, pese a que el texto original no presente problema alguno con la utilización de una técnica más literal, es posible que el hecho de que se busque una traducción más «manipulada» justifique el intervencionismo llevado a cabo tanto por el traductor como por el equipo de doblaje, hecho que da como resultado una traducción en la que se encuentre este tipo de técnica —no literal— de manera constante.

### **7.3.3. Paralelismos entre *Shrek* y *Shrek: felices para siempre***

En total, contamos con un total de mil setenta y cinco ejemplos de la saga *Shrek* de la primera y la última entrega de los filmes. Los ejemplos extraídos de *Shrek* son cuatrocientos; y, los de *Shrek: felices para siempre*, seiscientos noventa y uno.

Como exponíamos en los apartados anteriores, el hecho de que el director de doblaje, los actores de doblaje y el ajustador resulten ser la misma persona hace que resulte inevitable encontrar paralelismos a lo largo ambas películas. En primer lugar, cabe destacar que tanto en en la última entrega encontramos muestras que son claras referencias a la primera película *Shrek*. Podemos observar múltiples casos en los que se emplea la misma oración tanto en un filme como en otro, aunque en el presente apartado tan solo veremos algunos ejemplos de los muchos que podemos encontrar.

#### ***Ejemplo 1***

*Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
-----	----------------	------------	---------	-------------

0:13:36 - 0:13:39	<i>What are you doing in my swamp?</i>	¿Qué hacéis en mi ciénaga?	Traducción literal	Paralelismo con <i>Shrek</i> (invasión de los personajes de los cuentos).
-------------------------	--	----------------------------	--------------------	---

*Shrek: felices para siempre*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:22:52 - 0:22:54	<i>What are you doing in my swamp?</i>	¿Qué hacéis en mi ciénaga?	Traducción literal	Paralelismo con <i>Shrek</i> (invasión de los personajes de los cuentos).

Aquí podemos observar que en ambos casos se utiliza la misma oración para expresar la sorpresa de Shrek: en el primer caso, cuando encuentra el asentamiento de todos los personajes provenientes de los cuentos infantiles en su terreno y, en el segundo, cuando descubre a las brujas de Rumpelstinskin en su ciénaga.

## Ejemplo 2

*Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:45:29 - 0:45:31	<i>Oh, now we're gettin' somewhere.</i>	Ahora empezamos a <b>hablar clarito</b> .	Variación	Utilización de diminutivos en el texto meta.

*Shrek: felices para siempre*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:28:58 - 0:29:01	<i>You better start making sense, you dirty little man!</i>	¡Ya estás empezando a <b>hablar clarito</b> , sucio renacuajo asqueroso!	Variación	Empleo del registro coloquial mediante el uso de diminutivos (sufijo «-ito»).

En este caso se puede detectar fácilmente el estilo del idiolecto de Cruz y Raya con el diminutivo en la palabra «clarito». En el primer caso, lo escuchamos de Asno, tras la primera discusión con Shrek. En el segundo caso, cuando Shrek conoce la cruda realidad en la que no puede volver a su realidad en la que estaba casado con Fiona y era un ser aceptado y querido por la sociedad.

### Ejemplo 3

*Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:26:47 - 0:26:49	<i>You dense, irritating, miniature beast of burden!</i>	<b>¡Pedazo de cacho de trozo de mula</b> en miniatura!	Creación discursiva: comicidad	Equivalencias creadas para que el texto meta tuviese mayor oralidad.

*Shrek: felices para siempre*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:15:02 - 0:15:06	<i>No, thanks. I already had a big bowl of curly-toed weirdo for breakfast.</i>	No, gracias. Acabo de zamparme una <b>sopa de pasta de friqui con deditos</b> hasta arriba.	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para provocar el humor. <i>Shrek</i> : “Pedazo de cacho de trozo de mula en minitatura”.

Pese a que ambas frases provienen de dos filmes diferentes, ambas intervenciones han sido pronunciadas por el mismo personaje: Shrek. Se pueden observar agrupaciones de sustantivos y adjetivos con tal de enfatizar el mensaje que se da en cada caso. En el primer ejemplo, se utiliza este tipo de construcción para expresar el enfado que siente Shrek hacia Asno, y se emplea como insulto. En el segundo ejemplo, se puede observar que se utiliza como exageración cuando Rumpelstinskin le ofrece a Shrek algo de comer.

### Ejemplo 4

*Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:59:51 - 1:00:02	<i>"By night one way, by day another. This shall be the norm... until you find true love's first kiss... and then take love's true form."</i>	«De noche una <b>apariencia</b> , durante el día otra. <b>Del</b> primer beso de amor <b>surgirá...</b> sí, la <b>verdadera</b> forma».	Modulación	Alteración de la estructura original en el texto meta.

*Shrek: felices para siempre*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:55:29 - 0:55:43	<i>By day, one way, by night another. This shall be the norm. Until you find true love's first kiss... ...and then take love's true form.</i>	De noche una apariencia, durante el día otra. Esa será la norma. Del primer beso de amor verdadero <b>surgirá así</b> , surgirá la forma.	Modulación	Texto algo cambiado con respecto al original ( <i>Shrek</i> ).

En ambos ejemplos, podemos encontrar el mismo texto origen que daba lugar a la leyenda del maleficio que sufría la princesa Fiona, por el que de día se convertía en una princesa y de noche en un ogro y que tan solo el primer beso de amor podía romper. No obstante, sí que se puede apreciar que hay ciertas diferencias entre ambos filmes: quizá habría sido más apropiado conservar la misma traducción en las dos películas para el mismo fragmento que define el hechizo.

### Ejemplo 5

*Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
-----	----------------	------------	---------	-------------

0:04:18 - 0:04:21	<i>This is the part where you run away.</i>	Y ahora viene cuando <b>os toca salir perdiendo el culo.</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
-------------------------	---	--	---------------	---

*Shrek: felices para siempre*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:20:27 - 0:20:29	<i>This is the part where you run away!</i>	¡Y ahora es cuando os toca <b>salir perdiendo el culo!</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO. Misma frase que en <i>Shrek</i> (hacer la comparación en la parte del análisis)

Finalmente, esta frase, que se ha traducido de la misma forma tanto en el filme *Shrek* como en *Shrek: felices para siempre* puede deberse simplemente a que se trata de un guiño a esta oración que tanto impacto humorístico causó en el receptor cuando Shrek asusta a los aldeanos en el primer filme. Quizá en la última entrega se ha querido recordar esta oración cuando Shrek experimenta de nuevo su libertad como ogro salvaje del que todos huyen para expresar la frustración que este sentía por no poder asustar más a los aldeanos y sentirse agobiado en su nueva vida de casado siendo padre.

Como podemos observar, el traductor ha empleado la misma estrategia para hacer frente a los posibles problemas que puede presentar la lengua origen. De esta forma, el receptor reconoce frases propias de cada personaje, el humor que caracteriza este filme y el lenguaje informal que se emplea a lo largo de la trama. Asimismo, se rememora la historia que concibió la saga *Shrek* y se ofrece una nueva línea argumental que varía sobre la base de la historia original y permite al público relacionar ambos productos audiovisuales.

Pero encontramos también ejemplos en los que las referencias intertextuales no se mantienen, como son los ejemplos que exponemos a continuación:

## Ejemplo 6

*Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:16:27 - 0:16:44	<i>Okay, I'll tell you. Do you know the muffin man?</i>	De acuerdo, os lo diré. ¿Conocéis vos, conocéis a <b>Mambrú</b> ?	Adaptación	Canción que se ha cambiado por otra propia de la cultura española para la adaptación a la cultura meta.
	<i>The muffin man?</i>	¿Has dicho <b>Mambrú</b> ?		
	<i>The muffin man.</i>	<b>Sí, Mambrú.</b>		
	<i>Yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane?</i>	<b>Sí, me suena</b> mucho Mambrú. ¿Mambrú se <b>fue a la guerra</b> ?		
	<i>Well, she's married to the muffin man.</i>	Sí, mire usted, <b>mire usted que pena.</b>		
	<i>The muffin man?</i>	¿ <b>No sé cuándo vendrá?</b>		
	<i>The muffin man!</i>	<b>Do re mi do re fa</b>		
	<i>She's married to the muffin man.</i>	Si viene por la <b>Pascua</b> , mire usted...		

*Shrek: felices para siempre*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
00:09:59 - 00:10:01	<i>Thanks for the pants, Muffin Man.</i>	Gracias por los pantalones, <b>Jero</b> .	Creación discursiva: aclaración	Omisión del referente cultural del texto origen (la canción popular de Muffin Man) por un nombre más sencillo.

En el primer caso, podemos observar un caso claro de intervencionismo en *Shrek*: cuando la galleta Jenji es interrogada por Lord Farquadd para saber dónde está el resto de personajes de los cuentos, Jenji intenta engañarle respondiéndole con la popular canción *Mambrú se fue a la guerra* (en el doblaje español), y responde a las preguntas de Farquadd con los versos de la canción. En la segunda, se utiliza como apelativo para el pastelero que decora el cuerpo de Jenji con la manga pastelera, es decir, se hace una alusión a la canción Muffin Man llamando al pastelero por dicho nombre. Sin embargo, en el doblaje español, dicho referente se pierde al llamar al pastelero «Jero» en vez de «Mambrú».

En ambos casos distinguimos dos diferencias principalmente: por una parte, encontramos que en el texto original se utiliza la canción *The Muffin Man* tanto para el interrogatorio (*Shrek*) como apelativo (*Shrek: felices para siempre*). Sin embargo, en la traducción es interesante observar que *Shrek: felices para siempre* «Mambrú» no se mantiene como apelativo, sino que sustituye por otro («Jero, el pastelero»). Por consiguiente, la referencia presente en el texto original se pierde en la traducción. Lo mismo sucede en el siguiente ejemplo.

**Ejemplo 7**

*Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:30:12	<i>Where is this</i>	¿Dónde estará ese		Sustitución de



- 0:30:14	<i>fire-breathing pain-in-the- neck anyway?</i>	<b>peñazo llamas?</b>	<b>escupe-</b>	Compresión	elementos del texto origen por elementos propios del registro informal.
--------------	---	---------------------------	----------------	------------	--

*Shrek: felices para siempre*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
00:46:12 - 00:46:19	<i>Well, while I'm at it, why don't I tell her that you're married to a fire-breathing dragon and you have little, mutant donkey- dragon babies.</i>	Ah, claro. Ya puestos le cuento que tú estás casado con una dragona <b>escupe-fuego</b> y que tenéis cinco pequeños asno- dragones mutantes.	Particularización	Conexión con el primer filme de la saga.

Tras la exposición de dichos ejemplos, no se puede negar que *Shrek: felices para siempre* busca recordar ciertas intervenciones de la primera entrega de la saga de modo que se establezca una conexión entre ambos filmes, el público recuerde la primera película y capte el mismo mensaje. No obstante, observamos en los ejemplos expuestos que no siempre se han mantenido las referencias del documento original (como es el caso de «Mambrú» y «Jero, el pastelero»), en la traducción, aunque como veremos en el apartado de resultados, la tendencia mayoritaria es que estas se mantengan en la traducción.

El intervencionismo llevado a cabo en ejemplos del filme *Shrek* ha estado también presente en *Shrek: felices para siempre*, por lo que podemos afirmar que el intervencionismo en la traducción de la saga da lugar a que se observen múltiples paralelismo no solamente en el equipo de actores de doblaje o el propio traductor, sino también en el fenómeno del intervencionismo.

#### 7.4. Resultados

Tras el análisis del corpus, podemos afirmar que en ambos filmes hemos observado paralelismos en la traducción: ambos filmes siguen una estrategia domesticante, las traducciones responden a un alto grado de intervencionismo, lo que se puede observar a través del estudio de las técnicas empleadas.

El corpus de *Shrek: felices para siempre* contaba con un total de seiscientos noventa y un ejemplos. El de *Shrek* contaba con cuatrocientos ejemplos. En total, contamos con un total de mil noventa y un ejemplos de la saga *Shrek*: de la primera y la última entrega de los filmes. Veamos a continuación una tabla con los porcentajes del uso de las técnicas en cada filme:

##### *Shrek* (2001)

TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	PORCENTAJE
<b>Modulación:</b> 69	17,25 %
<b>Variación:</b> 63	15,75 %
<b>Creación discursiva:</b> 61	15,25 %
<b>Ampliación:</b> 43	10,75 %
<b>Equivalente acuñado:</b> 40	10 %
<b>Amplificación:</b> 32	8 %
<b>Particularización:</b> 21	5,25 %
<b>Creación discursiva: aclaración:</b> 18	4,5 %
<b>Creación discursiva: comicidad:</b> 15	3,75 %
<b>Reducción:</b> 15	3,75 %
<b>Adaptación:</b> 14	3,5 %
<b>Transposición:</b> 10	2,5 %
<b>Generalización:</b> 6	1,5 %
<b>Compresión:</b> 6	1,5 %
<b>Traducción literal:</b> 5	1,25 %
<b>Préstamo:</b> 4	1 %
<b>Descripción:</b> 3	0,75 %
<b>Omisión:</b> 1	0 %

<b>TOTAL:</b> 400 ejemplos	100 %
----------------------------	-------

*Shrek: felices para siempre (2010)*

<b>TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>Variación:</b> 131	18,95 %
<b>Modulación:</b> 103	14,9 %
<b>Creación discursiva:</b> 79	11,43 %
<b>Equivalente acuñado:</b> 77	11,1 %
<b>Particularización:</b> 74	10,7 %
<b>Amplificación:</b> 64	9,26 %
<b>Ampliación:</b> 40	5,78 %
<b>Creación discursiva: comicidad:</b> 22	3,18 %
<b>Adaptación:</b> 19	2,74 %
<b>Creación discursiva: aclaración:</b> 18	2,6 %
<b>Reducción:</b> 16	2,31 %
<b>Traducción literal:</b> 12	1,7 %
<b>Transposición:</b> 10	1,44 %
<b>Descripción:</b> 10	1,44 %
<b>Préstamo:</b> 7	1,01 %
<b>Generalización:</b> 7	1,01 %
<b>Compresión:</b> 1	0,14 %
<b>Omisión:</b> 1	0,14 %
<b>TOTAL:</b> 691 ejemplos	100 %

En el filme *Shrek*, las técnicas más utilizadas han sido la modulación, la variación y la creación discursiva. Las técnicas más utilizadas después de estas han sido la ampliación y la adaptación.

En el filme *Shrek: felices para siempre*, las tres técnicas de traducción más empleadas han sido la modulación, la variación y la creación discursiva. Las técnicas más utilizadas después de las expuestas anteriormente han sido el equivalente acuñado y la particularización. En consecuencia, podemos determinar

que elequivalente acuñado, la particularización y la creación discursiva han sido las técnicas más utilizadas con respecto al contenido teniendo en cuenta que la modulación y la variación atienden a necesidades lingüísticas por lo que se refiere al número y al orden lógico de la frase.

En ambos filmes encontramos el mismo porcentaje en las tres técnicas más utilizadas: variación, modulación y creación discursiva. Entre las diferencias principales entre las técnicas menos empleadas en ambos filmes, encontramos, por una parte, el préstamo, la descripción y la omisión (*Shrek*, 2001) y, por otra, la generalización, la comprensión y la omisión (*Shrek: felices para siempre*, 2010).

Quizá una de las diferencias más notables entre ambos filmes es el caso de la particularización, una técnica poco empleada en *Shrek* (5,25 %) y muy presente, sin embargo, en *Shrek: felices para siempre* (10,7 %). Podemos observar que el uso de la ampliación y amplificación es muy frecuente en ambos filmes, pero quizá lo más llamativo es el hecho de que la variación, a pesar de ser usada con frecuencia como técnica de traducción en ambos largometrajes, en la última entrega de la saga es una técnica que se ha empleada ciento treinta y un veces (18,95 %).

Estos porcentajes nos permiten afirmar que se observan paralelismos en el uso de las técnicas empleadas en ambos filmes: se usan mayoritariamente técnicas de las etiquetadas como no literales, siguiendo la propuesta de Martí Ferriol.

Al analizar la ficha de doblaje, pudimos observar que los actores de doblaje, el director y el ajustador del filme han podido tener un gran peso en la traducción resultante: algunas de las frases de las etiquetadas como creaciones discursivas parecen responder a formas propias del idiolecto de los actores José Mota y Juan Cruz, y cuya finalidad es que el público las reconociera y conseguir el humor y la empatía con el público. Por otro lado, no podemos pasar por alto que el ajustador y el director de doblaje son la misma persona en los dos filmes, lo que puede justificar y condicionar la traducción resultante.

## 8. CONCLUSIÓN

Con el fin de llegar a las conclusiones, repasaré primero el proceso que se llevó a cabo para realizar el presente trabajo de investigación de máster.

Tras haber visionado el filme en la lengua meta y comparar dicho visionado con el de *Shrek*, se diseñó el esqueleto del estudio y comencé a leer e investigar sobre la información que debería incluirse en los apartados del bloque teórico. Este proceso fue algo lento dado que se compaginaba con la realización del análisis práctico. Asimismo, a causa de los resultados de este análisis, el esquema en ocasiones se vio alterado dado que se detectaron necesidades teóricas que el esquema original no incluía. Por ejemplo, fue solo después de realizar el análisis práctico cuando se justificó la necesidad de relacionar el doblaje, el público infantil y juvenil y el intervencionismo, concepto que no trabajamos en un principio hasta darnos cuenta de que la posición extranjerizante o también llamada domesticación resultaba demasiado amplia para nuestro estudio. Por ello, los capítulos que conformaban el marco teórico son los que han requerido mayor reflexión e investigación. Para poder diseñar este trabajo, era importante establecer las bases en las que sostener el estudio de ambos largometrajes: uno, *Shrek*, realizado durante mi último curso de la carrera, y el otro, *Shrek: felices para siempre*, durante mi año de máster. Por consiguiente, los conceptos teóricos presentados fundamentan y justifican el proceso llevado a cabo.

Para realizar el estudio analítico se siguieron los siguientes pasos: visionado del filme en la lengua meta; visionado del filme en la lengua origen; visionado del filme en la lengua meta leyendo el guion de la película en la lengua origen; diseño de un modelo de ficha de análisis; extracción de los ejemplos; y análisis y etiquetado de la técnica empleada en cada ejemplo.

Todo ello nos proporcionó los resultados obtenidos, que tratamos del siguiente modo: en primer lugar, realizamos un análisis cuantitativo de las técnicas de traducción empleadas, y en segundo lugar, presentamos una selección de los ejemplos más representativos y comparamos dichos resultados con los obtenidos en *Shrek*. A continuación, redactamos el apartado dedicado a las conclusiones generales.

Como indicamos en el apartado de la introducción, el estudio es de tipo descriptivo y ha consistido en realizar un estudio longitudinal de la saga *Shrek*, a fin de determinar si el primer filme (*Shrek*, 2001) y el último (*Shrek: felices para siempre* 2010) han seguido la misma estrategia intervencionista.

El análisis llevado a cabo, que ha consistido en estudiar las técnicas de traducción de ambos filmes, nos ha permitido corroborar la hipótesis de que el doblaje español de la película *Shrek: felices para siempre* (2010) es el resultado de la aplicación de técnicas de traducción mayoritariamente intervencionistas, del mismo modo que ocurría en la película *Shrek* (2001).

Después de haber realizado este trabajo de investigación, podemos aseverar que la labor del traductor es un proceso mucho más complejo que trasladar un texto de una lengua a otra. Asimismo la traducción ha tenido muy presente al receptor infantil y juvenil y ha tratado, sin duda, de crear ese *efecto realidad* de modo que la película pareciese haber sido creada por un español nativo.

Podemos afirmar que, en ocasiones, y sin necesidad aparente, se utilizan técnicas intervencionistas (literales – no literales) cuya finalidad es conectar con el receptor, facilitar su comprensión y suscitar el humor. Por tanto, tras la observación de los resultados obtenidos, confirmamos los paralelismos observados entre un filme y otro. Y podemos concluir aseverando que, observando la primera y la última entrega de la saga, *Shrek* es un claro ejemplo de traducción intervencionista. Hemos observado que tanto en el filme *Shrek* como el de *Shrek: felices para siempre*, el director de doblaje y el ajustador fueron la misma persona, Gonzalo Abril, algo que podría justificar algunas de las decisiones tomadas a lo largo del filme, esto es, la razón por la que algunas soluciones se alejan tanto del texto original tanto en un texto como en otro. Como indica Nord (2010: 254), «para conservar las funciones a través de la barrera lingüístico cultural suele ser más recomendable cambiar las formas de expresión que reproducir las del texto base».

Nos planteamos asimismo una serie de preguntas a las que intentamos dar respuesta tras el presente TFM:

Respecto a las soluciones de traducción determinadas por el público infantil, podemos afirmar tras este trabajo que, efectivamente, el receptor interviene sin lugar a duda en la toma de decisiones del traductor, ya que muchas de ellas responden a las necesidades y expectativas del receptor infantil. Técnicas como la creación discursiva y sus variantes, la adaptación, la amplificación o la ampliación demuestran que lo que

prima es la comprensión del receptor meta así como la adecuada transmisión del mensaje para que este tenga el mismo efecto que tuvo en el texto original.

El estudio de las técnicas de traducción y la posterior cuantificación de las mismas ha hecho posible que se visibilice en qué medida se utilizan técnicas no literales, esto es, soluciones que se alejan del texto original para acercarse más al receptor, en fragmentos que no responden a un problema de traducción aparente, o que no presentan ningún motivo que justifique el alejamiento del texto original. Es por esto por lo que afirmamos que la centralidad del receptor es una de las razones que explica los porcentajes obtenidos. El peso de los dobladores es otra. Y todo ello nos permite responder a la cuestión del intervencionismo que planteábamos al principio.

En lo que respecta a la información obtenida tras el estudio de las técnicas de traducción sobre la vinculación de las elecciones de traducción y la centralidad del receptor, confirmamos que el hecho de cuantificar los resultados hace que se visibilice en qué medida se utilizan técnicas no literales, esto es, técnicas que se alejan del texto original para acercarse más al receptor meta. Por tanto, podemos formar dicha vinculación para justificar decisiones tomadas durante la traducción que, aparentemente, no presentan ningún motivo que justifique el alejamiento del texto original. Es por esto por lo que afirmamos que la centralidad del receptor justificaría aquellas técnicas aplicadas que no responden a un problema de traducción aparente.

En cuanto a la saga *Shrek*, podemos afirmar que tanto en *Shrek* como en *Shrek: felices para siempre* se sigue la misma tendencia en la traducción y encontramos como resultado una traducción mayoritariamente intervencionista: se utilizan, como hemos visto en las gráficas y en los porcentajes, técnicas no literales para dar solución a problemas de traducción así como para garantizar la comprensión del receptor meta y generar el mismo efecto que generó el texto original en el receptor origen. Por tanto, el receptor meta justifica el hecho de que la traducción en ambos filmes sea intervencionista.

Finalmente, sobre las técnicas catalogadas como intervencionistas, sostenemos que basamos este etiquetado en la clasificación propuesta por Martí Ferriol (2010) entre técnicas literales y no literales. Las técnicas intervencionistas se corresponden con las que catalogamos como no literales a partir de su propuesta. En consecuencia, entre dichas técnicas intervencionistas encontramos la omisión, la reducción, la comprensión, la particularización, la generalización, la transposición, la descripción, la ampliación, la

amplificación, la modulación, la variación, la substitución, la adaptación, la creación discursiva, la creación discursiva: aclaración y la creación discursiva: comicidad.

Un proyecto que no he podido realizar todavía sería intentar contactar con el equipo de doblaje que se responsabilizó del doblaje español de *Shrek* y, si es posible, hacerles una entrevista para saber en qué medida el equipo tomó ciertas decisiones que determinaron el resultado de la traducción. Por tanto, no descartaría llevar a cabo una tesis doctoral en la que pudiese ahondar en estos aspectos. En este estudio futuro se podrían observar los aspectos siguientes:

En qué medida se puede observar el mismo patrón en los cuatro filmes de la saga (esto es: *Shrek*, *Shrek 2*, *Shrek Tercero* y *Shrek: felices para siempre*). Se trataría del estudio de la traducción del inglés al español de la saga completa y, de este modo, confirmar si la tendencia del traductor prosigue en toda la saga.

Podría ser interesante contactar con el equipo de doblaje, en especial con el dúo Cruz y Raya y, mediante una entrevista, valorar en qué medida se incorporó su idiolecto a la propia expresión de los personajes, cuál fue la razón por la que frases popularizadas por estos actores e identificable para el receptor meta como «ahora vas y lo cascás» estuvieran presentes en el doblaje.

Consideraría llevar a cabo un experimento mencionado anteriormente en el que se observen las diferencias y las similitudes entre el receptor niño y el receptor adulto, y observar si se obtienen resultados diferentes o bien confirmar que se encuentran referencias en los filmes que tan solo los adultos pueden comprender.

También se podría llevar a cabo un estudio experimental en el que se midiese el conocimiento del receptor sobre las frases propias de Cruz y Raya en la saga *Shrek* para valorar en qué medida estas frases siguen siendo reconocidas hoy día o si causan el mismo efecto que causaron en su momento.

Finalmente, me gustaría dar también con la respuesta a la pregunta de investigación que planteamos al inicio de este trabajo, es decir, «¿cómo podemos evaluar la aceptabilidad del público infantil?» Para dar respuesta a esta pregunta, habría que realizar una investigación empírica, basada en encuestas, lo cual no ha sido posible en este trabajo, por lo que este interrogante se queda sin respuesta, pero temporalmente,



porque mi propósito sería iniciar una investigación futura en la que este fuera el punto de partida.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

AGOST, Rosa (2001): «Traducción, ideología y norma: entre la institución y el destinatario». *Trans*, 5, 127-142.

ALVSTAD, Cecilia (2010): «Children's literature and translation», en Yves GAMBIER y Luc VAN DOORSLAER (eds.) *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 22-27.

BERNAL MERINO, Miguel (2002): *La traducción audiovisual: análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Alicante: Universidad de Alicante.

CHAUME, Frederic y Rosa AGOST, eds. (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I.

COLOMER, Teresa (1998): *La formación del lector literario: Narrativa infantil y juvenil actual*. Barcelona: Barcanova.

COLOMER, Teresa (1999): *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.

GARCÍA DE TORO, Cristina (2014): «Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica». *Trans*, 18, 123-137.

HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

ARIZA, Mercedes (2009): «Aspectos interculturales y lingüísticos en la traducción multimedia de un poema musical: Del dialecto romañolo al lunfrado bonaerense». *Intralinea*. En línea: <[http://www.intralinea.org/specials/article/Aspectos\\_interculturales\\_y\\_lingueisticos\\_en\\_la\\_traducion\\_multimedia\\_de\\_un\\_](http://www.intralinea.org/specials/article/Aspectos_interculturales_y_lingueisticos_en_la_traducion_multimedia_de_un_)>.

IRITIA SANZ, Esther (2016): «Análisis de la pequeña oruga glotona». En línea: <[http://www.academia.edu/11750285/The\\_very\\_hungry](http://www.academia.edu/11750285/The_very_hungry)>.

LEIVA ROJO, Jorge (2003): «Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión». *Trans*, 7, 59-70.

LORENTE MUÑOZ, Pablo (2011): «Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. Literatura y subliteratura». *Didáctica. Lengua y Literatura*, 23, 227-247. En línea: <<https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/46623965/36317-36725-2->>.

LORENZO, Lourdes (2014): «Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil». *Trans*, 18, 35-48.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

MARCELO WIRNITZER, Gisela (2003): «Tipos de intervencionismo en la traducción de la literatura infantil y juvenil», en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo (ed.) *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Granada: AIETI, 633-639.

MARTÍ FERRIOL, José Luis (2010): *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

MARTÍ FERRIOL, José Luis (2013): *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Castellón: Universitat Jaume I.

MENDOZA FILLOLA, Antonio (2008): *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/154715.pdf>>.

MÍNGUEZ LÓPEZ, Xavier (2016): «El espacio de la LIJ en el sistema literario», *Ikala revista de lenguaje y cultura*, 21(1), 33-46. En línea: <[https://www.researchgate.net/publication/293804780\\_El\\_espacio\\_de\\_la\\_literatura\\_infantil\\_y\\_juvenil\\_en\\_el\\_sistema\\_literario](https://www.researchgate.net/publication/293804780_El_espacio_de_la_literatura_infantil_y_juvenil_en_el_sistema_literario)>.

MÍNGUEZ-LÓPEZ, Xavier (2017): «El laberinto de la estereotipación en la LIJ catalana». *Didáctica: Lengua y Literatura*, 29, 173.

NODELMAN, Perry (2008): *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.

NORD, Christiane (2010): «Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: Un modelo cuatrifuncional». *Núcleo*, 22 (27), 239-255.

OITTINEN, Riita (1995): «The verbal and the visual: On the carnivalism and dialogics of translating for children». *Compar(a)ison*, 2, 49-65.

O'SULLIVAN, Emer (2013): «Children's literature and translation studies», en Carmen MILLÁN y Francesca BARTRINA (eds.) *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, 451-463.

PENA MENDOZA, Gabriela (2015): «Shrek: Análisis de las Limitaciones Culturales del Doblaje». *Proceedings of the 2015 Sonoma State University Undergraduate Conference on Hispanic Linguistics*. California:

PÉREZ, Soledad (2015): «El traductor de literatura para niños como lector doble». IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 3 al 5 de junio de 2015. Ensenada, Argentina: Lectores y lectura. Homenaje a Susana Zanetti.

PUURTINEN, Tiina (2006): «Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies», en Gillian LATHEY (ed.), *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 54-64.

RAMÍREZ RAMÍREZ, Ivonne y HERNÁNDEZ ARZALUZ Tania (2013): «La literatura infantil y los adultos». *Cuadernos fronterizos*, 25(8), 29-31. En línea: <<http://148.210.132.19/ojs/index.php/cuadfront/article/view/1986>>.

SHAVIT, Zohar (1986): «Translation of Children's Literature», *Poetics of Children's Literature* (Cap. 5). Athens: University of Georgia Press, 111-130.

STEIG, William (1990): *Shrek!* New York: McMillan.

WANG FEI (2008): «Shrek:a Classic Fairy Tale under the Disguise of Post-modernism». En línea: <[http://en.cnki.com.cn/Article\\_en/CJFDTOTAL-JJYD200813110.htm](http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTOTAL-JJYD200813110.htm)>.

WANG FEI (2007): «On Shrek's Subversion of Traditional Fairy Tales», *Journal of Sichuan College of Education*. En línea: <[http://en.cnki.com.cn/Article\\_en/CJFDTOTAL-SJXB200707024.htm](http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTOTAL-SJXB200707024.htm)>.

## **10. FILMOGRAFÍA**

KATZENBERG, Jeffrey (productor), ADAMSON, Andrew y JENSON, Vicky (directores), (2001): *Shrek*. Estados Unidos: Dreamworks.

KATZENBERG, Jeffrey (productor), ADAMSON, Andrew y JENSON, Vicky (directores), (2010): *Shrek: felices para siempre*. Estados Unidos: Dreamworks.

## Cap. 11: ANEXOS

### 11.1. Corpus de *Shrek*

TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO META	TÉCNICA	COMENTARIOS
0:00:44 - 0:00:48	<i>Once upon a time there was a lovely princess.</i>	<b>Érase una vez que se era</b> una hermosa princesa.	Equivalente acuñado	Frase arquetípica de los cuentos infantiles por el registro propio del campo literario en el texto meta.
0:00:49 - 0:00:56	<i>But she had an enchantment upon her of a fearful sort which could only be broken by love's first kiss.</i>	Pero <b>hete aquí</b> que había sufrido un terrible hechizo que únicamente se desvanecería con el primer beso de amor.	Ampliación	Adición de información propia del campo literario.
0:01:04 - 0:01:10	<i>Many brave knights had attempted to free her from this dreadful prison, but non prevailed.</i>	<b>Fueron muchos los caballeros que</b> intentaron liberarla de su prisión, pero <b>ninguno lo consiguió.</b>	Modulación	Alteración del orden lógico de la frase por el registro arquetípico literario de los cuentos infantiles.
0:01:21 - 0:01:24	<i>Like that's going to happen.</i>	<b>Y voy yo y me lo trago.</b>	Creación discursiva. comicidad	Frase popularizada por el actor de doblaje José Mota.
0:03:34 - 0:03:36	<i>It'll grind your bones for its bread.</i>	Si oliera a <b>carne humana</b> , te <b>comería.</b>	Creación discursiva	Cambio de los elementos lingüísticos por una colocación extraña en el texto meta.
0:03:37 - 0:03:40	<i>Yes, well, actually, that would be a giant.</i>	Sí, bueno, en realidad eso sería <b>más propio</b> de los <b>gigantes.</b>	Modulación	Cambia el número del sustantivo del texto origen.
0:03:41 - 0:03:44	<i>Now, ogres, oh they're much worse.</i>	<b>Los</b> ogros son <b>mucho</b> peores.	Reducción	Supresión de la interjección y de la muletilla.
0:03:44 - 0:03:47	<i>They'll make a suit from your freshly peeled skin.</i>	Se hacen <b>trajes</b> con la piel fresca recién arrancada.	Modulación	Uso del presente en vez del futuro simple además de darle naturalidad con el cambio del número del sustantivo del

				texto origen.
0:03:47 - 0:03:49	<i>They'll shave your liver.</i>	Abren <b>de un tajo</b> el hígado.	Particularización	Uso de una expresión más específica que engloba el significado del término original.
0:03:52 - 0:03:54	<i>Actually, it's quite good on toast.</i>	Es deliciosa <b>untada en pan.</b>	Amplificación	Adición del verbo «untar» para especificar más la acción de la expresión idiomática del texto meta.
0:03:54 - 0:03:57	<i>Back! Back, beast! Back! I warn ya!</i>	¡Eh! ¡Atrás, monstruo! ¡Atrás! <b>Soy capaz de...</b>	Modulación	Se produce un cambio de categoría de pensamiento y se pierde un poco la sincronía labial ( <i>ya</i> – <i>de</i> ), pero con ello se evita la repetición de «back»
0:04:18 - 0:02:21	<i>This is the part where you run away.</i>	Y ahora viene cuando <b>os toca salir perdiendo el culo.</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
0:04:28 - 0:04:29	<i>Stay out.</i>	¡Y no volváis <b>más!</b>	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el TO para marcar el doble sentido que tiene «out» en el original: permanecer fuera de la ciénaga y alejarse de Shrek.
0:04:33 - 0:04:36	<i>Wanted. Fairy tale creatures.</i>	Se buscan criaturas, <b>recompensa.</b>	Ampliación	Se añade información no presente en el T.O. que ya puede estar implícita en la expresión idiomática del texto meta.
0:04:52 - 0:04:53	<i>Your flying days are over.</i>	<b>Se te acabó</b> el volar.	Transposición	Lenguaje informal español que cambia la voz pasiva por el reflexivo.
0:05:06 - 0:05:07	<i>Don't turn me in.</i>	No me <b>traspases.</b>	Particularización	Uso de un término más preciso que la terminología en el texto original.
0:05:13 - 0:05:15	<i>This little wooden puppet.</i>	<b>Questo</b> muñeco de Madera.	Préstamo	Adición en el texto meta de un término extranjero.
0:05:42 - 0:05:43	<i>He is quite a chatterbox.</i>	Ya le digo que es <b>todo un charlatán.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de léxico propio de la cultura meta.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

0:05:44 - 0:05:45	<i>Talk, you boneheaded dolt...</i>	¡Habla, <b>cabeza de chorlito!</b> ¡Habla!	Equivalente acuñado	Utilización de léxico propio de la cultura meta.
0:06:13 - 0:06:19	<i>You might have seen a housefly, maybe even a superfly, but I bet you ain't never seen a donkey fly.</i>	¡Habréis visto a un <b>ciervo volante</b> , o un <b>cuervoecho</b> <b>p'alante</b> , pero seguro que no habéis visto a un asno volante!	Variación	Juego de palabras compensado con el lenguaje informal español.
0:07:01 - 0:07:05	<i>Oh really? You and what army?</i>	No me digas. <b>¿Tú y cuántos más?</b>	Variación	Fraseología informal del español para sustituir la expresión idiomática.
0:07:15 - 0:07:20	<i>Can I say something to you? Listen, you was really, really, really somethin' back here. Incredible!</i>	¿Me permites? Oye, lo que has hecho ha sido <b>una pasada</b> . Increíble.	Equivalente acuñado	Empleo de una frase hecha para transmitir el mismo sentido.
0:07:29 - 0:07:31	<i>Those guards! They thought they was all of that.</i>	Esos guardias venían <b>todo chulos</b> .	Variación	Uso de lenguaje informal en español.
0:07:31 - 0:07:33	<i>Then you showed up, and bam!</i>	Entonces vas tú, ¡y <b>pumba!</b>	Variación	Onomatopeya equivalente propia del registro informal.
0:07:33 - 0:07:36	<i>They was trippin' over themselves like babes in the woods.</i>	Han salido corriendo <b>como gallinas</b> .	Equivalente acuñado	Expresión idiomática propia del texto meta.
	<i>That really made me feel good to see that.</i>	Oye, <b>tío</b> , tío, <b>es que</b> me has encantado.	Amplificación	Utilización de <i>dees que</i> como frase natural.
0:07:36 - 0:07:38	<i>Oh, that's great. Really.</i>	No sabes <b>cuánto me alegre</b> .	Modulación	Al igual que en el original, se esconde la ironía.
0:07:38 - 0:07:39	<i>Man, it's good to be free.</i>	¡ <b>Mola</b> sentirse libre!	Transposición	Lenguaje informal español que da naturalidad mediante la sustitución del sustantivo por el verbo.
0:07:40	<i>Now, why don't</i>	¿Y por qué no vas a	Modulación	Uso de diminutivos

- 0:07:43	<i>you go celebrate your freedom with your own friends?</i>	celebrar tu libertad con <b>tus amiguitos?</b>		para dar más énfasis.
0:07:48 - 0:07:50	<i>I'm not goin' out there by myself.</i>	Y no pienso irme <b>por ahí yo solito.</b>	Modulación	Uso de diminutivos para dar más énfasis en el registro informal.
0:07:53 - 0:07:55	<i>You're mean, green, fightin' machine.</i>	Eres verde, <b>fuerte, da gusto verte.</b>	Variación	El objetivo es mantener la rima y la metáfora. La variación ha obligado a cambiar los elementos del texto origen.
0:07:55 - 0:07:57	<i>Together we'll scare the spit out of anybody that crosses us.</i>	Juntos no habrá quien se atreva a <b>tosernos.</b>	Equivalente acuñado	Expresión muy utilizada en el registro informal español.
0:08:02 - 0:08:07	<i>Oh, wow! That was really scary. If you don't mind me sayin', if that don't work, your breath certainly will get the job done,[...]</i>	Jo, caray, eso <b>asusta al más pintado.</b> Y no te ofendas, pero si eso no funciona, tu aliento hará el resto.	Creación discursiva	Para naturalizar la traducción, se han utilizado un recurso estilístico distinto para la expresión idiomática.
0:08:08 - 0:08:11	<i>[...], 'cause you definitely need some Tic Tacs or something, 'cause you breath stinks!</i>	¿Qué tal un <b>caramelito de menta?</b> ¡Te canta el aliento!	Generalización	Se utiliza un hiperónimo para solucionar el referente cultural dado que el público español no lo reconocería.
0:08:14 - 0:08:20	<i>Just like the time.... Then I ate some rotten berries. I had strong gases leaking out of my butt that day.</i>	Recuerdo que una vez... comí una bayapodrida. Pasé el día <b>zurrándome</b> unos gases espantosos.	Modulación	Verbo muy utilizado por José Mota, doblador de Asno.
0:08:59 - 0:09:00	<i>Uh... really tall?</i>	¿ <b>Extragrande?</b>	Variación	Este recurso le da más informalidad al discurso del Asno.
0:09:03 - 0:09:05	<i>“Grab your torch and pitchforks”.</i>	« <b>Protegeos, que viene el come-niños.</b> ».	Modulación	Empleo de otra expresión idiomática en el TM para

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

				garantizar la comprensión del espectador.
0:09:09 - 0:09:10	<i>Nope.</i>	Mira <b>tú</b> , no.	Amplificación	Busca garantizar la sincronía labial (p por la t) y el registro informal.
0:09:11 - 0:09:12	<i>Really really.</i>	De verdad <b>de la buena.</b>	Amplificación	Uso de más palabras del original para garantizar que permanece el mismo sentido.
0:09:13 - 09:09:14	<i>Man, I like you.</i>	Me caes bien, <b>tronco.</b>	Equivalente acuñado	Sustantivo que perteneciese también al registro informal.
0:09:23 - 0:09:28	<i>You got that kind of I-don't-care-what-nobody-thinks-of-me thing. I like that. I respect that, Shrek. You all right.</i>	[...] Que tienes <b>pinta de«me importa un comino</b> lo que la gente piense de mí». Eso me gusta, me da respeto. <b>Eres legal.</b>	Equivalente acuñado	Búsqueda de una expresión informal equivalente que contenga el mismo significado que el texto origen.
0:09:30 - 0:09:34	<i>Whoa! Look at that. Who'd want to live in place like that?</i>	<b>Uf, madre.</b> ¿Quién sería capaz de vivir en eso?	Transposición	Empleo de un único sustantivo perteneciente al registro informal en vez de la frase del TO (verbo, preposición y sustantivo).
0:09:37 - 0:09:47	<i>Oh! And it is lovely! Just beautiful. You know you are quite a decorator. It's amazing what you've done with such a modest budget. I like that boulder. That is a nice boulder.</i>	Oh, y es preciosa, <b>¿eh?</b> ¡Qué maravilla! No sabía que eras un genio decorando. Es increíble lo que has hecho con tan poco presupuesto. ¡Oh, me encanta el pedrusco! Es un pedrusco de diseño.	Amplificación	Adición de más elementos en el texto meta.
0:09:37 - 0:09:47	<i>Oh! And it is lovely! Just beautiful. You know you are</i>	Oh, y es preciosa, <b>¿eh?</b> ¡Qué maravilla! No sabía que eras <b>un genio decorando.</b> Es	Creación discursiva	Creación de un equivalente no acuñado.



	<i>quite a decorator. It's amazing what you've done with such a modest budget. I like that boulder. That is a nice boulder.</i>	increíble lo que has hecho con tan poco presupuesto. ¡Oh, me encanta el pedrusco! Es un pedrusco de diseño.		
0:09:37 - 0:09:47	<i>Oh! And it is lovely! Just beautiful. You know you are quite a decorator. It's amazing what you've done with such a modest budget. I like that boulder. That is a nice boulder.</i>	Oh, y es preciosa, ¿eh? ¡Qué maravilla! No sabía que eras un genio decorando. Es increíble lo que has hecho con tan poco presupuesto. ¡Oh, me encanta el pedrusco! <b>Es un pedrusco de diseño.</b>	Creación discursiva	Creación de un equivalente no acuñado.
0:09:53 - 0:09:54	<i>I guess you don't entertain much, do you?</i>	<b>Oye, tú no tendrás muchas visitas,</b> ¿verdad?	Amplificación	Adición de algunos elementos del TO para conservar el sentido del original.
0:09:55 - 0:09:56	<i>I like my privacy.</i>	Me gusta <b>tener</b> intimidad.	Equivalente acuñado	Adición del verbo en el texto meta para formar una expresión idiomática.
0:09:57 - 0:09:58	<i>You know, I do too.</i>	<b>¡Igualito</b> que yo!	Variación	Uso de diminutivo para dar énfasis.
0:09:59 - 0:10:04	<i>Like I hate it when you got somebody in your face. You've trying to give them a hint, and they won't leave. There's that awkward silence.</i>	Y tampoco soporto a los <b>plastas</b> . Les tiras indirectas y no se abren. Luego se produce el silencio incómodo.	Particularización	Uso de un términos más concretos para sustituir las expresiones idiomáticas.
0:09:59 - 0:10:04	<i>Like I hate it when you got somebody in your face.</i>	Y tampoco soporto a los plastas. <b>Les tiras indirectas y no se abren.</b> Luego se	Variación	Uso de un términos más concretos para sustituir las expresiones

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

	<i>You've trying to give them a hint, and they won't leave. There's that awkward silence.</i>	produce el silencio incómodo.		idiomáticas.
0:10:11 - 0:10:13	<i>Can I stay with you, please?</i>	Puedo quedarme, <b>please?</b>	Préstamo	Extranjerización por motivos de sincronía labial.
0:10:16 - 0:10:21	<i>Please! I don't wanna go back there! You don't know what it's like to be considered a freak. Well, maybe you do.</i>	No quiero volver, no sabes lo que es que te consideren un <b>monstruo</b> . Bueno, a lo mejorsí.	Equivalente acuñado	Uso de un sustantivo más adecuado en el texto meta.
0:10:32 - 0:10:34	<i>We can stay up late, swappin' manly stories, [...]</i>	Trasnocharemos <b>contándonos las batallitas.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una frase hecha.
0:10:35 - 0:10:36	<i>I'm making waffles.</i>	Prepararé <b>churros.</b>	Adaptación	Cambio de referente cultural a uno que el espectador identifique.
0:10:43 - 0:10:47	<i>Oh, well, I guess that's cool. I mean, I don't know you, and you don't know me, so I guess outside is best, you know.</i>	Oh, ya, supongo que <b>es lo suyo</b> . Yo no te conozco, tú no me conoces. Así que afuera e lo mejor.	Creación discursiva	Uso de una frase hecha para dar el mismo significado implícito en el texto origen.
0:10:59 - 0:11:01	<i>I mean, I do like the outdoors.</i>	No sí, a mí me gusta estar aquí <b>a la fresca.</b>	Variación	Uso de una expresión coloquial para que el texto meta suene más natural.
0:12:16 - 0:12:17	<i>I am outside.</i>	<b>¡Si</b> estoy fuera!	Ampliación	Énfasis mediante la adición de la conjunción.
0:12:26 - 0:12:28	<i>[...] it's a far cry from the farm, but what choice do we have?</i>	[...] esto no es nuestra granja, pero <b>¿qué le vamos a hacer?</b>	Modulación	Reformulación para naturalizar la frase en español mediante una expresión idiomática.
0:12:28 -	<i>It's not home, but it'll do just</i>	No es nuestra casa, pero <b>nos</b>	Modulación	Búsqueda de una expresión idiomática

0:12:31	<i>fine.</i>	<b>apañaremos.</b>		en la lengua meta.
0:12:33 - 0:12:33	<i>Got ya.</i>	<b>¡Te pillé!</b>	Traducción literal	Mismo significado que en la expresión idiomática del TO con el orden alterado.
0:12:34 - 0:12:35	<i>I found some cheese.</i>	Aquí hay queso <b>de bola.</b>	Amplificación	Especificación del tipo de queso.
0:12:37 - 0:12:38	<i>Awful stuff.</i>	<b>Incomible.</b>	Reducción	Síntesis de los elementos y empleo de un sustantivo para precisar el contenido.
0:12:49 - 0:12:51	<i>Dead broad off the table.</i>	La <b>chica muerta</b> fuera de la mesa.	Variación	Transformación de registro informal a estándar.
0:13:47 - 0:13:49	<i>Hey, don't look at me. I didn't invite them.</i>	Oye, <b>tío, yo</b> no les he invitado.	Ampliación	Adición del vocativo y del pronombre para dar énfasis al registro informal.
0:13:49 - 0:13:52	<i>Oh, gosh, nobody invited us.</i>	<b>Claro que</b> nadie nos ha invitado.	Modulación	Utilización de un elemento enfático en vez de interjecciones.
0:13:55 - 0:14:00	<i>He huffed and he puffed and he...signed an eviction notice.</i>	<b>Sopló, sopló...</b> firmó una orden de desahucio.	Adaptación	Referente cultural propio del registro del campo literario de los cuentos infantiles.
0:14:03 - 0:14:08	<i>Who knows where this Farquaad guy is?</i>	¿Quién sabe dónde está <b>ese tal</b> Farquaad?	Equivalente acuñado	Mayor naturalidad del TO al español.
0:14:15 - 0:14:17	<i>Anyone at all?</i>	¿ <b>No hay</b> nadie?	Modulación	Conversión a oración negativa en el texto meta.
0:14:29 - 0:14:31	<i>Do not get comfortable.</i>	No <b>se os ocurra</b> acomodaros.	Amplificación	Precisión en el texto meta para enfatizar la expresión idiomática del texto origen.
0:14:32 - 0:14:34	<i>Your welcome is officially worn out.</i>	<b>Vuestra presencia aquí es non-grata.</b>	Creación discursiva	Empleo de elementos lingüísticos no presentes en el TO.
0:14:53 - 0:15:00	<i>All right, that's what I like to hear, man. Shrek and Donkey, two stalwart friends, off on a whirlwind big-city adventure. I</i>	¡Sí, señor! Me encanta oír eso, tío. Shrek y Asno, dos grandes amigos en una trepidante aventura en la ciudad. <b>¡Me mola!</b>	Variación	Terminología informal propia del discurso de Asno.

	<i>love it!</i>			
0:15:56 - 0:16:02	<i>Run, run, run, as fast as you can. You can't catch me. I'm the gingerbread man.</i>	Corred, corred. Corred todo <b>cuanto gustéis</b> . Porque al hombre de jengibre <b>jamás atraparéis</b> .	Creación discursiva	Ha mantenido la rima.
	<i>I've tried to be fair to you creatures. Now my patience has reached its end!</i>	La equidad ha inspirado el trato que os he <b>dado</b> , pero mi paciencia ya se ha <b>agotado</b> .	Creación discursiva	Rima adicional creada para sustituir la expresión idiomática del texto origen.
0:16:27 - 0:16:44	<i>Okay, I'll tell you. Do you know the muffin man?</i>	De acuerdo, os lo diré. ¿Conocéis vos, conocéis a <b>Mambrú</b> ?	Adaptación	Canción que se ha cambiado por otra propia de la cultura española para la adaptación a la cultura meta.
	<i>The muffin man?</i>	¿Has dicho <b>Mambrú</b> ?		
	<i>The muffin man.</i>	Sí, <b>Mambrú</b> .		
	<i>Yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane?</i>	Sí, <b>me suena</b> mucho Mambrú. ¿Mambrú <b>se fue a la guerra</b> ?		
	<i>Well, she's married to the muffin man.</i>	Sí, mire usted, <b>mire usted que pena</b> .		
	<i>The muffin man?</i>	¿ <b>No sé cuándo vendrá</b> ?		
	<i>The muffin man!</i>	<b>Do re mi do re fa</b>		
	<i>She's married to the muffin man.</i>	Si viene por la <b>Pascua</b> , mire usted...		
0:17:14 - 0:17:19	<i>Mirror, mirror on the wall. Is this not the most perfect kingdom of them all?</i>	Espejo, espejito mágico, <b>decid</b> , ¿no es este el reino más perfecto y <b>feliz</b> ?	Reducción	Se ha mantenido la rima con el cambio u omisión de algunos elementos.
0:17:36 - 0:17:46	<i>So, just sit back and relax, my lord, because it's time for you to</i>	<b>Milord, os suplico</b> que os pongáis cómodo, porque ya <b>sin más dilación</b> , veremos <b>lo más</b>	Amplificación	Adición de información no presente en el original.

	<i>meet today's eligible bachelorettes.</i>	<b>florido del mercado,</b> las Solteritas de Oro.		
0:17:36 - 0:17:46	<i>So, just sit back and relax, my lord, because it's time for you to meet today's eligible bachelorettes.</i>	Milord, os suplico que os pongáis cómodo, porque ya sin más dilación, veremos lo más florido del mercado, <b>las Solteritas de Oro.</b>	Creación discursiva	Creación de un equivalente no acuñado.
0:17:46 - 0:17:51	<i>Bachelorette number one is a mentally abused shut-in from a kingdom far, far away.</i>	La solterita número uno es una <b>reclusa víctima de torturas psicológicas</b> que vive en un reino muy lejano.	Particularización	Especificación del término utilizado en el original.
0:17:52 - 0:17:53	<i>She likes sushi and hot tubbing anytime.</i>	Le gusta el sushi y el <b>jacuzzi.</b>	Reducción	Crea rima con la ausencia de un elemento de la frase.
0:18:03 - 0:18:05	<i>Although she lives with seven other men, she's not easy.</i>	Aunque viva con siete hombres, <b>no es una ligona.</b>	Modulación	Uso de otra expresión idiomática.
0:18:06 - 0:18:10	<i>Just kiss her dead, frozen lips and find out what a live wire she is.</i>	Besa sus fríos labios mortecinosy descubrirás <b>cuánta pasión despierta en ella.</b>	Modulación	Cambio del recurso estilístico.
0:18:21 - 0:18:26	<i>But don't let that cool you off. She's a loaded pistol who likes pina colads and getting caught in the rain.</i>	Pero <b>que no se enfríe el ánimo.</b> ¡Ella es <b>pura dinamita!</b> Le encanta la piña colada y <b>bailar bajo la lluvia.</b>	Equivalente acuñado	Búsqueda de otra expresión idiomática.
0:18:21 - 0:18:26	<i>But don't let that cool you off. She's a loaded pistol who likes pina colads and getting caught in the rain.</i>	Pero que no se enfríe el ánimo. ¡Ella es pura dinamita! Le encanta la piña colada y <b>bailar bajo la lluvia.</b>	Amplificación	Adición de información no presente en el texto origen.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

0:19:18 - 0:19:20	<i>We're going to have a tournament.</i>	Vamos a organizar un <b>señor</b> torneo.	Amplificación	Adición de un matiz no presente en el TO.
0:19:24 - 0:19:28	<i>But that's it. That's it right there. That's Duloc. I told ya I'd find it.</i>	Y ahí lo tienes. Ahí está Duloc. <b>Ogro de poca fe.</b>	Creación discursiva: comicidad	Uso de una frase hecha no presente en el original paramarcar oralidad y, a su vez, el registro coloquial propio del personaje.
0:19:34 - 0:19:37	<i>Do you think maybe he's compensating for something?</i>	¿A ti te parece que <b>tendrá algún tipo de complejo?</b>	Modulación	Interpretación del traductor, que le da al texto meta una doble lectura (altura / miembro sexual).
0:20:27 - 0:20:32	<i>It's quiet. Too quiet.</i>	<b>Qué</b> silencio. <b>Demasiado.</b>	Traducción literal	Naturalidad en el texto meta.
0:20:34 - 0:20:36	[texto en pantalla] <i>Ye olde souvenir shop.</i>	Tienda de recuerdos <b>añejos.</b>	Particularización	Uso de un adjetivo más concreto en el texto meta por el registro arcaico del texto origen.
0:20:52 - 0:21:19	<i>Welcome to Duloc such a perfect town</i>  <i>Here we have some rules</i>  <i>Let us lay them down</i>  <i>Don't make waves, stay in line</i>  <i>And we'll get along fine</i>  <i>Duloc is perfect place</i>  <i>Please keep off of the grass</i>  <i>Shine your shoes, wipe your... face</i>	Ahora estás en Duloc ciudad <b>ideal.</b>  Hay que respetar la norma <b>especial.</b>  No hay que <b>urdir, ni tramar,</b>  ni la hierba <b>pisar.</b>  Duloc es un gran lugar.  No me seas tan <b>mulo.</b>  Nunca enseñes tu... <b>cara.</b>  Duloc es, Duloc es,  Duloc es un gran lugar.	Creación discursiva	Se mantiene la rima de la canción mediante la sustitución de algunos elementos del texto origen.

	<i>Duloc is, Duloc is</i>			
	<i>Duloc is perfect place.</i>			
0:21:26 - 0:21:29	<i>Wow! Let's do that again!</i>	¡Guau! <b>Voy a tirar</b> otra vez.	Particularización	Precisión de la acción efectuada implícita en el texto origen.
0:21:43 - 0:21:45	<i>All right. You're going the right way for a smacked bottom.</i>	Oye, <b>tú sigue así y te daré un azote</b> en el culo.	Modulación	Uso del condicional para dar más naturalidad al registro informal del texto meta.
0:21:59 - 0:22:03	<i>If for any reason the winner is unsuccessful, [...]</i>	Y si por cualquier razón el vencedor <b>fracasara en su empeño, [...]</b>	Ampliación	Adición de información ya implícita en el texto origen.
0:22:28 - 0:22:29	<i>Oh! What is that?</i>	<b>Pardiez</b> , ¿qué es eso?	Variación	Uso de una interjección marcada temporalmente.
0:22:32 - 0:22:34	<i>Ah, that's not very nice.</i>	Eso no está <b>pero que nada</b> bien.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el TO para dar mayor oralidad y enfaticación.
0:22:52 - 0:22:54	<i>Can't we just settle this over a pint?</i>	¿No podríamos arreglarlo con una <b>cervecita</b> ?	Variación	Mayor oralidad y naturalidad con el uso del diminutivo
0:22:54 - 0:22:56	<i>Go ahead! Get him!</i>	¡ <b>Matad a la bestia!</b>	Compresión	Supresión de elementos del TO que refuerza la sincronía cinésica.
0:22:57 - 0:22:59	<i>All right then.</i>	<b>A vuestra salud.</b>	Creación discursiva.: aclaración	Equivalencia efímera que refuerza la sincronía cinésica.
0:23:31 - 0:23:34	<i>Hey, Shrek, tag me! Tag me!</i>	¡Déjame a mí! ¡ <b>Por fa!</b> ¡ <b>Por fa!</b>	Variación	Mayor oralidad mediante el uso de equivalentes no presentes en el TO y muy característicos del registro infantil.
0:24:11 - 0:24:16	<i>Thank you! Thank you very much! I'm here till Thursday. Try the veal! Ha, ha!</i>	¡Gracias! Son muy amables. <b>Últimas funciones. Precios populares.</b>	Creación discursiva. Adaptación al público infantil: comicidad	Creación de equivalentes efímeros para dar mayor oralidad y naturalidad al texto meta.
0:24:42 -	<i>I'm already in a quest, a</i>	Yo <b>ya</b> tengo una misión, <b>la de</b>	Ampliación	Énfasis mediante la explicitación de los

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

0:24:45	<i>quest to get my swamp back.</i>	recuperar mi <b>propia</b> ciénaga.		pronombres además del uso de «propia» para remarcar la posesión.
0:24:48 - 0:24:51	<i>Where you dumped those fairy tale creatures!</i>	Donde <b>túhas aparcado</b> a esas criaturas.	Particularización	Uso de verbo más preciso. Logra la sincronía cinésica además de énfasis mediante el uso del pronombre personal.
0:24:52 - 0:24:53	<i>Indeed.</i>	¿ <b>Ah, sí?</b>	Modulación	Mediante esta técnica se consigue mayor oralidad.
0:24:56 - 0:24:59	<i>I'll make you a deal. Go on this quest for me, and I'll give you your swamp back.</i>	Hagamos un trato. <b>Si esta misión tú cumples yo tu ciénaga te devuelvo.</b>	Transposición	Hipérbaton. Estructura atípica en el discurso oral para lograr un formato discursivo más típico de la literatura..
0:25:00 - 0:25:02	<i>Exactly the way it was?</i>	¿ <b>Igualita</b> que estaba antes?	Variación	Oralidad mediante el uso de diminutivos.
0:25:02 - 0:25:25	<i>Down to the last slime-covered toadstool.</i>	Hasta el último excremento de <b>conejito</b> .	Variación	Oralidad con el uso de diminutivos.
0:25:25 - 0:25:06	<i>And the squatters?</i>	¿Y los <b>ocupas?</b>	Equivalente acuñado	Terminología propia del registro informal.
0:25:06 - 0:25:07	<i>As good as gone.</i>	<b>Desaparecerán.</b>	Particularización	Búsqueda del verbo más preciso para la expresión idiomática del texto origen.
0:25:15 - 0:25:16	<i>Let me get this straight.</i>	A ver <b>si lo he entendido.</b>	Modulación	Mayor oralidad y naturalidad para sustituir la expresión idiomática del texto origen.
0:25:23 - 0:25:24	<i>Is that about right?</i>	¿ <b>Vapor ahíla cosa?</b>	Modulación	Oralidad además de un tono más informal.
0:25:24 - 0:25:27	<i>Maybe there's a good reason donkeys shouldn't talk.</i>	<b>Me parece que ya sé</b> por qué los burros no deberían hablar.	Ampliación	Se consigue mayor énfasis mediante el uso de este recurso.
0:25:27 - 0:25:28	<i>I don't get it.</i>	No lo entiendo, <b>tío.</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO para dar mayor informalidad.



0:25:29 - 0:25:35	<i>Why don't you just pull some of that ogre stuff on him? Throttle him, lay siege to his fortress, grinds his bones to make your bread, the whole ogre trip.</i>	¿Por qué no <b>le has montado un pollo</b> en plan ogro? Degüello y destrucción. <b>Ya sabes</b> , lo de comer carne humana cruda y <b>esas cosillas</b> .	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
0:25:35 - 0:25:47	<i>Oh, I know what. Maybe I could have decapitated an entire village and put their heads on a pike, gotten a knife, cut open their spleen and drink their fluids. Does that sound good to you?</i>	Oh, <b>ahora caigo</b> . A lo mejor debería haber decapitado toda una aldea y clavar sus cabezas en estacas. Y con un cuchillo afilado abrir sus barrigas y beber sus fluidos. ¿Te habría gustado eso?	Creación discursiva	Equivalente efímero para dar mayor naturalidad y oralidad.
0:25:35 - 0:25:47	<i>Oh, I know what. Maybe I could have decapitated an entire village and put their heads on a pike, gotten a knife, cut open their spleen and drink their fluids. Does that sound good to you?</i>	Oh, ahora caigo. A lo mejor debería haber decapitado toda una aldea y clavar sus cabezas en estacas. <b>Y con un cuchillo afilado</b> abrir sus barrigas y beber sus fluidos. ¿Te habría gustado eso?	Creación discursiva: aclaración	Explicación no presente en el TO.
0:25:51 - 0:25:53	<i>There's a lot more to ogres than people think.</i>	Un ogro es <b>mucho más complejo</b> de lo que la gente cree.	Amplificación	Introducción de una precisión no formulada en el TO.
0:25:53 - 0:25:54	<i>Example?</i>	<b>Pon</b> un ejemplo.	Ampliación	Adición de más elementos para dar más naturalidad al texto meta.
0:25:58 -	<i>Ogres are like onions.</i>	<b>Un ogro</b> es como <b>una cebolla</b> .	Transposición	Cambio en el número de la comparación del

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

0:26:00				texto origen.
0:26:15 - 0:26:16	<i>You get it?</i>	¿ <b>Lo captas?</b>	Equivalente acuñado	Estructura usual que se utiliza en la lengua meta para dar el mismo sentido que en el texto origen.
0:26:24 - 0:26:26	<i>You know, not everybody likes onions.</i>	Las cebollas <b>no gustan</b> a todos.	Transposición	Eliminación de la muletilla inicial y cambio de orden de los elementos del TO.
0:26:28 - 0:26:29	<i>Cakes have layers.</i>	¡ <b>Y</b> tienen capas!	Ampliación	Adición de la conjunción para dar mayor oralidad y evitar la repetición.
0:26:29 - 0:26:30	<i>I don't care...</i>	Me importa <b>un pito</b> ...	Equivalente acuñado	Utilización de una frase hecha más informal para dar mayor naturalidad.
0:26:39 - 0:26:41	<i>You know what else everybody likes? Parfaits.</i>	También hay <b>pastelitos</b> que tienen capas.	Generalización	Uso de un término general para solucionar el referente cultural.
0:26:41 - 0:26:46	<i>Have you ever met a person, you say, "Let's get some parfait," they say, "Hell no, I don't like no parfait"? Parfaits are delicious.</i>	¿Tú sabes de alguien que si le dices: « <b>Tío</b> , ¿nos comemos unos pasteles?» Diga « <b>Paso</b> no me gustan»? Los pasteles molan.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
0:26:41 - 0:26:46	<i>Have you ever met a person, you say, "Let's get some parfait," they say, "Hell no, I don't like no parfait"? Parfaits are delicious.</i>	¿Tú sabes de alguien que si le dices: « <b>Tío</b> , ¿nos comemos unos pasteles?» Diga « <b>Paso</b> no me gustan»? Los pasteles <b>molan</b> .	Creación discursiva: comicidad	Creación de equivalencias efímeras propias del registro informal.
0:26:47 - 0:26:49	<i>You dense, irritating, miniature beast of burden!</i>	<b>Pedazo de cacho de trozo de mula</b> en miniatura.	Creación discursiva: comicidad	Equivalencias creadas para que el texto meta tuviese mayor oralidad.
0:26:52	<i>End of story.</i>	Se acabó el asunto.	Préstamo	Realizado sobre todo

- 0:26:54	<i>Bye-bye!</i>	<b>¡Bye bye!</b>		por motivos de sincronía labial.
0:26:59 - 0:27:02	<i>Parfaits may be the most delicious thing on the whole damn planet.</i>	<b>Pues para que lo sepas</b> los pasteles son lo más rico del mundo.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
0:27:03 - 0:27:05	<i>You know, I think I preferred your humming.</i>	¿Sabes? Creo que prefiero que <b>canturrees.</b>	Equivalente acuñado	Equivalencia que logra que el espectador identifique la expresión con mayor facilidad.
0:27:07 - 0:27:08	<i>I'm making a mess.</i>	<b>Me estoy poniendo perdido.</b>	Modulación	Oralidad y naturalidad mediante la utilización de este recurso.
0:27:08 - 0:27:10	<i>Just the word parfait make me start slobbering.</i>	Solo con <b>decir</b> «pastel», <b>se me empieza a caer la baba.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de un equivalente de la lengua meta.
0:27:50 - 0:27:55	<i>Ohh! Shrek! Did you do that? You gotta warn somebody before you just crack one off.</i>	Buf! <b>Tronco</b> , ¿has sido tú? <b>Jo, tío</b> , podrías avisar antes de zurrarte.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el TO.
0:28:02 - 0:28:04	<i>Yeah, right, brimstone.</i>	Sí, claro, <b>a mí me vas a engañar.</b>	Modulación	Búsqueda de mayor oralidad.
0:28:05 - 0:28:10	<i>Don't be talking about it's the brimstone. I know what I smell. It wasn't no brimstone. It didn't come off no stone neither.</i>	<b>Oye</b> , aquí estamos <b>tú y yo solitos</b> , así que <b>no me digas que</b> ha sido <b>ese tal</b> azufre. Cada uno que <b>apechugue</b> con lo suyo.	Creación discursiva. Adaptación al público infantil: comicidad	Conservación del sentido mediante la utilización de otras expresiones y estructuras lingüísticas para buscar comicidad.
0:28:28 - 0:28:31	<i>Sure, it's big enough, but look at the location.</i>	Sí, es bastante amplio, <b>pero no es muy soleado.</b>	Creación discursiva. Adaptación al público infantil: aclaración	Aclaración para explicitar el sentido del texto origen.
0:28:44 - 0:28:47	<i>Donkeys don't have layers. We wear our fear right out there on our sleeves.</i>	Los asnos no tenemos capas. Llevamos el miedo <b>pintado en la cara.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una frase hecha en el texto meta que busca dar un sentido parecido a la metáfora del texto origen.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

0:28:50 - 0:28:51	<i>You know what I mean.</i>	Es una forma de hablar, <b>tío</b> .	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto origen.
0:28:51 - 0:28:53	<i>You can't tell me you're afraid of heights.</i>	<b>No irás a decirme</b> que te dan miedo las alturas.	Transposición	Uso del futuro simple para dar más énfasis.
0:29:00 - 0:29:03	<i>I'm right here beside ya, okay?</i>	<b>Yo</b> estaré <b>todo el rato</b> a tu lado, ¿de acuerdo?	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el registro informal del texto origen.
0:29:03 - 0:29:09	<i>For emotional support. We'll just tackle this thing together one little baby step at a time.</i>	Para darte mi apoyo moral. Ahora cruzaremos esto juntitos, muy <b>despacito y con buena letra</b> .	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
0:29:16 - 0:29:22	<i>Okay, don't look down. Don't look down. Don't look down. Keep on moving. Don't look down.</i>	Vale. Yo no miro. Yo no miro. Yo no miro <b>p'abajo</b> . Tú no te pares. <b>Tú p'alante como un machote</b> .	Creación discursiva. Adaptación al público infantil: comicidad	Mayor informalidad y naturalidad mediante el uso de este recurso. En este caso, se podría considerar variación, pero etiquetamos los ejemplos según la técnica que se considera predominante.
0:29:33 - 0:29:34	<i>I don't have time for this.</i>	<b>Déjate de lamentos</b> .	Adaptación	Utilización de una frase idiomática en la cultura meta.
0:29:37 - 0:29:40	<i>Just, Donkey - Let's have a dance, shall me?</i>	<b>Oh</b> , ¿me <b>concedes</b> este baile? <b>Vamos</b> .	Modulación	Naturalidad del texto meta mediante la sustitución de algunos elementos del texto origen.
0:29:47 - 0:29:51	<i>Yes? Yes, do it. Okay.</i>	¿Sí? <b>¿Quieres que lo haga?</b> ¡Muy bien!	Transposición	Oralidad creada a partir el uso de una interrogación no presente en el texto origen.
0:30:12 - 0:30:14	<i>Where is this fire-breathing pain-in-the-neck anyway?</i>	¿Dónde estará ese <b>peñazo escupe-llamas?</b>	Compresión	Sustitución de elementos del texto origen por elementos propios del registro informal.
0:30:18 - 0:30:20	<i>I was talkin' about the dragon, Shrek.</i>	Me refería al dragón, <b>tío</b> .	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto origen para

				ganar mayor oralidad.
0:30:46 - 0:30:48	<i>'Cause there's nothin' wrong with bein' afraid.</i>	<b>Aunque</b> no pasa nada si tienes miedo.	Modulación	Utilización de otro conector con otra función lingüística.
0:31:07 - 0:31:09	<i>Shut ... up.</i>	<b>Cerrar... hocico.</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido mediante otros elementos lingüísticos por motivos de sincronía labial.
0:31:09 - 0:31:11	<i>Now go over there and see you can find any stairs.</i>	Y ahora <b>a ver si</b> encuentras unas escaleras.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el TO para que el texto meta contenga mayor oralidad.
0:31:19 - 0:31:21	<i>What makes you think she'll be there?</i>	¿Y <b>cómo sabes tú eso?</b>	Generalización	Ausencia de la concreción presentada en el texto original.
0:31:27 - 0:31:31	<i>I'll find those stairs. I'll whip their butt too. Those stairs know which way they're goin'.</i>	Cuando las encuentre, <b>les voy a dar una paliza</b> que no sabrán <b>si suben o bajan.</b>	Creación discursiva	Cambio de función de las unidades léxicas para conseguir una mayor naturalidad.
0:31:36 - 0:31:44	<i>I'm gonna take drastic steps. Kick it to the curb. Don't mess with me. I'm the stair master. I've mastered the stairs. I wish I had a step right here. I'd step all over it.</i>	Escalón a escalón, <b>las patearé</b> para que se entere quién es el <b>mata-escaleras.</b> <b>Menudo soy</b> , si viera un solo escalón <b>le marcaría con los cascós.</b>	Creación discursiva: comicidad.	Equivalencias no acuñadas y supresión de algunos elementos en el TO por motivos de hueco de mensaje así como naturalidad en el texto meta.
0:33:04 - 0:33:06	<i>I mean white, sparkling teeth.</i>	¡Qué <b>blancos y brillantes!</b>	Reducción	Omisión de <i>teeth</i> ya que se ha nombrado anteriormente en la intervención anterior.
0:33:06 - 0:33:12	<i>I know you probably hear this all time from your food, but you must bleach, 'cause that is one dazzling</i>	Seguro que tu comida ya te lo <b>habrá</b> dicho pero <b>¿qué marca de blanqueador usas?</b> Porque tienes una sonrisa radiante.	Modulación	Creación de una oración interrogativa para dar más cohesión y oralidad al texto meta.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

	<i>smile you there.</i>			
0:33:15 - 0:33:16	<i>And you know what else?</i>	¿Y sabes otra cosa? <b>¿Sabes qué?</b>	Ampliación	Reiteración de la pregunta por motivos fáticos.
0:33:17 - 0:33:21	<i>- - You're a girl dragon! Oh, sure!</i>	Eres una dragona, <b>desde luego.</b>	Equivalente acuñado	Sustitución de la expresión del TO por una más natural en el texto meta.
0:33:24 - 0:33:27	<i>You're just reeking of feminine beauty.</i>	Tú <b>rezumas</b> belleza femenina por <b>todas tus escamas.</b>	Particularización	Utilización de terminología más específica en el texto meta.
0:33:35 - 0:33:39	<i>I'm asthmatic and I don't know if it'd work out if you're gonna blow smoke rings.</i>	Soy asmático y no creo que lo nuestro funcione si echas anillos de humo <b>y eso.</b>	Ampliación	Mayor informalidad mediante la adición de algunos elementos en el texto meta.
0:34:22 - 0:34:27	<i>I am, awaiting a knight so bold as to rescue me.</i>	Sí, lo soy. Y estoy aguardando a <b>un audaz caballero</b> que me salve.	Transposición	Alteración del orden de la frase del TO para que el texto meta tenga mayor naturalidad.
0:34:28 - 0:24:29	<i>Now let's go!</i>	<b>Andando.</b>	Variación	Uso de una equivalencia de registro coloquial
0:34:29 - 0:34:30	<i>But wait, Sir Knight.</i>	<b>¡Mas aguardad,</b> señor!	Variación	Uso de terminología arcaica propia del idiolecto de la realeza.
0:34:31 - 0:34:36	<i>This be-ith our first meeting. Should it not be a wonderful, romantic moment?</i>	Es nuestro primer encuentro. ¿No <b>deberían embargarnos</b> la <b>emoción</b> y el <b>romanticismo?</b>	Amplificación	Adición de elementos en el texto meta para compensar el registro arcaico del texto origen.
0:35:27 - 0:35:28	<i>It's on my to-do list.</i>	Lo tengo <b>en tareas pendientes.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de otras unidades léxicas para conservar el mismo sentido en el texto meta.
0:35:32 - 0:35:35	<i>You were meant to charge in, sword drawn, banner flying.</i>	Hay que llegar al galope, espada <b>desnuda, pendón</b> al viento.	Particularización	Empleo de terminología específica no presente en el registro arcaico del texto origen.
0:35:37	<i>Yeah, right</i>	Ya, antes de	Creación	Conservación del

0:35:39	<i>before they burst into flame.</i>	convertirse en caballeros <b>a la brasa.</b>	discursiva	mismo sentido mediante otros elementos lingüísticos.
0:35:45 - 0:35:47	<i>Well, I have to save my ass.</i>	A salvar a mi <b>pollino.</b>	Creación discursiva: comicidad	Equivalente no acuñado cuyo objetivo es mantener el mismo juego de palabras que en texto origen.
0:35:50 - 0:35:52	<i>One of a kind.</i>	<b>Soy único en mi especie.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión idiomática en el texto meta que guarde el mismo significado que el texto origen.
0:36:02 - 0:36:05	<i>I don't want to rush into a physical relationship.</i>	No quisiera <b>embarcarme a tope</b> en una relación física.	Variación	Informalidad creada a través de terminología no presente en el texto origen.
0:36:17 - 0:36:19	<i>Let's just back up a little and take this one step at a time.</i>	<b>Rebobinemos</b> y vayamos <b>pasito a paso.</b>	Particularización	Utilización de términos más específicos en el texto meta.
0:36:31 - 0:36:33	<i>That's my tail! That's my personal tail.</i>	Es mi cola personal e <b>intransferible.</b>	Modulación	Supresión de la repetición de la oración y adición de elementos en el texto meta.
0:37:10 - 0:37:12	<i>Yeah, it's getting him to shut up that's the trick.</i>	Sí, lo difícil es que esté <b>calladito.</b>	Variación	Uso de diminutivos para dar más informalidad.
0:38:59 - 0:39:02	<i>But thy deed is great, and thy heart is pure.</i>	<b>Grande es vuestra hazaña y puro es vuestro corazón.</b>	Modulación	Alteración del orden lógico de la frase en español así como del original para darle un tono más propio de la literatura con registro arcaico.
0:39:11 - 0:39:12	<i>I hope you heard that.</i>	<b>Yapuedes tomar nota.</b>	Creación discursiva: aclaración	Conservación del sentido del T.O. mediante el uso de otras unidades léxicas.
0:39:24 - 0:39:26	<i>I have helmet hair.</i>	El casco <b>me deja marca.</b>	Creación discursiva: aclaración	Creación de un equivalente no acuñado para solventar el problema de traducción planteado en el texto

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

				original.
0:39:27 - 0:39:29	<i>I would'nt look upon the face of my rescuer.</i>	<b>Cuán desearía ver</b> el rostro de mi salvador.	Variación	Utilización del dialecto arcaico propio de otra época y acorde con el idiolecto de la princesa.
0:39:29 - 0:39:31	<i>No, no, you wouldn't - - 'st.</i>	No, no, <b>nada de cuán</b> no.	Creación discursiva: aclaración	Equivalente no acuñado para que el texto meta tuviese más oralidad.
0:39:36 - 0:39:38	<i>That wasn't in the job description.</i>	Eso no estaba en la <b>orden de trabajo.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de un término más específico en el texto meta.
0:40:08 - 0:40:10	<i>What is so funny?</i>	No veo <b>dónde está la gracia.</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido mediante otras unidades léxicas.
0:40:45 - 0:40:47	<i>Oh, you were expecting Prince Charming.</i>	Oh, tú esperabas <b>un príncipe de verdad.</b>	Generalización	Se utiliza un hiperónimo para solucionar el referente de literatura infantil.
0:40:47 - 0:40:50	<i>Well, yes, actually.</i>	Pues sí, <b>reconozco que...</b>	Creación discursiva: aclaración	Por motivos de sincronía labial se recurre a prevalecer la sincronía al contenido.
0:40:53 - 0:40:54	<i>This is all wrong.</i>	Todo <b>me sale</b> mal.	Modulación	Conservación del sentido original mediante la sustitución de unidades lingüísticas.
0:41:12 - 0:41:14	<i>My true love.</i>	Mi ena-mo-ra-do.	Modulación	Burla a la princesa Fiona que ha de mantener la sincronía labial.
0:41:16 - 0:41:18	<i>Well, so much for noble steed.</i>	¿ <b>Qué ha pasado</b> con el noble corcel?	Modulación	Creación de una oración interrogativa para otorgar mayor naturalidad al texto meta.
0:41:18 - 0:41:20	<i>You're not making my job any easier.</i>	Oye, princesa, <b>no me compliques</b> más el trabajo.	Modulación	Transformación de una oración negativa a una imperativa.
0:41:24 - 0:41:26	<i>You can tell Lord Farquaad that [...]</i>	<b>Ya puedes ir</b> a decirle a Lord Farquaad [...]	Ampliación	Adición de un matiz no presente en el texto origen.
0:41:36 -	<i>You wouldn't dare.</i>	<b>Ni se te ocurra.</b>	Modulación	Conservación del sentido original



0:41:38				mediante la alteración de la estructura y el léxico del texto original.
0:41:40 - 0:41:42	<i>I'm right behind ya.</i>	<b>Soy tu sombra.</b>	Compensación	Creación de un recurso literario (texto – metáfora) para añadir mayor naturalidad.
0:41:53 - 0:41:56	<i>Say there's a woman that digs you, right, but you don't really like her that way.</i>	Tú <b>le molas</b> a una mujer, ¿vale? pero ella a ti <b>para nada</b> .	Variación	Utilización de expresiones y verbos informales para darle el tono propio del personaje.
0:41:57 - 0:42:01	<i>How do you let her down real easy so her feelings aren't hurt, but you don't get burned to a crisp and eaten?</i>	¿Qué tiene que hacer uno <b>para que lo pille</b> sin ofenderse y no se te ase ni se te coma? <b>¿Qué haces?</b>	Variación y Amplificación	Utilización de un verbo más informal así como la adición de una oración interrogativa no presente en el original.
0:42:09 - 0:42:11	<i>The sooner we get to Duloc the better.</i>	<b>Qué ganas tengo</b> de llegar a Duloc.	Modulación	Reformulación de la expresión idiomática mediante la transformación de los elementos de la oración conservando el mismo sentido.
0:42:18 - 0:42:20	<i>Let me put it this way, Princess.</i>	Bien, pongamos <b>las cosas en su sitio</b> .	Creación discursiva.	Shrek lleva a la princesa en brazos. Al tirarla al suelo, es necesario traducir la expresión idiomática de este modo para conservar la sincronía cinésica.
0:42:20 - 0:42:24	<i>Men of Farquaad's stature are in short supply.</i>	No se puede decir <b>precisamente</b> que sea <b>alto de midas</b> .	Modulación	Para lograr la sincronía cinésica, ha sido necesario modificar los elementos del texto origen que hacían el juego de palabras.
0:42:26 - 0:42:29	<i>I don't know. There are those who</i>	Yo no lo sé, pero hay quien dice de él que <b>no da la talla</b> .	Adaptación	Utilización de una frase hecha en la cultura meta que

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

	<i>think little of him.</i>			sustituye el juego de palabras.
0:42:32 - 0:42:34	<i>Stop it, both of you.</i>	Basta, <b>basta</b> inmediatamente.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
0:42:42 - 0:42:45	<i>But I'll let you do the "measuring" when you see him tomorrow.</i>	Pero dejaré que tú le midas cuando le veas mañana.	Traducción literal	Mantenimiento del mismo juego de palabras del texto origen.
0:42:48 - 0:42:51	<i>It'll take that long? Shouldn't we stop to make camp?</i>	¿Tanto tardaremos? ¿No deberíamos acampar?	Traducción literal	Utilización de los mismos elementos lingüísticos que en el texto origen.
0:42:59 - 0:43:01	<i>Time out, Shrek! Camp is starting to sound good.</i>	Tiempo muerto, <b>alto</b> , esa idea de acampar me ha gustado.	Ampliación	Adición de elementos no presente en el TO.
0:43:02 - 0:43:05	<i>I'm scarier than anything we're going to see in this forest.</i>	Asustando <b>no me gana nadie</b> , ni aquí ni en el bosque.	Adaptación	Utilización de una expresión idiomática en la cultura meta.
0:43:06 - 0:43:08	<i>I need to find somewhere to camp now!</i>	¡Basta quiero acampar <b>a la de ya!</b>	Amplificación	Empleo de una frase hecha informal de la cultura meta para dar énfasis.
0:43:19 - 0:43:20	<i>I don't think this is fit for a princess.</i>	<b>Esto no es</b> para una princesa.	Reducción	Reducción de los elementos lingüísticos presentes que configuran la expresión idiomática en el texto origen.
0:43:21 - 0:43:24	<i>It just needs a few homey touches.</i>	Le daré <b>un toque hogareño</b> .	Modulación	Cambio de plural a singular.
0:43:31 - 0:43:33	<i>Well, gentlemen, I bid thee good night.</i>	Bien, <b>caballeros, os</b> deseo buenas noches.	Variación	Utilización del tuteo en el texto meta a diferencia del registro arcaico del texto origen.
0:43:33 - 0:43:35	<i>You want me to read you a bedtime story? I will.</i>	¿ <b>Entro y te leo</b> un cuento para dormir? <b>Se me da muy bien.</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO para compensar la expresión idiomática.
0:43:40 - 0:43:41	<i>Shrek, What are you doing?</i>	¿Pero <b>tú</b> qué haces?	Variación	Modificación de los elementos presentes en el texto origen.

0:44:14 - 0:44:16	<i>I know you're making this up.</i>	<b>Vale, tío</b> , sé que te lo inventas.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el TO con función fática de la lengua.
0:44:18 - 0:44:22	<i>And there's the group of hunters running away from his stench.</i>	Y esos son los cazadores que huyen de su <b>pestazo</b> .	Variación	Utilización de la terminación «-azo» para incrementar la carga enfática en el texto meta.
0:44:22 - 0:44:24	<i>That ain't nothin' but a bunch of little dots.</i>	<b>Mira, tronco</b> , solo son puntitos.	Variación	Utilización de elementos lingüísticos informales.
0:44:40 - 0:44:42	<i>You know, when we're through rescuing the princess.</i>	Cuando acabemos lo del rescate, la princesa <b>y todo el rollo</b> .	Amplificación	Adición de información en el texto meta.
0:44:49 - 0:44:53	<i>The first thing I'm gonna do is build a ten-foot wall around my land.</i>	Y <b>además</b> pienso levantar un muro de <b>tres metros</b> para <b>cercarla</b> .	Equivalente acuñado	Transformación de la medida de pies a metros así como adición de elementos enfáticos.
0:44:54 - 0:44:8	<i>You cut me deep, Shrek. You cut me real deep just now.</i>	<b>Me has hecho daño, ¿eh?</b> Acabas de hacerme mucho daño.	Equivalente acuñado y ampliación	Empleo de una oración con el mismo sentido que la expresión idiomática el TO así como adición de elementos no presente en el texto original.
0:45:01 - 0:45:04	<i>I think this whole wall thing is just a way to keep somebody out.</i>	Pienso que con esa idea del muro <b>solo conseguirás que no entre nadie allí</b> .	Modulación	La frase del TO pasa a ser de positiva a negativa.
0:45:07 - 0:45:08	<i>Are you hidin' something?</i>	<b>Ocultas algo.</b>	Modulación	Transformación de una oración interrogativa a una afirmativa.
0:45:08 - 0:45:10	<i>Never mind, Donkey.</i>	<b>Anda</b> , olvídale, Asno.	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el TO para sustituir la expresión idiomática.
0:45:11 - 0:45:13	<i>Oh, this is another one of those onion things, isn't it?</i>	Ah, esto tiene que ver <b>con lo de las cebollas</b> .	Reducción	Eliminación de la oración interrogativa en el texto meta.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

0:45:14 - 0:45:17	<i>No, this is one of those drop-it and leave-it alone things.</i>	No, esto tiene que ver <b>con lo de olvídale y no toques las narices.</b>	Adaptación	Utilización de una frase hecha en el texto meta.
0:45:21 - 0:45:22	<i>Why are you blocking?</i>	¿Por qué <b>te reprimes?</b>	Creación discursiva: aclaración	Utilización de un equivalente no acuñado.
0:45:22 - 0:45:23	<i>Oh, yes, you are.</i>	<b>Jo que no.</b>	Modulación	Transformación de la oración del TO de una oración positiva a negativa.
0:45:23 - 0:45:25	<i>Donkey, I'm warning you.</i>	Asno, <b>te estás pasando.</b>	Variación	Utilización de otra oración en el texto meta que conserva el sentido de la expresión idiomática del texto origen.
0:45:25 - 0:45:26	<i>Who you trying to keep out?</i>	¿ <b>A quién</b> pretendes apartar, <b>a quién?</b>	Ampliación	Adición de información no presente en el texto original.
0:45:29 - 0:45:31	<i>Oh, now we're gettin' somewhere.</i>	Ahora empezamos a <b>hablar clarito.</b>	Variación	Utilización de diminutivos en el texto meta.
0:45:32 - 0:45:33	<i>Oh! For the love of Pete.</i>	Por el amor <b>del cielo.</b>	Adaptación	Utilización de una expresión más idiomática en el texto meta.
0:45:35 - 0:45:37	<i>What's your problem? What you got against the whole world anyway?</i>	¿Cuál es tu problema, <b>tío?</b> ¿Qué tienes tú contra el mundo, <b>eh?</b>	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
0:45:51 - 0:45:53	<i>They judge me before they even know me.</i>	No me conocen <b>y se atreven</b> a juzgarme.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el TO.
0:46:05 - 0:46:09	<i>I didn't think you was just a big, stupid, ugly ogre.</i>	No pensé que fueras feo y <b>tontorrón.</b>	Reducción	Omisión de un elemento del texto original.
0:46:17 - 0:46:23	<i>Well, there's, um, Gabby, the Small and Annoying.</i>	Bueno, está el <b>Charlatán,</b> Pequeño y <b>Paliza.</b>	Creación discursiva: comicidad y variación	Creación de una equivalencia no acuñada y utilización de un elemento más informal en el texto meta.
0:46:52 -	<i>Again, show me again.</i>	<b>Vamos,</b> muéstramela otra vez.	Variación	Transformación de la repetición de un

0:46:54				elemento en el TO a la utilización de otro elemento en el texto meta.
0:46:58 - 0:47:00	<i>Mirror mirror, [...]</i>	Espejo, <b>espejito</b> [...]	Variación	Utilización de diminutivos propio del campo literario.
0:48:12 - 0:48:17	<i>Mmm, yeah, you know I like it like that. Come on, baby. I said I like it.</i>	Sabes que <b>me encanta</b> . Vamos, <b>muñeca, súbete a mi silla y cabalgemos</b> .	Creación discursiva	Transformación de los elementos lingüísticos del TO por otros en el texto meta.
0:48:28 - 0:48:30	<i>What's all this about?</i>	¿ <b>Qué estás haciendo?</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido mediante el uso de una reformulación.
0:48:30 - 0:48:39	<i>You know, we kind of got off to a bad start yesterday. I wanted to make it up to you. I mean, after all, you did rescue me.</i>	Bueno, sé que ayer no empezamos <b>precisamente con buen pie</b> , y quería <b>compensártelo</b> . <b>Verás</b> , al fin y al cabo, tú me has rescatado.	Adaptación	Utilización de frases hechas en el texto meta.
0:48:43 - 0:48:46	<i>Well, eat up. We've got a big day ahead of us.</i>	Venga, <b>a comer</b> . Hoy <b>nos espera</b> un largo día.	Modulación	Conservación del mismo sentido en el texto meta mediante esta técnica.
0:48:58 - 0:48:59	<i>Well, it's no way to behave in front of a princess.</i>	<b>Eso no se hace</b> delante de una princesa.	Reducción	Síntesis de elementos en el texto meta.
0:49:03 - 0:49:04	<i>She's as nasty as you are.</i>	<b>Ahora vas y lo cascás</b> .	Creación discursiva: comicidad	Utilización de una frase propia del actor de doblaje.
0:49:26 - 0:49:31	<i>And I am rescuing you from this green...beast.</i>	Y te he rescatado <b>de las manazas</b> de esa... bestia.	Amplificación	Adición de información no presente en el texto origen.
0:49:44 - 0:49:46	<i>Oh! Of course! Oh, how rude.</i>	¡ <b>Mon Dieu!</b> Qué rudo, <b>Oh, là, là</b> .	Préstamo	Adición de extranjerismos en el texto meta para sustituir la expresión idiomática.
0:49:56 -	<i>I steal from the rich and give</i>	<b>Apoyo</b> a los pobres, robo a los ricos.	Creación discursiva:	Dado que el objetivo es lograr la rima, en

<p>0:50:26</p>	<p><i>to the needy.</i></p> <p><i>He takes a wee percentage,</i></p> <p><i>But I'm not greedy. I rescue pretty damsels, man, I'm good.</i></p> <p><i>What a guy, Monsieur Hood.</i></p> <p><i>Break it down. I like an honest fight and a saucy little maid...</i></p> <p><i>What he's basically saying is he likes to get...</i></p> <p><i>Paid.</i></p> <p><i>So...When an ogre in the bush grabs a lady by the tush. That's bad.</i></p> <p><i>That's bad.</i></p> <p><i>When a beauty's with a beast it makes me awfully mad.</i></p> <p><i>He's mad, he's really, really mad.</i></p> <p><i>I'll take my blade and ram it through</i></p>	<p>Se queda un porcentaje,</p> <p>aunque solo <b>el pico</b>. Rescato damiselas, <b>qué virtud</b>.</p> <p><b>Es genial</b>, Monsieur Hood.</p> <p><b>A bailar. Me encanta pelear y a las mozas conocer...</b></p> <p>Lo que dice de verdad <b>es que lo suyo es jo...</b></p> <p><b>vial</b>. Con el ogro no hay lugar, otra bestia sin cesar. Qué mal, qué mal.</p> <p>Qué mal, qué mal.</p> <p>Que una bestia diga sí <b>a mí me pone fatal</b>.</p> <p>Fatal, <b>el tío está fatal</b>.</p> <p>Con mi <b>daga fiel</b> te voy a <b>atravesar</b>,</p> <p><b>atención</b>, observad, que voy a empezar...</p>	<p>comicidad</p>	<p>muchas ocasiones se observa que se utilizan diversas técnicas para lograr traducir la canción respetando el esquema propuesto por el TO y conservando la rima.</p>
----------------	--	--	------------------	---

	<i>your heart, keep your eyes on me, boys</i>			
	<i>'cause I'm about to start...</i>			
0:50:36 - 0:50:37	<i>Man, that was annoying.</i>	¡Qué <b>plasta</b> de tío!	Modulación	Transformación de los elementos del TO a un dialecto más informal en el texto meta.
0:51:06 - 0:51:07	<i>Uh, shall we?</i>	Em, ¿ <b>nos vamos?</b>	Modulación	Conservación de mismo sentido que en el TO mediante una reformulación.
0:51:09 - 0:51:11	<i>Hold the phone.</i>	<b>Jocon la princesa.</b>	Creación discursiva: comicidad	Utilización de una equivalencia no acuñada para sustituir la expresión idiomática.
0:51:16 - 0:51:17	<i>Where did that come from?</i>	¿ <b>Cómo</b> has <b>hecho</b> eso?	Modulación	Reformulación de la frase del TO en el texto meta.
0:51:28 - 0:51:30	<i>There's an arrow in your butt!</i>	¡Tienes una flecha en el <b>pandero!</b>	Variación	Utilización de un término más informal en el texto meta.
0:51:31 - 0:51:32	<i>Oh, would you look at that?</i>	¿ <b>Quién iba a decirlo?</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido en el texto meta mediante otros elementos lingüísticos.
0:51:37 - 0:51:40	<i>Shrek's hurt. Shrek's hurt? Oh, no, Shrek's gonna die.</i>	¿ <b>Que</b> está herido? ¿Está herido? Oh, no. <b>Se nos muere.</b>	Variación	Oralidad transmitida a través de esta técnica de traducción.
0:51:40 - 0:51:41	<i>Donkey, I'm okay.</i>	Asno, <b>no pasa nada.</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido mediante otros elementos lingüísticos.
0:51:41 - 0:51:47	<i>You can't do this to me, Shrek. I'm too young for you to die. Keep you legs elevated. Turn your head and cough. Does anyone know</i>	No me hagas esto. Soy muy joven para que mueras. Las piernas en alto. <b>Di 33.</b> ¿Que alguien le haga <b>un torniquete!</b>	Substitución	Utilización de un referente cultural más conocido por el espectador de la cultura meta.

	<i>the Heimlich?</i>			
0:51:47 - 0:51:53	<i>Donkey! Calm down. If you want to help Shrek, run into the woods and find me a blue flower with red thorns.</i>	Asno, ¿quieres calmarte? Si de verdad quieres ayudar a Shrek, entra en el bosque y tráeme una flor azul con espinas rojas.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto original para dar mayor énfasis y oralidad al texto meta.
0:51:53 - 0:52:00	<i>Blue flower, red thorns. Okay, I'm on it. [...] Don't die Shrek. If you see a long tunnel, stay away from the light!</i>	Flor azul, espinas rojas. <b>Está chupao.</b> [...] <b>No te mueras</b> , y si ves un largo túnel, aléjate del resplandor.	Variación	Ausencia del nombre propio y mayor oralidad mediante el registro informal utilizado en los elementos lingüísticos.
0:52:06 - 0:52:07	<i>For getting rid of Donkey.</i>	Para deshacerme de él.	Modulación	Sustitución del nombre propio por un pronombre.
0:52:08 - 0:52:09	<i>Now you hold still, and I'll yank this thing out.</i>	Ahora estate quieto y te <b>arrancaré este chisme.</b>	Particularización	Utilización de un término más preciso en la lengua meta.
0:52:09 - 0:52:11	<i>Ow! Hey! Easy with the yankin'.</i>	¡Ay! Ey, <b>cuidado con los tirones.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de un término equivalente al que aparece en el texto origen.
0:52:12 - 0:52:14	<i>I'm sorry, but it has to come out.</i>	<b>Ya</b> , lo siento, pero <b>tengo</b> que sacártela.	Modulación	Adición de elementos no presentes en el TO así como cambio de la voz impersonal del texto origen.
0:52:14 - 0:52:15	<i>No, it's tender.</i>	No, no, <b>que es delicado, no.</b>	Ampliación	Repetición de elementos en el texto meta.
0:52:22 - 0:52:25	<i>Okay. What do you propose we do?</i>	Muy bien. <b>Dime</b> , ¿qué propones que hagamos?	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
0:52:32 - 0:52:34	<i>Hold on, Shrek! I'm comin'!</i>	¡ <b>Aguanta</b> , voy a <b>salvarte!</b>	Reducción y particularización	Supresión del nombre propio y precisión en la traducción del verbo del texto meta.
0:52:36 - 0:52:39	<i>Ow! Not good.</i>	Ay, ¡ <b>ha dolido!</b>	Modulación	Conservación del sentido del TO mediante la utilización de otros elementos en el texto meta.



0:52:46 - 0:52:48	<i>Nothing happened. We were just, uh -</i>	<b>Noes lo que parece</b> , tan solo estábamos...	Modulación	Transformación de la oración del TO a otra distinta en el texto meta.
0:52:54 - 0:53:56	<i>Oh, come on! That's the last thing on my mind.</i>	¡Vamos! Eso es lo <b>último</b> que se me ocurriría <b>en la vida</b> .	Equivalente acuñado	Utilización de una frase idiomática en el texto meta.
0:54:43 - 0:54:46	<i>Shrek thinks Lord Farquaad's compensating for something, which I think means he has a really...</i>	Shrek dice que Lord Farquaad intenta compensar algo, yo creo que lo que pasa es que <b>la tiene muy</b> ...	Explicitación	Interpretación del traductor del TO que se refleja en el texto meta.
0:54:57 - 0:55:00	<i>I mean, look at him. He doesn't look so good.</i>	No sé, mírale tú. <b>No-No-No</b> tiene buen aspecto.	Ampliación	Empleo de esta técnica para dar mayor énfasis.
0:55:00 - 0:55:01	<i>What are you talking about? I'm fine.</i>	¡ <b>Qué tontería!</b> ¡Estoy <b>muy</b> bien!	Modulación	Reformulación de las oraciones en el texto meta para dar mayor naturalidad y énfasis.
0:55:02 - 0:55:07	<i>That's what they always say, and then next thing you know, you're on your back. Dead.</i>	<b>Ya</b> , eso es lo que siempre se dice <b>y luego, y luego</b> , acto seguido <b>se estira la pata. Se muere</b> .	Ampliación y equivalente acuñado	Adición de un elemento no presente en el TO («ya») y utilización de una frase hecha como equivalente («estirar la pata»).
0:55:13 - 0:55:18	<i>I didn't want to say nothin', but I this twinge in my neck, and when I turn my head like this, look, Ow! See?</i>	<b>Sí, lo he sufrido en silencio</b> . Reconozco que tengo <b>tortícolis</b> y cuando tuerzo la cabeza. ¡Ay! ¿Lo véis?	Modulación y particularización	Reformulación de la frase original para mantener el registro informal del texto origen.
0:55:19 - 0:55:20	<i>Who's hungry? I'll find us some dinner.</i>	¿ <b>Tienes</b> hambre? Iré a buscar la cena.	Variación	Utilización de distintos elementos en el texto meta.
0:55:20 - 0:55:21	<i>I'll get the firewood.</i>	<b>Y yo</b> a por leña.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el TO.
0:55:23 - 0:55:25	<i>Oh, man, I can't feel my toes!</i>	Oh, vaya, no siento mis <b>dedos</b> .	Generalización	Utilización de un término más general que el que aparece en el texto original.
0:55:28 -	<i>I think I need a hug.</i>	Creo que <b>necesito un mimito</b> .	Variación	Adición de diminutivos para dar

0:55:30				más oralidad.
0:55:39 - 0:55:40	<i>This is really good.</i>	Está <b>pero que</b> muy rico.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
0:55:42 - 0:55:43	<i>What is this?</i>	<b>Oye</b> , ¿qué es?	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
0:55:44 - 0:55:46	<i>Uh, weed rat. Rotisserie style.</i>	Rata de hierbajo. <b>Al estilo mi abuela.</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado en el texto meta para sustituir el referente cultural.
0:55:47 - 0:55:50	<i>No kidding. Well, this is delicious.</i>	¡ <b>No me digas!</b> Está deliciosa.	Equivalente acuñado	Utilización de una frase arquetípica en la cultura meta.
0:55:51 - 0:55:57	<i>Well, they're also great in stews. Now I don't mean to brag, but I make a mean weed rat stew.</i>	Y estofadas <b>son todo un manjar. En serio</b> , y no es por fardar, pero preparo un estofado <b>que está de muerte.</b>	Creación discursiva: aclaración	Creación de equivalentes no acuñados en el texto meta.
0:56:02 - 0:56:04	<i>I guess I'll be dining a little differently tomorrow night.</i>	Me parece que mi cena de mañana será <b>muy</b> diferente.	Modulación	Transformación del adverbio en el texto meta.
0:56:06 - 0:56:14	<i>Maybe you can come visit me in the swamp sometime. I'll cook all kind of stuff for you. Swamp toadsoup, fish eye tartare - - you name it.</i>	Tal vez algún día podrías ir a verme a mi ciénaga. Y te cocinaré <b>todo mi repertorio. Sapo a la jardinera, pato a la ciénaga...</b> Lo que tú pidas.	Adaptación	Utilización de equivalentes no acuñados para lograr mayor oralidad y sustituir al referente cultural.
0:56:35 - 0:56:45	<i>I, um, I was wondering...are you...(sighs) Are you gonna eat that?</i>	<b>Esto, cómo decírtelo</b> , ¿oye, tú...? Ah ¿tú vas a comerte esto?	Variación	Utilización de elementos lingüísticos propios de la lengua meta para mayor oralidad.
0:56:53 - 0:56:55	<i>Man, isn't this romantic? Just look at that sunset.</i>	¡ <b>Esto sí</b> que es romántico! Fijaos qué puesta de sol.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el T.O para mayor énfasis.
0:57:01 - 0:57:04	<i>Wait a minute. I see what's goin' on here.</i>	<b>Echa el freno</b> , ya sé lo que está pasando aquí.	Adaptación	Utilización de una frase hecha de la cultura meta.

0:57:07 - 0:57:10	<i>Yes! Yes, that's it. I'm terrified. You know, I'd better go inside.</i>	¡Sí! ¡Sí, eso es! <b>Me da un pánico tremendo.</b> Será mejor que entre.	Modulación	Cambio de la estructura del T.O.
0:57:11 - 0:57:16	<i>Don't feel bad, Princess. I used to be afraid of the dark, too, until - - Hey, no, wait. I'm still afraid of the dark.</i>	<b>No hay que avergonzarse,</b> yo también tenía miedo a la oscuridad, hasta que... Eh, no, para. Aún tengo miedo a la oscuridad.	Modulación	Empleo de otra estructura en la lengua meta para adquirir mayor naturalidad.
0:57:26 - 0:57:29	<i>Ohh! Now I really see what's goin' on here.</i>	Ahora <b>veo muy clarito</b> lo que está ocurriendo aquí.	Variación	Utilización de diminutivos en el texto meta.
0:57:29 - 0:57:30	<i>Oh, what are you talkin' about?</i>	Eh, oye, ¿a qué te <b>refieres?</b>	Particularización	Utilización de un verbo más preciso en el texto meta.
0:57:30 - 0:57:35	<i>I don't even wanna hear it. Look, I'm an animal, and I got instincts. And I know you two were diggin' on each other. I could feel it.</i>	<b>No te hagas el longui.</b> Soy un animal y tengo instintos. Y sé que vosotros <b>estáis engatusaos</b> , lo huelo.	Adaptación	Utilización de equivalentes no acuñados en el texto meta para mayor oralidad.
0:57:36 - 0:57:38	<i>You're crazy. I'm just bringing her back to Farquaad.</i>	Ah, <b>tonterías tuyas.</b> Solo la llevo para entregarla a Farquaad.	Variación	Utilización de elementos lingüísticos en el texto meta no equivalente a los del texto origen.
0:57:39 - 0:57:42	<i>Oh, come on, Shrek.</i>	<b>Espabila, tío.</b>	Variación	Utilización de equivalentes no acuñados en el texto meta.
0:57:43 - 0:57:56	<i>I- - There's nothing to tell. Besides, even if I did tell her that, well, you know - - and I'm not sayin' I do 'cause I don't - - she's a</i>	<b>Calla,</b> no tengo nada que decir. Además aunque entrara y le dijera que... <b>bueno ya sabes...</b> no estoy diciendo que lo haga, porque <b>no lo haré.</b> Ella es una princesa y yo...	Variación	Alteración de los elementos presentes en el texto origen.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

	<i>princess, and I'm - -</i>			
0:58:45 - 0:58:48	<i>It's very spooky in here. I ain't playing no games.</i>	<b>Me está entrando el canguelo</b> , y no estoy para juegos.	Creación discursiva	Utilización de equivalentes no acuñados para conseguir mayor informalidad y oralidad en el texto meta.
0:59:02 - 0:59:03	<i>It's okay, it's okay.</i>	No <b>grites, tranquilo</b> .	Variación	Eliminación de la repetición mediante el empleo de otros elementos lingüísticos.
0:59:09 - 0:59:11	<i>Oh, my God! You ate the princess.</i>	¡ <b>Caníbal!</b> ¡Te has tragado a la princesa!	Creación discursiva	Utilización de equivalente no acuñado en el texto meta.
0:59:28 - 0:59:32	<i>You're... different.</i>	Estás <b>ho...</b> diferente.	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el TO para no alterar la sincronía labial.
0:59:34 - 0:59:39	<i>Well, yeah! Was it something you ate? 'Cause I told Shrek those rats was a bad idea. You are what you eat, I said. Now - -</i>	¡ <b>Pues sí!</b> Tal vez por la comida. Yale dije a Shrek que nada de ratas. <b>Lo que se come se cría</b> .	Equivalente acuñado	Empleo de una frase hecha propia de la cultura meta.
0:59:44 - 0:59:46	<i>What do you mean? Look, I ain't never you like this before.</i>	¿ <b>Cómo?</b> <b>Oye</b> , yo nunca te había visto así.	Reducción	Síntesis de elementos presentes en el texto origen.
0:59:51 - 1:00:02	<i>"By night one way, by day another. This shall be the norm... until you find true love's first kiss... and then take love's true form."</i>	«De noche una <b>apariencia</b> , durante el día otra. <b>Del</b> primer beso de amor <b>surgirá...</b> sí, la <b>verdadera</b> forma».	Modulación	Alteración de la estructura original en el texto meta.
1:00:06	<i>I didn't know</i>	¡ <b>Escribes</b> poesías!	Reducción	Síntesis de los

- 1:00:07	<i>you wrote poetry.</i>			elementos presentes en el texto origen.
1:00:18 - 1:00:20	<i>This horrible, ugly beast!</i>	¡En este horroroso y feo <b>engendro!</b>	Particularización	Utilización de un término más preciso en el texto meta.
1:00:38 - 1:00:48	<i>All right, all right. Calm down. Look, it's not that bad. You're not that ugly. Well, I ain't gonna lie. You are ugly. But you only look like this at night. Shrek's ugly 24-7.</i>	Vamos, vamos, vamos. Tampoco estás tan fea. No estás tan mal. Mira, no, no te mentiré, así eres fea. Pero solo <b>doce horas al día</b> , y Shrek lo es <b>todo el año</b> .	Modulación y adaptación	Cambio de los elementos lingüísticos «at night» por «doce horas al día» Adaptación de «24-7» a «todo el año»-
1:00:48 - 1:00:54	<i>But Donkey, I'm a princess, and this is not how a princess is meant to look.</i>	Pero Asno, soy una princesa. <b>¿Y dónde se ha visto</b> una princesa con este aspecto?	Modulación	Formulación de una pregunta en el texto meta para dar mayor énfasis.
1:01:29 - 1:01:31	<i>But I like you anyway!</i>	¡Pero <b>tú sí que</b> me gustas mucho!	Ampliación	Adición de elementos en el texto meta que normalmente quedan implícitos.
1:01:34 - 1:01:37	<i>I'm in trouble. Okay, here we go.</i>	<b>Lo llevo fatal. En fin</b> , vamos allá.	Variación	Utilización de otros elementos lingüísticos en el texto meta.
1:01:42 - 1:01:51	<i>Take a good look at me, Donkey. I mean, really, who can ever love a beast so hideous and ugly? "Princess" and "ugly" don't go together. That's why I can't stay here with Shrek.</i>	Vamos, <b>ya lo ves</b> . ¿Quién podría amar a un engendro horroroso y feo? Princesa y engendro no pegan, por eso no puedo quedarme aquí con Shrek.	Modulación	Alteración de la terminología empleada en el texto origen.
01:01:52 - 01:01:56	<i>My only chance to live happily ever after is to marry my true</i>	Mi única posibilidad de <b>ser feliz y comer felices</b> es casándome con mi amor verdadero.	Equivalente acuñado	Utilización de la expresión arquetípica de los cuentos infantiles.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

	<i>love.</i>			
01:01:57 - 01:01:59	<i>Don't you see, Donkey?</i>	¿ <b>No lo entiendes</b> , Asno?	Equivalente acuñado	Expresión en el texto meta que conserva la expresión idiomática del texto original.
01:02:05 - 01:02:07	<i>You at least gotta tell Shrek the truth.</i>	<b>Entonces</b> cuéntale la verdad a Shrek.	Modulación	Alteración de la terminología empleada en el texto origen.
01:02:08 - 01:02:11	<i>No! You can't breathe a word. No one must ever know.</i>	¡No! <b>No digas a nadie una palabra.</b> Nadie debe saberlo nunca.	Equivalente acuñado	Empleo de una frase hecha propia de la cultura meta para sustituir la metáfora del texto origen.
01:02:11 - 01:02:13	<i>What's the point of being able to talk if you gotta keep secrets?</i>	¿De qué me sirve hablar <b>si no puedo contar nada?</b>	Modulación	Transformación de la estructura del TO de oración positiva a negativa.
01:02:16 - 01:02:18	<i>I won't tell him. But you should.</i>	No se lo diré. <b>Díselo tú.</b>	Creación discursiva: aclaración	Equivalencia no acuñada de los elementos que aparecen en el texto original.
01:02:19 - 01:02:23	<i>I just know before this is over, I'm gonna need a whole lot of serious therapy. Look at my eye twitchin'.</i>	Antes de que acabe esto, <b>verás como</b> tengo que <b>ir al psiquiatra.</b> ¡Mira el tic del ojo!	Variación y sustitución	Utilización de expresiones idiomáticas en la cultura meta así como el uso de un referente más identificable para el espectador meta.
01:03:00 - 01:03:02	<i>There's something I want...</i>	Quiero <b>hablar de...</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido que en el TO con elementos distintos en el texto meta.
01:03:29 - 01:03:32	<i>I - - I don't - - There's something I have to tell you.</i>	Yo... quería decirte algo <b>importante.</b>	Amplificación	Adición de información no presente en el texto original.
01:03:49 - 01:03:51	<i>Yeah? Well, it does.</i>	¿Ah, no? <b>Pues mal creído.</b>	Variación	Reformulación de la frase original por otros elementos lingüísticos que dan mayor informalidad al texto meta.

01:03:56 - 01:03:58	<i>Princess, I've brought you a little something.</i>	Te he traído un pequeño <b>presente</b> .	Particularización	Utilización de un término más preciso en el texto meta.
01:04:04 - 01:04:05	<i>What'd I miss? What'd I miss?</i>	¡ <b>Qué modorra!</b> ¿Qué pasa?	Creación discursiva	Empleo de una equivalencia no acuñada en el texto meta que otorga mayor oralidad.
01:04:07 - 01:04:08	<i>Who said that? Couldn't have been the donkey.</i>	¿Quién lo ha dicho? ¡ <b>Los burros no hablan!</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido que en TO mediante la reformulación de la oración en la traducción.
01:04:12 - 01:04:15	<i>As promised. Now hand it over.</i>	<b>Antes</b> lo prometido. Entrégamela <b>ahora</b> .	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
01:04:15 - 01:04:23	Very well, ogre. The deed to your swamp, cleared out, as agreed. Take it and go before I change my mind.	Está bien, ogro. La escritura de tu ciénaga, <b>despejada</b> , como acordamos. Cógela y vete, <b>no sea que cambie de parecer</b> .	Equivalente acuñado	Utilización de términos y expresiones propias de la cultura meta y del registro arcaico.
01:04:24 - 01:04:35	<i>Forgive me, Princess, for startling you, but you startled me, for I have never seen such a radiant beauty before. I'm Lord Farquaad.</i>	Disculpadme, princesa, por sorprenderos, pero vos me sorprendéis a mí. <b>Debo deciros que</b> jamás había visto una belleza tan deslumbrante. Yo... <b>yo</b> soy lord Farquaad.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO que añaden más información que la presentada primeramente en registro arcaico.
01:04:46 - 01:04:48	<i>Oh, that is so sweet.</i>	Oh, <b>sois todo un encanto</b> .	Adaptación	Empleo de una expresión muy idiomática en el texto meta.
01:04:55 - 01:04:57	<i>No, you're right. It doesn't.</i>	No, es cierto. <b>Eso</b> no los tiene.	Traducción literal	Utilización de la misma estructura presentada en el texto original.
01:04:58 - 01:05:01	<i>Princess Fiona, beautiful, fair, flawless Fiona.</i>	Princesa Fiona, <b>meliflua, flamante y florida</b> Fiona.	Particularización	Empleo de terminología más precisa en el texto meta.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

01:05:18 - 01:05:20	<i>I'll start the plans, for tomorrow we wed!</i>	Iniciaré los preparativos. <b>¡Mañana será la boda!</b>	Modulación	Conservación del mismo sentido que en el T.O pero modificando la categoría gramatical de verbo a sustantivo para compensar el registro arcaico del texto origen.
01:05:29 - 01:05:31	<i>Oh, anxious, are you? You're right.</i>	Oh, <b>el ansia os conmueve</b> . Cierito.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
01:05:41 - 01:05:42	<i>Fare-thee-well, ogre.</i>	<b>Id en paz</b> , ogro.	Variación	El registro arcaico del texto origen se soluciona con una frase religiosa.
01:05:43 - 01:05:45	<i>Shrek, what are you doing? You're letting her get away.</i>	<b>Tío, pero</b> ¿qué haces? ¿Dejas <b>que se largue</b> ?	Variación	Adición de elementos no presentes además transformación de otros a un registro más informal.
01:05:45 - 01:05:47	<i>Yeah? So what?</i>	<b>Sí, que se largue</b> .	Creación discursiva: aclaración	Utilización de una equivalencia no acuñada en el texto meta.
01:05:53 - 01:05:55	<i>You're great pals, aren't ya?</i>	Sois <b>muy amiguitos</b> , ¿no es así?	Variación	Empleo de los diminutivos para otorgar mayor oralidad.
01:06:00 - 01:06:13	<i>I told you, didn't I? You're not coming home with me. I live alone! My swamp! Me! Nobody else! Understand? Nobody! Especially useless, pathetic, annoying, talking donkeys!</i>	Eh, te lo <b>dejé muy claro</b> . No volverás a mi casa conmigo. <b>Allí</b> vivo yo solo. ¡Es mi ciénaga! ¡Mía! ¡ <b>Y de</b> nadie más! ¿ <b>Queda claro</b> ? ¡De nadie más! <b>Y aún menos</b> de un inútil, patético, charlatán y <b>cargante</b> Asno.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
01:08:41 - 01:08:44	<i>I would think, of all people, you would recognize a</i>	Creía que eras un <b>experto mundial en reconocer muros, tío</b> .	Creación discursiva: aclaración	Utilización de unas equivalencia no acuñada en el texto meta.



	<i>wall when you see one.</i>			
01:08:50 - 01:08:52	<i>It is around your half. See that's your half, and this is my half.</i>	Y rodea tu mitad, ¿ <b>lo ves?</b> <b>Ahí</b> tu mitad y <b>aquí</b> la mía.	Compresión	Síntesis de la información presentada en el texto original.
01:09:08 - 01:09:09	<i>You let go!</i>	<b>¡Suelta tú!</b>	Variación	Alteración de la estructura del TO para ganar mayor oralidad.
01:09:13 - 01:09:5	<i>Hey, hey, come back here. I'm not through with you yet.</i>	Eh, eh. <b>Aún</b> no he <b>acabado</b> contigo.	Reducción	Supresión de elementos que aparecen en el texto original.
01:09:15 - 01:09:16	<i>Well, I'm through with you.</i>	<b>Pues</b> yo contigo <b>sí</b> .	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el TO para dar mayor oralidad.
01:09:16 - 01:09:25	<i>Uh-uh. You know, with you it's always, "Me, me, me!" Well, guess what! Now it's my turn! So you just shut up and pay attention!</i>	<b>Jo, tronco, tú</b> siempre estás <b>con lo mismo</b> . ¡Yo, yo y yo! <b>Pues entérate</b> , ahora me toca a mí, <b>tío</b> , ¡así que cállate y <b>escucha!</b>	Variación	Utilización de otra terminología más propia del registro informal.
01:09:25 - 01:09:31	<i>You are mean to me. You insult me and you don't appreciate anything that I do! You're always pushing me around or pushing me away.</i>	Eres <b>muymalo</b> conmigo. Me insultas y no aprecias nada de lo que hago. Siempre me estás <b>dando órdenes o me estás echando</b> .	Amplificación y particularización	Adición de elementos no presentes en el TO así como especificación de terminología en texto meta.
01:09:31 - 01:09:36	<i>Oh, yeah? Well, if I treated you so bad, how come you came back?</i>	¿Ah, sí? <b>Pues</b> si de verdad te trato <b>tan</b> mal, ¿por qué <b>narices</b> has vuelto?	Variación	Utilización de terminología y expresiones que marcan la oralidad en la traducción.
01:09:36 - 01:09:39	<i>Because that's what friends do! They forgive each</i>	¡Porque es lo que hacen los amigos! <b>¡Siempre</b> se perdonan!	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

	<i>other!</i>			
01:09:41 - 01:09:45	<i>You're right, Donkey. I forgive you... for stabbin' me in the back!</i>	Tienes <b>toda</b> la razón. Yo te perdono... ¡por tu <b>puñalada traperera!</b>	Ampliación y equivalente acuñado	Adición de elementos con función fática en la traducción.
01:09:46 - 01:09:51	<i>Ohh! You're so wrapped up in layers, onion boy, you're afraid of your own feelings.</i>	¡Ay! Te tapas con tus capas, <b>tío cebollón.</b> ¡Temes tus sentimientos!	Variación	Empleo de terminología propia del registro informal.
01:09:52 - 01:09:53	<i>Go away!</i>	¡ <b>Piérdete!</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una frase hecha en el texto meta con el mismo sentido que en el texto original.
01:09:53 - 01:09:57	<i>There you are, doing it again just like you did to Fiona. All she ever do was like you, maybe even love you.</i>	¿ <b>Lo ves?</b> Ya estás otra vez. Igual que con Fiona. Y ella <b>no hizo más que</b> apreciarte. Tal vez quererte.	Modulación	Alteración de la estructura original mediante la transformación de una oración activa a una interrogativa.
01:10:09 - 01:10:15	<i>She wasn't talking about me? Well, then who was she talking about?</i>	<b>De modo que</b> no hablaba de mí... ¿ <b>Pues</b> entonces a quién se refería?	Ampliación	Adición de elementos con función fática en el texto meta.
01:10:15 - 01:10:19	<i>Uh-uh, no way. I ain't saying anything You don't wanna listen to me. Right? Right?</i>	<b>No saldrá una palabra de mi hocico. El señor nunca escucha,</b> ¿verdad?	Creación discursiva: aclaración	Equivalencias no acuñadas presentes en el texto meta para lograr una mayor oralidad.
01:10:53 - 01:10:56	<i>What are you asking me for? Why don't you just go ask her?</i>	<b>Eso</b> no me lo preguntes <b>a mí,</b> pregúntaselo a ella.	Modulación	Transformación de la estructura de la frase de una oración interrogativa a una pasiva.
01:10:57 - 01:10:59	<i>The wedding! We'll never make it in time.</i>	¡ <b>Oh, no!</b> ¡La boda! No llegaremos a tiempo.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
01:10:59 - 01:10:03	<i>Ha-ha-ha! Never fear, for where, there's a will, there's a way and I have</i>	<b>No temas, tío. Quien la sigue la consigue.</b> Y yo sé cómo conseguirlo.	Creación discursiva	Utilización del refranero español.

	<i>a way.</i>			
01:11:11 - 01:11:13	<i>I guess it's just my animal magnetism.</i>	<b>Glamur animal que tiene uno.</b>	Adaptación	Adaptación del texto original a fraseología informal de la lengua meta.
01:11:15 - 01:11:17	<i>Aw, come here, you.</i>	<b>Esto se ha ido.</b>	Creación discursiva.	Utilización de un equivalente no acuñado en el texto meta.
01:11:17 - 01:11:24	<i>All right, all right. Don't get all slobbery. No one likes a kiss ass. All right, hop on and hold on tight. I haven't had a chance to install the seat belts yet.</i>	Quieto, <b>no me sobes.</b> No me seas <b>lameburros.</b> ¡Arriba! Agárrate fuerte, aún no hay cinturones de seguridad.	Creación discursiva: comicidad	Empleo de equivalente no acuñado en el texto meta para las expresiones idiomáticas.
01:12:06 - 01:12:09	<i>Excuse me. Could we just skip ahead to the "I do's"?</i>	Disculpe. <b>¿Podríamos pasar a los «Sí, quiero»?</b>	Equivalente acuñado	Adaptación de la oración arquetípica en la cultura de partida a la cultura de llegada.
01:12:17 - 01:12:19	<i>Go ahead, have some fun. If we need you, I'll whistle. How about that?</i>	<b>Muy bien, muñeca.</b> Si te necesitamos <b>ya te silbaremos.</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado en la traducción de la expresión idiomática.
01:12:23 - 01:12:25	<i>Shrek, wait, wait! Waita minute! You wanna do this right, don't you?</i>	Oye, para, para, un momento. <b>No querrás pringarla, ¿no?</b>	Variación	Empleo de terminología propia del registro informal.
01:12:25 - 01:12:7	<i>What are you talking about?</i>	<b>Oye, ¿a qué viene esto ahora?</b>	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
01:12:27 - 01:12:33	<i>There's a line you gotta wait for. The preacher's gonna say, "Speak now or forever hold your peace." That's when you say, "I object!"</i>	Tienes que esperar a que <b>el que les casa</b> diga lo siguiente: «Hable ahora o calle para siempre», entonces vas y gritas «yo objeto».	Descripción	Ausencia del término específico del TO para describir la función que desempeña el personaje.

01:12:27 - 01:12:33	<i>There's a line you gotta wait for. The preacher's gonna say, "Speak now or forever hold your peace." That's when you say, "I object!"</i>	Tienes que esperar a que el que les casadiga lo siguiente: <b>«Hable ahora o calle para siempre»</b> , entonces vas y gritas «yo objeto».	Equivalente acuñado	Utilización de un equivalente propio de la cultura española.
01:12:27 - 01:12:33	<i>There's a line you gotta wait for. The preacher's gonna say, "Speak now or forever hold your peace." That's when you say, "I object!"</i>	Tienes que esperar a que el que les casa diga lo siguiente: «Hable ahora o calle para siempre», <b>entonces vas y gritas</b> «yo objeto».	Creación discursiva	Muletilla propia de José Mota.
01:12:35 - 01:12:37	<i>Hey, wait. What are you doing? Listen me! Look, you love this woman, don't you?</i>	<b>Para, para.</b> ¿Qué haces? <b>Escúchame</b> , tú quieres a esa mujer, ¿no?	Ampliación	Repetición de elementos del texto original por la función fática del lenguaje.
01:12:40 - 01:12:41	<i>Please her?</i>	<b>¿Gustarla?</b>	Creación discursiva: aclaración	Creación de un equivalente no acuñado.
01:12:41 - 01:12:46	<i>Then you got to, got to try a little tenderness. The chicks love that romantic crap!</i>	Pues tú dale, <b>dale</b> tu ternura y tu amor. <b>A las tías les va ese rollo.</b>	Variación	Utilización de un registro informal.
01:12:46 - 01:12:49	<i>All right! Cut it out. When does this say the line?</i>	Vale, <b>cállate ya.</b> ¿Cuándo dice eso <b>el que los casa?</b>	Descripción	Omisión del término original y explicación del significado de este.
01:13:01 - 01:13:03	<i>Mother Fletcher! He already said it.</i>	<b>Madre</b> , ya lo ha dicho.	Reducción	Omisión del término original a uno más adecuado en el texto meta.
01:13:03 -	<i>Oh, for the love of Pete!</i>	Oh, por <b>el amor del cielo.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una oración propia de la

01:13:04				lengua meta.
01:13:23 - 01:13:29	<i>Really, it's rude enough being alive when no one wants you, but showing up uninvited to a wedding...</i>	Ya es una <b>grosería completa</b> estar vivo cuando <b>nadie te soporta</b> . Pero ¡presentarse a una boda sin ser invitado...!	Particularización	Empleo de terminología más precisa que la propuesta por el texto original.
01:13:46 - 01:13:48	<i>And what do you know about true love?</i>	¿ <b>Qué sabrás tú</b> de amor verdadero?	Variación	Utilización de registro informal que añade además oralidad al producto audiovisual.
01:13:51 - 01:13:58	<i>Oh, this is precious. The ogee has fallen in love with the princess!</i>	Oh, esto <b>no tiene precio</b> . ¡El ogro <b>se nos ha enamorado</b> de la princesa!	Creación discursiva y variación	Empleo de una expresión propia de la cultura meta. Mayor tono informal
01:14:11 - 01:14:19	<i>Who cares? It's preposterous! Fiona, my love, we're but a kiss away from our "happily ever after." Now kiss me!</i>	¡Qué más da! ¡Es un <b>completo absurdo!</b> Fiona, amor mío, estamos a un beso de comer perdices. Venga, bésame.	Transposición	Alteración de la terminología propuesta en el TO. Empleo de frases hechas propias de la cultura meta.
01:14:11 - 01:14:19	<i>Who cares? It's preposterous! Fiona, my love, we're but a kiss away from our "happily ever after." Now kiss me!</i>	¡Qué más da! ¡Es un completo absurdo! Fiona, amor mío, estamos a un beso de <b>comer perdices</b> . Venga, bésame.	Modulación	Empleo de frases hechas propias de la cultura meta.
01:14:56 - 01:14:58	<i>Well, uh, that explains a lot.</i>	Eso lo aclara <b>casi todo</b> .	Modulación	Diferente punto de vista: Cambio de «a lot», por «casi todo».
01:15:08 - 01:15:14	<i>This hocus-pocus alters nothing. This marriage is binding, and that makes me king! See? See?</i>	Todo este abracadabra no cambia nada. Este matrimonio es válido. Y eso me convierte en <b>rey, rey, rey</b> .	Substitución	Cambio de «see» por «rey» para garantizar la sincronía labial.
01:15:47	<i>All right.</i>	Que nadie se mueva.	Descripción	Utilización de

- 01:15:53	<i>Nobody move. I got a dragon here, and I'm not afraid to use it. I'm a donkey on the edge!</i>	Tengo un dragón y no dudaré en usarlo. ¡Soy un <b>asno cabreado!</b>		descripción de la forma y función de un término en lugar del término propiamente dicho.
01:15:57 - 01:16:00	<i>Celebrity marriages. They never last, do they?</i>	Los matrimonios famosos <b>no suelen</b> durar mucho.	Modulación	La pregunta del TO se convierte en una estructura dubitativa en el TM.
01:16:03 - 01:16:04	<i>Go ahead, Shrek.</i>	<b>Cuando quieras.</b>	Modulación	La orden del TO se convierte en una invitación en el TM.
01:17:29 - 01:17:31	<i>But you are beautiful.</i>	<b>Pero si ya</b> eres muy hermosa.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el TO para dar mayor énfasis.
01:19:24 - 01:19:26	<i>And they lived ugly ever after.</i>	<b>Y vivieron feos y comieron perdices.</b>	Equivalente acuñado	Equivalente en castellano de la frase hecha propia de los cuentos infantiles en inglés, «and they lived happily ever after» incluyendo el cambio de «happily» por «ugly» propuesto en el texto original: «Y vivieron felices y comieron perdices».
01:19:34 - 01:19:36	<i>Oh. Oh. I can't breathe. I can't breathe.</i>	Ay, <b>no puedo más.</b> No puedo más.	Generalización	Conservación del sentido original de la oración mediante una reformulación con otra estructura más general.

## 11.2. Corpus de *Shrek: felices para siempre*

TCR	Versión original	Versión traducida	Técnica empleada	Observaciones
00:00:41 - 00:00:43	<i>Once upon a time</i>	Érase una vez <b>que se era</b>	Equivalente acuñado	Frase arquetípica de los cuentos infantiles.
00:00:47 -	<i>But she was possessed by a terrible curse.</i>	Pero <b>había sufrido</b> un espantoso hechizo.	Creación discursiva	Sustitución del verbo original para emplear una

00:00:49				colocación española.
00:00:50 - 00:00:52	<i>By day, a lovely princess</i>	De día, una <b>preciosa</b> princesa	Creación discursiva	Sustitución del adjetivo original para emplear una colocación española.
00:00:55 - 00:00:57	<i>Only true love's kiss could lift her curse.</i>	<b>El hechizo</b> solo se rompería con el primer beso de amor.	Modulación	Alteración del orden de la frase.
00:00:57 - 00:00:59	<i>So Fiona waited in a tower,</i>	Así, Fiona, <b>encerrada</b> en una torre,	Modulación	Cambio en el punto de vista de la frase original.
00:01:59 - 00:01:01	<i>guarded by a dragon</i>	<b>Custodiada</b> por un dragon	Particularización	Especificación del verbo en la cultura meta.
00:01:02 - 00:01:04	<i>[ dragon] until the day when her true love would arrive.</i>	<b>Aguardaba</b> la llegada de su amor verdadero.	Modulación	Cambio del sujeto en la traducción (en la cultura meta es la princesa la que espera).
00:01:04 - 00:01:06	<i>But as the days turned into years,</i>	Pero los días <b>se fueron convirtiendo</b> en años,	Omisión	Desaparición del conector «as» en el texto meta.
00:01:06 - 00:01:09	<i>the King and Queen were forced to resort to more desperate measures.</i>	y el rey y la reina <b>tuvieron que recurrir</b> a medidas más desesperadas.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente.
00:02:03 - 00:02:05	<i>I don't know about this, Lillian.</i>	<b>No lo tengo nada claro,</b> Lillian.	Equivalente acuñado	Frase arquetípica de la cultura meta.
00:02:05 - 00:02:09	<i>Fairy Godmother said only true love's kiss could break Fiona's curse.</i>	Según el <b>Hada Madrina</b> , solo el primer beso de amor podrá romper el hechizo de la niña.	Equivalente acuñado	Utilización de un referente a un personaje clásico de los cuentos infantiles propios de la LIJ.
00:02:05 - 00:02:09	<i>Fairy Godmother said only true love's kiss could break Fiona's curse.</i>	Según el Hada Madrina, solo el primer beso de amor podrá romper el hechizo <b>de la niña</b> .	Creación discursiva: aclaración	Clarificación para el público infantil sobre la identidad de Fiona.
00:02:09 - 00:02:10	<i>I don't trust that woman, Harold.</i>	<b>Harold</b> , yo no confío en esa señora.	Modulación	Cambio de la posición del nombre propio en la frase.
00:02:11 - 00:02:13	<i>This may be our last hope.</i>	Tal vez <b>no</b> tengamos otra oportunidad.	Modulación	Cambio de punto de vista positivo a uno negativo.
00:02:13 - 00:02:16	<i>Besides, he does come Highly recommended by King Midas.</i>	Además, nos lo ha recomendado el <b>mismísimo</b> rey Midas.	Variación	La informalidad se consigue mediante el uso del superlativo.
00:02:17 - 00:02:21	<i>But to put our daughter's life in the hands of this... person?</i>	¿Pero dejar la vida de nuestra hija en manos de ese <b>personaje</b> ?	Variación	Uso de terminología más propia del registro informal.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:02:21 - 00:02:26	<i>He's devious. He's deceitful. He's, he's...</i>	Es <b>malvado</b> , es embustero, es...	Generalización	Empleo de un término más general en el texto meta.
00:02:32 - 00:02:34	<i>Mrs. Highness.</i>	<b>Miseñora</b> alteza.	Ampliación	Adición de elementos lingüísticos no presentes en el texto original que cumple la función fática de la lengua.
00:02:37 - 00:02:39	<i>Down, Fifi. Get down!</i>	<b>No</b> , Fifi. ¡Abajo!	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
00:02:40 - 00:02:42	<i>As you can see, everything's in order.</i>	Todo está en orden, <b>¡compruébenlo!</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original con función metalingüística.
00:02:43 - 00:02:46	<i>So you'll put an end to our daughter's curse?</i>	¿De modo que <b>romperá</b> el hechizo de nuestra hija?	Particularización	Uso de un verbo específico en el texto meta.
00:02:47 - 00:02:51	<i>And, in return, you sign the kingdom of Far Far Away over to me.</i>	Y vos a cambio pondréis el reino de Muy Muy Lejano <b>a mi nombre.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión específica equivalente en la lengua española.
00:02:47 - 00:02:51	<i>And, in return, you sign the kingdom of Far Far Away over to me.</i>	Y vos a cambio pondréis el <b>reino de Muy Muy Lejano</b> a mi nombre.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión clásica de los cuentos infantiles (LIJ).
00:02:57 - 00:02:59	<i>Lillian, this is madness!</i>	Lillian, ¡esto es un <b>disparate!</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión equivalente en el texto meta.
00:02:59 - 00:03:00	<i>What choice do we have?</i>	¿Qué otra <b>posibilidad</b> tenemos?	Particularización	Empleo de una expresión más específica en el texto meta.
00:03:01 - 00:03:05	<i>Fiona has been locked away in that tower far too long.</i>	La <b>pobre</b> Fiona lleva encerrada <b>demasiados años</b> en esa torre.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original con función metalingüística.
00:03:05 - 00:03:07	<i>It's not like she's getting any younger.</i>	Ya se le está <b>empezando a pasar el arroz.</b>	Variación	Expresión de registro coloquial en el TM.
00:03:07 - 00:03:10	<i>But to sign over our entire kingdom?</i>	¿Pero <b>entregarle</b> a él todo el reino?	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:03:13 - 00:03:16	<i>Nothing is worth more to us than our daughter.</i>	Nada <b>tiene más valor</b> que nuestra hija.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original con función metalingüística.
00:03:19 - 00:03:21	<i>Jump, Fifi, jump!</i>	<b>¡Hop</b> , Fifi, hop!	Creación discursiva	Expresión utilizada para dar órdenes a los animales.
00:03:27 - 00:03:29	<i>Just sign it and all your problems will disappear.</i>	Una <b>firmita</b> y todos los problemas dirán adiós.	Variación	Diminutivo empleado para darle un tono más familiar al diálogo.



00:03:27 - 00:03:29	<i>Just sign it and all your problems will disappear.</i>	Una firmita y todos los problemas <b>dirán adiós.</b>	Modulación	Cambio categoría de pensamiento: personificación del término “los problemas”.
00:03:41 - 00:03:43	<i>She's been saved!</i>	¡La <b>han rescatado!</b>	Transposición	Cambio de la voz pasiva a voz activa.
00:03:47 - 00:03:49	<i>Who saved her?</i>	¿ <b>Y</b> quién la ha rescatado?	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
00:03:57 - 00:04:00	<i>True love's kiss led to marriage and ogre babies!</i>	<b>Tras</b> el primer beso de amor, ¡se casaron y tuvieron ogritos!	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
00:03:57 - 00:04:00	<i>True love's kiss led to marriage and ogre babies!</i>	Tras el primer beso de amor, ¡se casaron y <b>tuvieron ogritos!</b>	Creación discursiva	Empleo de diminutivos en el texto origen propios del registro infantil y de los recursos de LIJ.
00:04:04 - 00:04:06	<i>Goody for them!</i>	¡ <b>Pues que les aproveche!</b>	Variación	Expresión de registro coloquial en el TM.
00:04:06 - 00:04:09	<i>And they lived happily ever after!</i>	¡ <b>Y vivieron felices para siempre!</b>	Equivalente acuñado	Expresión empleada en los cuentos clásicos de la LIJ.
00:04:10 - 00:04:13	<i>Sir? You're gonna have to pay for that.</i>	Eh, señor, tendrá que pagar <b>el libro.</b>	Creación discursiva: aclaración	Especificación del objeto para aclarar el elemento «that» en el texto origen.
00:04:14 - 00:04:16	<i>Maybe we could make a deal for it, little boy?</i>	¿Podríamos llegar a un acuerdo, <b>querido</b> niño?	Variación	Cambio del sustantivo “little” por “querido”.
00:04:17 - 00:04:18	<i>Oh, I'm not a real boy.</i>	Oh, no soy un niño <b>de verdad.</b>	Traducción literal	
00:04:19 - 00:04:20	<i>Do you want to be?</i>	¿Te <b>apetece</b> serlo?	Particularización	Uso de un verbo más preciso en el texto meta.
00:04:23 - 00:04:26	<i>Nobody needs your deals anymore, Grumpel Stinkypants!</i>	¡Nadie necesita ya tus acuerdos, <b>Rumpelstiquismiquis!</b>	Creación discursiva: comicidad	Cambio del nombre propio del texto origen para despertar el humor en los más pequeños.
00:04:32 - 00:04:36	<i>I wish that ogre was never born!</i>	¡ <b>Ojalá</b> ese ogro no hubiese nacido jamás!	Equivalente acuñado	Expresión equivalente en la lengua meta.
00:04:52 - 00:04:54	<i>Good morning to you.</i>	Buenos días, <b>cariño.</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
00:04:58 - 00:04:59	<i>That's my line.</i>	<b>Esa frase es mía.</b>	Creación discursiva	Equivalente no acuñado.
00:05:00 -	<i>Did my little Fergus make a...big, grownup</i>	Mi pequeño Fergus ha hecho un... ¡ <b>pestazo</b>	Variación	Sufijo aumentativo –azo no presente en el texto original.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:05:00	<i>ogre stink?!</i>	digno de un ogro gigante!		
00:05:07 - 00:05:09	<i>Oh, that's diabolical!</i>	¡Ah, es <b>que hasta duele al respirar!</b>	Creación discursiva: aclaración	Explicitación del significado implícito en el texto origen.
00:05:11 - 00:05:16	<i>And on your left, the lovable lugthat showed us you don't have tochange your undiesto change the world!</i>	¡El <b>tour de las estrellas</b> les lleva a ver al <b>simpático simplón</b> que demuestra que para cambiar el mundo no hace falta cambiarse de <b>calzón!</b>	Creación discursiva: comicidad	Creación de un equivalente no acuñado en el que se ha creado la rima.
00:05:18 - 00:05:20	<i>I wonder what Shrek's up to in there.</i>	Me gustaría saber <b>qué hace</b> ahí dentro.	Equivalente acuñado	Expresión equivalente en el texto meta.
00:05:20 - 00:05:22	<i>Get in there. Get...</i>	<b>Ahora, ahí, quieto.</b>	Creación discursiva	Creación de un equivalente no acuñado.
00:05:22 - 00:05:24	<i>Impossible to put on!</i>	¡No hay forma <b>ogruna</b> de ponérselo!	Amplificación/ Creación discursiva: Comicidad	Adición de elementos no presentes en el texto original.
00:05:35 - 00:05:36	<i>Play date!</i>	¡ <b>Recreo!</b>	Creación discursiva: aclaración	Creación de un equivalente no acuñado.
00:06:00 - 00:06:03	<i>So, what did you wish for?</i>	<b>Oye</b> , ¿qué <b>deseo</b> has pedido?	Modulación	Reformulación de la frase más natural en la lengua española en el que se cambia la categoría gramatical (sustantivación).
00:06:04 - 00:06:06	<i>Come here, you.</i>	¡ <b>Qué bonito!</b>	Creación discursiva	Creación de un equivalente no acuñado.
00:06:30 - 00:06:32	<i>Cute. Real cute.</i>	Qué tierno, <b>muy tierno.</b>	Creación discursiva	Creación de un equivalente no acuñado.
00:06:43 - 00:06:45	<i>Shrek! The outhouse is clogged up!</i>	Shrek, el <b>escusado</b> está embozado.	Variación	Traducción mediante una terminología perteneciente a otro registro más formal que el del original.
00:07:13 - 00:07:15	<i>Get up, get up!</i>	¡ <b>Arriba, arriba!</b>	Equivalente acuñado	Creación de un equivalente no acuñado.
00:08:55 - 00:08:57	<i>Nice landing, baby.</i>	¡Buen aterrizaje, <b>baby!</b>	Préstamo	Término proveniente de la lengua origen de la película en versión original.
00:08:57 - 00:08:59	<i>Hey! Now remember, don't eat the valet</i>	Y no te comas al <b>mozo del párking</b> , ¿eh?	Descripción	Explicación/descripción del término presente en el texto origen.
00:09:00 - 00:09:02	<i>Happy birthday, nios!</i>	¡ <b>Feliz cumpleaños</b> , niños!	Variación	Acento sureño en el TM. Se pierde el acento extranjero presente en el texto original.

00:09:02 - 00:09:04	<i>Vamos a la fiesta!</i>	¡ <b>Esa va a ser</b> una fiesta!	Creación discursiva + variación	Creación de un equivalente no acuñado Acento sureño.
00:09:12 - 00:09:14	<i>Oh, man, you used to be so fierce!</i>	¡ <b>Jo, tío</b> , antes sí eras fiero y feroz!	Variación	Expresión de registro coloquial en el TM.
00:09:14 - 00:09:15	<i>Yeah, when you were a real ogre!</i>	¡ <b>Sí</b> , cuando era un <b>auténtico</b> ogro!	Traducción literal	
00:09:28 - 00:09:29	<i>Shrek, it's a sing-along.</i>	Vamos, Shrek, canta a <b>coro</b> .	Equivalente acuñado	Expresión equivalente en el texto meta.
00:09:33 - 00:09:35	<i>Please? I'll be your best friend.</i>	¡ <b>Por fa!</b> Seré tu mejor amigo.	Variación	Empleo del registro coloquial en la traducción.
00:09:35 - 00:09:39	<i>Why does being your best friend entail me doing everything I don't want to do?</i>	¿ <b>Desde cuándo</b> convertirme en tu amigo supone hacer todo lo que no tengo ganas de hacer?	Variación	Expresión de registro coloquial en el TM.
00:09:39 - 00:09:41	<i>Please, Felicia, not in Daddy's ear.</i>	Felicia, <b>amorcito</b> , no me castigues el oído.	Ampliación	Adición de elementos lingüísticos no presentes en el texto original que cumplen la función fática de la lengua.
00:09:39 - 00:09:41	<i>Please, Felicia, not in Daddy's ear.</i>	Felicia, <b>amorcito</b> , no me <b>castigues</b> el oído.	Variación	Frase coloquial.
00:09:42 - 00:09:45	<i>Could you do that ogre roar of yours for my son?</i>	Perdone, ¿querría <b>soltar</b> su rugido de ogro para mi hijo?	Particularización	Empleo de un término más preciso en el texto meta.
00:09:45 - 00:09:46	<i>He's a big big fan.</i>	Es su fan <b>número uno</b> .	Equivalente acuñado	Traducción por una expresión habitual en la cultura meta.
00:09:47 - 00:09:48	<i>Do the roar.</i>	¡Ruge <b>ya!</b>	Variación	Empleo de un tono más cariñoso no presente en el texto origen por interés fático
00:09:48 - 00:09:51	<i>You know, I'd rather not. It's my kids' birthday party.</i>	¿Sabes? <b>Hoy creo que no</b> . Es la fiesta de mis pequeños y...	Modulación	Cambio del punto de vista.
00:09:52 - 00:09:54	<i>Honey? Why don't you go check on the cake?</i>	Cielo, ¿quieres ver <b>si yaestá</b> la tarta?	Modulación	Conservación del mismo sentido de la frase original mediante un sutil cambio en la frase del texto meta con la adición de «ya».
00:09:58 - 00:09:59	<i>Hold still.</i>	Quieto, <b>mon petit</b> .	Préstamo/ Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
00:09:59 -	<i>Thanks for the pants, Muffin Man.</i>	Gracias por los pantalones, <b>Jero</b> .	Creación discursiva: aclaración	Omisión del referente cultural del texto origen (la canción popular de Muffin Man) por un nombre más

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:10:01				sencillo.
00:10:01 - 00:10:03	<i>I always wanted chaps!</i>	¡Siempre he querido ser <b>un vaquero!</b>	Creación discursiva: aclaración	Sustitución de un término más específico («chaps») por un término que cualquier receptor comprenderá sin dificultad.
00:10:03 - 00:10:05	<i>Yee-haw! Giddy up!</i>	¡Yija! ¡Arre!	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión habitual en el texto meta.
00:10:05 - 00:10:06	<i>Howdy, Shrek!</i>	¡ <b>Monsieur</b> Shrek!	Préstamo	Adición de elementos no presentes en el texto original.
00:10:06 - 00:10:07	<i>Your cake. Voil!</i>	Su tarta, ¡ <b>voilà!</b>	Préstamo	Adición de elementos no presentes en el texto original.
00:10:07 - 00:10:09	<i>What is that supposed to be?</i>	¿ <b>Y eso</b> qué se supone que es?	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto origen para añadir énfasis.
00:10:09 - 00:10:11	<i>That's Sprinkles the Ogre!</i>	Es el <b>ogrito azucarito.</b>	Modulación	Empleo de diminutivos para dar mayor énfasis. Recurso propio del registro infantil.
00:10:11 - 00:10:14	<i>Isn't he cute? He looks just like you.</i>	Es muy <b>cuco.</b> Y es igualito que tú.	Variación	Empleo de un registro más coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:10:11 - 00:10:14	<i>Isn't he cute? He looks just like you.</i>	Es muy cuco. Y es <b>igualito</b> que tú.	Modulación	Empleo de diminutivos para dar énfasis al texto meta.
00:10:14 - 00:10:15	<i>But happy. It's a party, Shrek.</i>	Pero <b>en plan feliz.</b> Es una fiesta.	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:10:15 - 00:10:16	<i>You have to cheer up!</i>	¡ <b>Alegra el careto!</b>	Variación	Uso de una expresión coloquial para que el texto meta suene más natural.
00:10:16 - 00:10:18	<i>I'm in a great mood, actually.</i>	<b>No quepo en mí de contento.</b>	Variación	Empleo de una colocación coloquial propia de la lengua española.
00:10:18 - 00:10:20	<i>Oh, I'm gonna lick me a rainbow!</i>	Uh, voy a <b>sacar a pasear la húmeda.</b>	Creación discursiva: aclaración	Asno saca la lengua para lamer el pastel. Para facilitar comprensión en el texto meta
00:10:20 - 00:10:23	<i>As long as you're not doing anything, how about one of those famous Shrek roars?</i>	<b>Ya que</b> no está haciendo nada, pegue uno de sus famosos rugidos.	Amplificación	Adición de elementos para dar énfasis al texto meta.
00:10:24 - 00:10:26	<i>Let me set you straight, Butter Pants.</i>	Mira, <b>Tocinete</b> , a ver si me explico.	Adaptación	Empleo de un término más coloquial que sustituye el referente que aparece en el texto origen.

00:10:29 - 00:10:31	<i>You don't want to see me angry, do you?</i>	<b>Y tú no querrás</b> que me enfade, ¿verdad?	Modulación	Cambio del presente por el futuro.
00:10:31 - 00:10:32	<i>Do it.</i>	<b>Que rujas.</b>	Creación discursiva: acalración	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:10:33 - 00:10:36	<i>Hold it together. Just hold it together.</i>	<b>Cuenta hasta cien.</b> Cuenta hasta cien.	Creación discursiva: aclaración	Empleo de un equivalente no acuñado en el texto meta con el objetivo de facilitar la comprensión del receptor.
00:10:36 - 00:10:38	<i>Daddy, he's getting away. Do something.</i>	Papi, <b>no nos hace caso.</b> Dile algo.	Creación discursiva: aclaración	Utilización de una expresión más conocida para el receptor meta.
00:10:36 - 00:10:38	<i>Daddy, he's getting away. Do something.</i>	Papi, no nos hace caso. <b>Dile algo.</b>	Modulación	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:10:38 - 00:10:39	<i>Oh, good.</i>	Ah, <b>qué bien.</b>	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto original para añadir mayor énfasis.
00:10:39 - 00:10:41	<i>What happened to the cake?</i>	¿Qué <b>le</b> ha pasado a la tarta?	Traducción literal	Traducción de los elementos del texto origen en la misma posición del texto original.
00:10:41 - 00:10:42	<i>Trust me. It's an improvement.</i>	Créeme. Así tiene <b>mejor pinta.</b>	Creación discursiva: aclaración	Explicitación de la ironía presente en el comentario de Shrek.
00:10:42 - 00:10:44	<i>You licked it!</i>	<b>¡Qué lengüetazo!</b>	Modulación	Cambio de categoría gramatical.
00:10:47 - 00:10:49	<i>Looks like you forgot the candles!</i>	<b>¡Alguien</b> se ha olvidado las velas!	Modulación	Cambio de punto de vista/categoría gramatical.
00:10:50 - 00:10:51	<i>OK, just watch the cake.</i>	Da igual. <b>Cuidad</b> de la tarta.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:10:51 - 00:10:52	<i>I'll go get them.</i>	Yo las <b>traeré.</b>	Modulación	Cambio de un punto de vista.
00:10:55 - 00:10:56	<i>Ya.</i>	<b>Ja.</b>	Préstamo	Al tratarse de uno de los tres cerditos (proveniente del cuento infantil)
00:10:59 - 00:11:01	<i>Hey! I believe you promised my son a roar.</i>	Eh, me parece <b>que le debe</b> un rugido a mi hijo.	Modulación	Cambio de punto de vista.
00:11:02 - 00:11:04	<i>Pigs, we need another cake.</i>	<b>¡Eh!</b> Traed otra tarta.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto meta para dar mayor énfasis.
00:11:05 - 00:11:07	<i>We ate the other cakes.</i>	<b>Es que</b> nos comimos todas.	Ampliación	Colocación española que añade énfasis y oralidad al texto meta.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:11:07 - 00:11:08	<i>One roar, man.</i>	¡Solo un rugido, tío!	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto meta para dar mayor énfasis.
00:11:08 - 00:11:10	<i>Hey, everybody! Shrek's gonna do his famous ogre roar!</i>	<b>Con ustedes</b> Shrek y sus famosos rugidos.	Modulación	Cambio de formulación en el texto meta (de oración exclamativa a oración enunciativa).
00:11:10 - 00:11:12	<i>Not now, Donkey.</i>	<b>Cállate</b> , Asno.	Modulación	Expresión directa de la orden.
00:11:12 - 00:11:13	<i>Pigs, are there any cupcakes?</i>	Bien, cerditos, ¿hay <b>madalenas</b> ?	Adaptación	Cambio de referente cultural a uno que el espectador identifique.
00:11:14 - 00:11:15	<i>They have lollipops.</i>	Hay <b>piruletas</b> .	Adaptación	Cambio de referente cultural a uno que el espectador identifique.
00:11:17 - 00:11:19	<i>Well, you didn't share the croissants!</i>	¡Tú no compartiste los <b>churros</b> !	Adaptación	Empleo de un culturema que el receptor meta reconocerá más fácilmente.
00:11:19 - 00:11:21	<i>Everything's gonna be OK.</i>	Todo <b>se arreglará</b> .	Equivalente acuñado	Empleo de una frase equivalente en el texto meta.
00:11:22 - 00:11:24	<i>Come on, Shrek, your fans are waiting!</i>	¡Tus <b>admiradores</b> esperan!	Equivalente acuñado	Utilización de un término equivalente en la lengua meta.
00:11:47 - 00:11:49	<i>Everybody, I have found another cake!</i>	<b>Amigos</b> , he encontrado otra tarta.	Particularización	Empleo de un sustantivo más específico en el texto meta.
00:12:18 - 00:12:19	<i>Unbelievable.</i>	<b>Es increíble</b> .	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto meta con función metalingüística.
00:12:20 - 00:12:22	<i>Tell me about it! Those villagers...</i>	¡ <b>A quién se lo vas a decir</b> ! Esos aldeanos...	Modulación	Cambio de la primera persona del singular a la tercera persona del singular.
00:12:22 - 00:12:25	<i>I'm not talking about the villagers, Shrek. I'm talking about you.</i>	No <b>me estaba refiriendo a</b> los aldeanos, Shrek. Me estaba refiriendo a ti.	Particularización	Utilización de un verbo más específico en la traducción española.
00:12:29 - 00:12:31	<i>Oh, great. So this is all my fault?</i>	Estupendo. Así que toda la culpa es mía.	Modulación	Cambio de una oración interrogativa a una oración enunciativa.
00:12:31 - 00:12:35	<i>Yes. But you know what? Let's talk about this after the party, at home.</i>	Sí, pero <b>ahora déjalo</b> . Ya hablaremos luego. En casa.	Modulación	Cambio de una pregunta a una frase afirmativa.
00:12:35	<i>You mean that roadside</i>	¿Te refieres a esa	Creación	Empleo de un equivalente no

00:12:37	<i>attraction we live in?</i>	atracción <b>de feria en</b> la que vivimos?	discursiva	acuñado.
00:12:37 - 00:12:40	<i>Step right up! See the dancing ogre!</i>	¡ <b>Pasen y vean!</b> Vean al ogro danzante.	Equivalente acuñado	Expresión equivalente en la lengua española.
00:12:40 - 00:12:42	<i>Don't worry! He won't bite!</i>	¡No temáis! <b>El bicho</b> no muerde.	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto original para transmitir el mismo tono en el texto meta.
00:12:44 - 00:12:46	<i>Now I'm just a jolly green joke!</i>	Ahora soy el <b>colega</b> verde del bosque.	Variación	Empleo de un sustantivo diferente del texto original.
00:12:52 - 00:12:54	<i>I wouldn't expect you to understand.</i>	<b>Es imposible</b> que puedas entenderlo.	Modulación	Cambio categoría de pensamiento.
00:13:02 - 00:13:06	<i>Look, all I want is for things to go back to the way they used to be!</i>	<b>Oye</b> , ¡yo lo único que quiero es que las cosas vuelvan a ser como antes!	Modulación	Cambio categoría de pensamiento. Efecto sinestésico: el verbo mirar cambiado por el verbo oír.
00:13:07 - 00:13:09	<i>Back when villagers were afraid of me,</i>	<b>Poder volver a los días</b> en los que la gente me temía,	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
00:13:09 - 00:13:11	<i>and I could take a mud bath in peace.</i>	Y yo <b>disfrutaba</b> de mis baños de lodo en paz.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:13:11 - 00:13:14	<i>When I could do what I wanted, when I wanted to do it!</i>	Los días en los que yo hacía lo que quería cuando <b>me apetecía</b> .	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:13:15 - 00:13:18	<i>Back when the world made sense!</i>	Los días en los que las <b>cosas estaban en su sitio</b> .	Equivalente acuñado	Expresión equivalente en la lengua española.
00:13:18 - 00:13:21	<i>You mean back before you rescued me from the Dragon's Keep?</i>	<b>Es decir</b> , antes de que me rescataras de la fortaleza del dragón.	Modulación	Transformación de la frase origen a una frase impersonal.
00:13:33 - 00:13:35	<i>[you have] friends who adore you.</i>	Amigos <b>leales</b> que te adoran.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
00:14:03 - 00:14:05	<i>That's just great.</i>	<b>Ya, estupendo.</b>	Amplificación	Adición de un elemento para añadir mayor oralidad.
00:14:13 - 00:14:18	<i>If she thinks I'm gonna slink back there and apologize, she's got another thing coming.</i>	Si cree que voy a volver arrastrándome a pedir perdón <b>está apañada</b> . Puede esperar sentada.	Creación discursiva	Empleo de una expresión no equivalente en el texto meta.
00:14:13 - 00:14:18	<i>If she thinks I'm gonna slink back there and apologize, she's got another thing coming.</i>	Si cree que voy a volver arrastrándome a pedir perdón está apañada. <b>Puede esperar sentada.</b>	Creación discursiva	Empleo de una expresión no equivalente en el texto meta.
00:14:18 - 00:14:18	<i>She's not the boss of me.</i>	¡A mí no <b>me manda!</b>	Modulación	Transformación de una frase afirmativa a una oración

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:14:19				exclamativa.
00:14:37 - 00:14:38	<i>The pain!</i>	¡ <b>Qué</b> dolor!	Ampliación	Adición de un elemento para añadir énfasis en la frase del texto meta.
00:14:39 - 00:14:40	<i>I can see a bright light.</i>	Veo una luz <b>blanca</b> .	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión habitual en el texto meta.
00:14:42 - 00:14:44	<i>Grandma? Is that you?</i>	¿ <b>Abuelita</b> ? ¿eres tú?	Variación	Empleo de diminutivos para otorgar mayor oralidad al texto español.
00:14:44 - 00:14:46	<i>Yeah, it's me, Granny.</i>	Sí, tu abuela <b>del bosque</b> .	Adaptación	Empleo de un referente propio de los cuentos infantiles.
00:14:51 - 00:14:53	<i>But you are an ogre... Aren't you?</i>	Pero eres un ogro... ¿ <b>o no?</b>	Traducción literal	Traducción fidedigna y literal de los elementos de la frase.
00:14:54 - 00:14:57	<i>Yeah, well, I... I used to be.</i>	Sí, ah, soy... bueno, <b>hace tiempo de eso</b> .	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:14:57 - 00:14:59	<i>Look, move out or get crushed.</i>	Oye, <b>asoma la gaita</b> o te espachurras.	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para provocar el humor.
00:14:57 - 00:14:59	<i>Look, move out or get crushed.</i>	Oye, asoma la gaita o <b>te espachurras</b> .	Variación	Empleo de un verbo más coloquial en la lengua española.
00:15:02 - 00:15:06	<i>No, thanks. I already had a big bowl of curly-toed weirdo for breakfast.</i>	No, gracias. Acabo de <b>zamparme</b> una sopa de pasta de friqui con deditos hasta arriba.	Particularización	Empleo de un verbo más coloquial en la lengua española. <i>Shrek</i> : “Pedazo de cacho de trozo de mula en minitatura”.
00:15:02 - 00:15:06	<i>No, thanks. I already had a big bowl of curly-toed weirdo for breakfast.</i>	No, gracias. Acabo de zamparme una <b>sopa de pasta de friqui con deditos</b> hasta arriba.	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para provocar el humor. <i>Shrek</i> : “Pedazo de cacho de trozo de mula en minitatura”.
00:15:07 - 00:15:09	<i>Wait up! What's your rush?</i>	¡Eh, para, para! ¿ <b>A qué tanta prisa?</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una frase equivalente en la lengua española.
00:15:12 - 00:15:14	<i>What a coincidence! I was just heading that way myself.</i>	¡ <b>Qué casualidad!</b> Allí es donde voy yo también.	Equivalente acuñado	Utilización de una frase equivalente en la lengua española.
00:15:15 - 00:15:18	<i>But, seriously, let me give you a ride. I insist.</i>	No, en serio, <b>déjame que te acerque</b> . Insisto.	Descripción	Sustitución de una expresión coloquial en la lengua origen por una descripción de la acción.
00:15:19 - 00:15:22	<i>Come on. It's the least I can do after all you've done for me.</i>	Por favor, es lo menos que puedo hacer. <b>Tú acabas de salvarme</b> .	Creación discursiva: aclaración	Explicación de la frase original en el texto origen.



00:15:24 - 00:15:26	<i>I got a hot rat cooking.</i>	Tengo <b>una ratita</b> en el horno.	Variación	Empleo de diminutivos propio del registro infantil.
00:15:28 - 00:15:32	<i>All right! Can I interest you in a mudslide? Slug and tonic?</i>	¡Muy bien! ¿Puedo sugerirte un <b>cocti-lodo</b> ? ¿Un <b>gusitonic</b> ?	Creación discursiva	Creación de términos no existentes en el texto original.
00:15:28 - 00:15:32	<i>All right! Can I interest you in a mudslide? Slug and tonic?</i>	¡Muy bien! ¿Puedo sugerirte un cocti-lodo? ¿Un <b>gusitonic</b> ?	Creación discursiva	Creación de términos no existentes en el texto original.
00:15:32 - 00:15:35	<i>A liquid libation to ease that frustration?</i>	¿Una líquida libación que <b>relaje</b> la frustación?	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:15:36 - 00:15:37	<i>Eyeball-tini?</i>	¿Un <b>driojini</b> ?	Creación discursiva	Creación de términos no existentes en el texto original.
00:15:37 - 00:15:39	<i>Well, maybe just one.</i>	Bueno, a lo mejor <b>tomo</b> uno.	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto origen para dar mayor naturalidad a la traducción.
00:15:39 - 00:15:42	<i>So the centaur says, "That's not the half I'm talking about".</i>	Y entonces el centauro <b>va y dice</b> : “¡No me refería a esa mitad!”	Variación	Uso de elementos no presentes en el texto origen para dar un tono más informal al texto meta.
00:15:44 - 00:15:46	<i>I gotta say, Shrek, I envy you.</i>	Lo <b>reconozco</b> , sí, te envidio.	Particularización	Empleo de un verbo específico en el texto meta.
00:15:47 - 00:15:50	<i>To live the life of an ogre...</i>	<b>Llevas una vida</b> de ogro.	Modulación	Transformación de la estructura de la frase.
00:15:50 - 00:15:51	<i>no worries, no responsibilities.</i>	Sin <b>penas</b> , responsabilidades...	Variación	Uso de una forma coloquial.
00:15:51 - 00:15:54	<i>You are free to pillage and terrorize as you please.</i>	Eres libre de robar y aterrorizar <b>a tu antojo</b> .	Variación	Uso de una forma coloquial.
00:15:54 - 00:15:56	<i>Free? That's a laugh.</i>	¿Libre? <b>Yo me parto</b> .	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado en el texto meta para lograr el humor en el texto meta.
00:15:56 - 00:15:57	<i>Oh, yeah?</i>	¿ <b>Por</b> ?	Variación	Uso de una forma coloquial.
00:16:02 - 00:16:04	<i>Why didn't you say so?</i>	¡ <b>Hombre</b> ! ¡Pues haberlo dicho! ¡Venga!	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto origen.
00:16:07 - 00:16:11	<i>Great. Next to mimes, magicians are my favorite people.</i>	Estupendo. Los mimos y los magos siempre <b>me han caído muy bien</b> .	Modulación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:16:14 -	<i>"Knight for a Week".</i>	“ <b>Conde</b> por una semana”.	Variación	Empleo de otro sustantivo no presente en el texto

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:16:15				original.
00:16:22 - 00:16:24	<i>Think about it, Shrek.</i>	<b>Venga, imagínatelo.</b>	Variación	Uso de una forma coloquial.
00:16:24 - 00:16:25	<i>To be feared and hated.</i>	<b>Que te teman</b> y te odien.	Modulación	Cambio de voz pasiva a oración impersonal.
00:16:25 - 00:16:26	<i>You'll be, like, "Roar!"</i>	Tú <b>en plan</b> : ¡Grrr!	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:16:26 - 00:16:29	<i>And the villagers will be, like, "Get away! It's Shrek! I'm so scared of him!"</i>	Y los aldeanos en plan: ¡ <b>Ay, aléjate de mí!</b> ¡Es Shrek! ¡Qué miedo me da!	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:16:30 - 00:16:32	<i>It would be just like the good old days, when your swamp was your castle.</i>	Será como <b>en los viejos tiempos</b> , cuando tu ciénaga era tu reino.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en la lengua española.
00:16:37 - 00:16:39	<i>All right, what's the catch?</i>	Ya, vale. ¿Y <b>la pega</b> cuál es?	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:16:39 - 00:16:42	<i>Catch? No. There's no catch. No catchings, really.</i>	¿Pega? No. Va, va, por favor. No hay pegas. <b>Ni pegas ni pegotes.</b>	Creación discursiva	Utilización de elementos con el objetivo de transmitir el mismo mensaje en la traducción.
00:16:42 - 00:16:44	<i>I mean, there's something. Small thing. Nothing. A little thing.</i>	Solo <b>una cosilla de nada. Una nadería.</b>	Creación discursiva	Utilización de elementos no presentes en el texto origen con el objetivo de transmitir el mismo mensaje en la traducción.
00:16:45 - 00:16:46	<i>All right, I knew it.</i>	<b>Ahí está.</b> Ya lo sabía.	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:16:46 - 00:16:47	<i>So what do you want?</i>	<b>Canta.</b> ¿Qué quieres?	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:16:49 - 00:16:50	<i>Rat's done!</i>	¡ <b>Eso</b> ya está!	Modulación	Sustitución de un término por un determinante por la sincronía cinésica.
00:16:52 - 00:16:54	<i>To make the magic work, you gotta give something to get something.</i>	Para que la magia funcione, <b>hay que</b> dar algo a cambio de lo que se recibe.	Modulación	Transformación de la frase original a una impersonal en el texto meta.
00:16:58 - 00:17:01	<i>I can't just pick up and leave my family.</i>	<b>Oye</b> , yo no puedocogery dejar a mi familia.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original para dar mayor oralidad a la traducción.
00:16:58 - 00:17:01	<i>I can't just pick up and leave my family.</i>	Oye, yo no puedo <b>coger</b> y dejar a mi familia.	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.

00:17:01 - 00:17:03	<i>But that's the best part, Shrek!</i>	¡Oh, pero <b>ahí</b> <b>vienelo mejor de todo!</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una frase equivalente en la traducción.
00:17:14 - 00:17:16	<i>Hey, no problem.</i>	<b>Va</b> , no te preocupes.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión natural en la lengua española.
00:17:16 - 00:17:18	<i>Forget it, no big D. Doesn't matter.</i>	<b>Déjalo</b> , no pasa nada. Sin problema.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión natural en la lengua española.
00:17:19 - 00:17:21	<i>Do you like white meat or dark meat?</i>	¿Prefieres <b>las patas o el solomillo?</b>	Creación discursiva: aclaración	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:17:23 - 00:17:25	<i>So what day would I have to give up?</i>	¿ <b>Y</b> qué día tendría que dar a cambio?	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
00:17:28 - 00:17:30	<i>A day you had the flu?</i>	¿Quizá un día que tenías <b>tifus?</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:17:31 - 00:17:32	<i>A day you lost a pet?</i>	¿O un día que <b>te caíste?</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:17:32 - 00:17:35	<i>A day some meddling oaf stuck his nose where it didn't belong destroying your business and ruining your life?!</i>	¿O el día que <b>un fisgón</b> metió las narices donde no debía arruinando tu vida y tu negocio?	Variación	Empleo de un término coloquial no en el texto meta.
00:17:39 - 00:17:41	<i>How about the day I met Donkey?</i>	<b>O a lo mejor</b> el día en que me encontré con Asno.	Modulación	Cambio de la estructura de la frase original.
00:17:42 - 00:17:44	<i>Now, there's a day I'd like to take back.</i>	<b>Ese sí</b> que es un día para <b>olvidar.</b>	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:17:46 - 00:17:50	<i>I know. What about a day you wouldn't even remember?</i>	¡ <b>Ya lo tengo!</b> ¿Qué te parece un día que no recuerdes?	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:17:52 - 00:17:55	<i>An innocent, mindless little baby.</i>	Una <b>criatura</b> pequeña, cándida y Buena.	Generalización	Uso de un término más genérico.
00:17:55 - 00:17:57	<i>Take any of those days you want.</i>	De esos días, coge <b>el que quieras.</b>	Modulación	Cambio de la estructura original de la frase.
00:17:57 - 00:17:59	<i>Take them all for all I care.</i>	<b>Por mí</b> , cógelos todos.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión que resulta natural en el texto meta.
00:17:59 - 00:18:01	<i>Oh, just one will do.</i>	Oh, solo es <b>necesario</b> uno.	Particularización	Empleo de una expresión más específica en el texto meta.
00:18:02				Énfasis no presente en el

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:18:04	<i>Ok, good.</i>	<b>Muy bien.</b>	Amplificación	texto origen.
00:18:06 - 00:18:08	<i>I guess there's nothing wrong with wanting a little time for myself.</i>	<b>No creo que haya nada de malo</b> en querer un poco de tiempo para mí.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión que resulta natural en el receptor meta.
00:18:09 - 00:18:11	<i>Just 24 tiny little hours.</i>	Son veinticuatro horitas <b>de nada.</b>	Variación	Expresión que resulta más informal en la traducción española.
00:18:11 - 00:18:12	<i>I'm still my own ogre!</i>	<b>Y en mi vida mando yo.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:18:12 - 00:18:13	<i>Yeah, you is!</i>	<b>Dale, colega.</b>	Creación discursiva	Utilización de equivalentes no acuñados en el texto meta.
00:18:13 - 00:18:15	<i>I never needed to ask for anyone's permission before.</i>	¿ <b>Desde cuándo tenía yo que</b> pedir permiso para nada?	Modulación	Transformación de la frase en la versión traducida.
00:18:15 - 00:18:17	<i>So why start now?</i>	¿Por qué razón hacerlo ahora, <b>eh?</b>	Amplificación	Adición de elementos en la traducción con función fática.
00:18:31 - 00:18:33	<i>Go on, Shrek.</i>	Sigue, <b>firma.</b>	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:18:39 - 00:18:41	<i>So, tell me. What happens now?</i>	<b>Ya está, firmado.</b> Bueno, ¿qué pasa ahora?	Creación discursiva: aclaración	Adición de elementos no presentes en el texto original para clarificar lo que acaba de suceder en la escena.
00:18:42 - 00:18:43	<i>Have a nice day.</i>	Feliz día.	Equivalente acuñado	Frase que suena natural en la lengua española.
00:19:01 - 00:19:03	<i>I think I fell on my keys.</i>	<b>Me he clavado</b> las llaves.	Modulación	Transformación de la categoría de pensamiento.
00:19:03 - 00:19:06	<i>There are 40 children in that shoe, which is why the weasel goes pop to this very day.</i>	<b>El patio de matarile-rile-rile es particular que cuando llueve se moja como los demás.</b>	Creación discursiva: aclaración	Referencia a los cuentos propios de la LIJ y a canciones infantiles que los niños van a identificar.
00:19:06 - 00:19:11	<i>As we head over the river and through the woods...</i>	<b>En el bosque de Caperucita hay un lago donde el patito feo y la sirenita...</b>	Creación discursiva: aclaración	Referencia a los cuentos propios de la LIJ que los niños van a identificar.
00:20:27 - 00:20:29	<i>This is the part where you run away!</i>	¡Y ahora es cuando os toca <b>salir perdiendo el culo!</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO. Misma frase que en <i>Shrek</i> (hacer la comparación en la parte del análisis)
00:20:50 -	<i>Sure is great to be wanted again.</i>	Qué <b>gustazo</b> que me vuelvan a buscar.	Variación	Empleo del sufijo aumentativo -azo no

00:20:52				presente en el texto original.
00:20:54 - 00:20:56	<i>Nice one.</i>	<b>Muy logrado.</b>	Variación	Uso de términos de registro informal y coloquial para dar énfasis al texto meta.
00:22:14 - 00:22:16	<i>All right, Rumpel!</i>	¡ <b>Escúchame</b> , Rumpel!	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la traducción.
00:22:48 - 00:22:52	<i>We've got another one, ladies! Get him!</i>	¡Tenemos otro, <b>chicas!</b> ¡Cogedle!	Generalización	Empleo de un término menos específico.
00:22:52 - 00:22:54	<i>What are you doing in my swamp?</i>	¿Qué hacéis en mi ciénaga?	Traducción literal	
00:23:01 - 00:23:03	<i>Looks like a troublemaker!</i>	¡ <b>Este es de los más rebeldes!</b>	Descripción	Explicación del término «troublemaker».
00:23:16 - 00:23:18	<i>Spread 'em!</i>	¡Abre <b>las piernas!</b>	Creación discursiva: aclaración	Empleo de elementos no presentes en el texto original para aclarar de lo que se habla en este contexto.
00:23:30 - 00:23:33	<i>You witches are making a big mistake!</i>	¡Brujas! ¡Estáis cometiendo un <b>gravísimo</b> error!	Variación	Empleo del sufijo –ísimo.
00:23:33 - 00:23:35	<i>I know my rights!</i>	¡ <b>Tengo</b> mis derechos!	Modulación	Cambio de la categoría de pensamiento.
00:23:35 - 00:23:37	<i>You have the right to shut your mouth!</i>	¡Tienes derecho a cerrar la <b>bocaza!</b>	Variación	Empleo del sufijo aumentativo –azo no presente en el texto original.
00:24:11 - 00:24:15	<i>Quiet down there! Oh, I hate this song.</i>	¡ <b>Eh, tú!</b> ¡ <b>A callar!</b> Oh, odio esta canción.	Variación	Transformación de la frase para dar oralidad y que suene coloquial.
00:24:25 - 00:24:28	<i>Will you witches make up your mind?</i>	Señoras brujas, ¿quieren decidirse <b>de una vez?</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
00:24:41 - 00:24:44	<i>Quiet, ogre! You're gonna get me in trouble and I need this job.</i>	¡Calla, ogro, que <b>me buscas la ruina!</b> Necesito este curro.	Particularización	Empleo de una expresión más específica en el texto meta.
00:24:41 - 00:24:44	<i>Quiet, ogre! You're gonna get me in trouble and I need this job.</i>	¡Calla, ogro, que me buscas la ruina! Necesito este <b>curro.</b>	Variación	Empleo de un término más informal.
00:24:44 - 00:24:46	<i>I am not going back to work for Old MacDonald.</i>	No quiero volver <b>a la granja de Pepito.</b>	Adaptación	Referente infantil adaptado para el receptor meta.
00:24:46 - 00:24:47	<i>Tell me to E-I-E-I-O</i>	Y me dijo <b>I-A-I-A-O</b>	Adaptación	Referente infantil adaptado para el receptor meta.
00:24:47 -	<i>"E-I-E-I-No!" That's what I said.</i>	“¡I-A-I-A-NO!” le <b>espeté</b> yo.	Particularización	Empleo de un verbo más específico.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:24:49				
00:24:49 - 00:24:50	<i>Where are my babies?</i>	¿Dónde están mis <b>pequeños</b> ?	Generalización	Utilización de un término más general en la lengua española.
00:24:50 - 00:24:52	<i>And where's your wife, Dragon?</i>	¿Y dónde está tu mujer, <b>Dragona</b> ?	Adaptación	Nombre propio adaptado al personaje femenino.
00:24:52 - 00:24:55	<i>Look, I think you have me confused with some other talking donkey.</i>	<b>Oye, ogro</b> , tú me has confundido con otro asno parlante.	Ampliación	Adición de un elemento para dar mayor énfasis.
00:24:55 - 00:24:57	<i>Never seen me before?</i>	¿ <b>Que</b> no me has visto <b>en la vida</b> ?	Variación	Adición de elementos para dar mayor oralidad al texto y que este suene más coloquial.
00:24:57 - 00:24:59	<i>Come on, Donkey!</i>	¡Asno, <b>no me vengas con esas!</b>	Variación	Adición de elementos para dar mayor oralidad al texto y que este suene más coloquial.
00:25:01 - 00:25:03	<i>And how do you know my name anyway?</i>	<b>Eh</b> , ¿y tú cómo sabes mi nombre?	Ampliación	Adición de un término no presente en el texto original con valor fático.
00:25:04 - 00:25:08	<i>A donkey and an ogre friends? That's the most ridiculous thing I ever heard!</i>	¿Un ogro y un asno amigos? ¡ <b>Anda ya! Lo siento, pero no.</b>	Creación discursiva	Empleo de una expresión no equivalente en el texto meta.
00:25:12 - 00:25:14	<i>Can you at least tell me where they're taking me?</i>	¿Al menos <b>querrías</b> decirme adónde me llevan?	Variación	Cambio del tono del personaje mediante el uso del condicional.
00:25:14 - 00:25:17	<i>To the same place they take every ogre. To Rumpelstiltskin.</i>	<b>Adonde</b> llevan a todos los ogros. <b>A ver</b> a Rumpelstiltskin.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto origen con función metalingüística.
00:25:18 - 00:25:21	<i>I said quiet!</i>	¡ <b>Que te calles!</b>	Variación	Presentación de la frase desde un registro más coloquial.
00:25:03 - 00:25:	<i>It's time to crumble!</i>	¡ <b>Hagan sus apuestas!</b>	Creación discursiva	Empleo de equivalentes no acuñados en el texto meta.
00:25:39 - 00:25:41	<i>Place your bets!</i>	¡ <b>Vamos, ánimo!</b>	Creación discursiva	Empleo de equivalentes no acuñados en el texto meta.
00:25:42 - 00:25:45	<i>Place your bets! We start tout de suite!</i>	¡Hagan sus apuestas! ¡Empezamos <b>tout de suite!</b>	Préstamo	Expresión proveniente de la lengua francesa.
00:25:50 - 00:25:51	<i>Gingy?</i>	¿ <b>Jenji</b> ?	Adaptación	Nombre propio adaptado al personaje.

00:25:55 - 00:25:57	<i>Gingy snap!</i>	¡Galletazo!	Creación discursiva: comicidad	Búsqueda del humor a través del término «galletazo» y del personaje que lo dice (una galleta).
00:26:50 - 00:26:52	<i>Don't worry, Donkey.</i>	Tú tranquilo, Asno.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto origen para añadir oralidad.
00:26:52 - 00:26:54	<i>I'll get us our lives back.</i>	<b>Haré que</b> nos devuelvan nuestras vidas.	Particularización	Empleo de una expresión más específica en el texto meta.
00:26:54 - 00:26:57	<i>Yeah, right. Put a little mustard on mine, Captain Crazy!</i>	Sí, claro. ¡La mía con mostaza, capitán <b>chiflado!</b>	Traducción literal	Mantenimiento del significado original.
00:27:39 - 00:27:40	<i>Wolfie!</i>	¡Lobi!	Adaptación	Nombre propio adaptado al personaje en cuestión (el lobo feroz).
00:27:41 - 00:27:43	<i>Bring me my business wig.</i>	Mi peluca <b>para hacer negocios.</b>	Descripción	Adición de elementos para describir a función de la peluca.
00:27:50 - 00:27:51	<i>Go away!</i>	¡Esfúmate!	Variación	Empleo de un verbo más coloquial.
00:27:52 - 00:27:54	<i>Terms are in the details, balsa boy.</i>	Firma el contrato, <b>niño de pino.</b>	Variación	Utilización de un equivalente no acuñado.
00:27:54 - 00:27:56	<i>Sayonara, termites! Hello, acne!</i>	¡Sayonara, termitas! ¡Hola, acné!	Préstamo	Empleo de una expresión japonesa.
00:28:02 - 00:28:04	<i>There he is!</i>	¡Aquí está!	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión usual en la cultura meta.
00:28:05 - 00:28:07	<i>So close!</i>	¡No! ¡Ya lo tenía!	Ampliación	Adición de términos no presentes en el texto original con función fática.
00:28:08 - 00:28:10	<i>Have I been waiting for you!</i>	¡Cómo he estado esperando este momento!	Modulación	Transformación de la frase original para dar mayor énfasis.
00:28:11 - 00:28:16	<i>Ladies, this is the guy that made all of this possible!</i>	¡Señoras, les presento al amigo que ha hecho que todo esto sea posible!	Amplificación	Adición de términos no presentes en el texto original.
00:28:17 - 00:28:19	<i>So, tell me, how are you enjoying your day?</i>	<b>Contéstame,</b> ¿disfrutas de tu día?	Reducción	Simplificación de la frase en la traducción meta.
00:28:20 - 00:28:23	<i>All right, Rumpel, what's going on? What have you done?</i>	<b>Ya basta,</b> Rumpel. <b>Dime,</b> ¿qué ocurre? ¿Qué es lo que has hecho?	Ampliación	Adición de términos no presentes en el texto original.
00:28:27 - 00:28:30	<i>Thanks to you, the King and Queen signed their kingdom over to me.</i>	Gracias a ti, el Rey y la Reina <b>me han entregado</b> su reino a mí.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la lengua meta.
00:28:38	<i>And then they</i>	¡Y ya lo creo que		Empleo de un tono más

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:28:40	<i>disappeared!</i>	desaparecieron!	Variación	coloquial e informal en la traducción.
00:28:49 - 00:28:53	<i>They would have done anything if they thought it would end their daughter's curse.</i>	Habrían hecho <b>eso y más con tal de</b> romper el hechizo de su hija.	Variación	Empleo de un tono más coloquial e informal en la traducción.
00:28:53 - 00:28:55	<i>I ended Fiona's curse!</i>	¡Yo <b>deshice</b> el hechizo de su hija!	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la lengua meta.
00:28:58 - 00:29:01	<i>You better start making sense, you dirty little man!</i>	¡Ya estás empezando a <b>hablar clarito</b> , sucio renacuajo asqueroso!	Variación	Empleo del registro coloquial mediante el uso de diminutivos (sufijo «-ito»).
00:29:02 - 00:29:04	<i>Here, let me spell it out for you!</i>	Trae, ¡a <b>ver si te enteras!</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:29:15 - 00:29:17	<i>You took the day I was born.</i>	Cogiste el día <b>de mi nacimiento</b> .	Transposición	Precisión terminológica no presente en el texto original.
00:29:24 - 00:29:26	<i>But you haven't heard the best part.</i>	Pero si <b>todavía</b> no has oído lo mejor.	Amplificación	Adición de un elemento para dar oralidad a la traducción.
00:29:27 - 00:29:32	<i>Once this day comes to an end, so will you.</i>	Cuando este día <b>llegue a su ocaso</b> , también lo harás tú.	Particularización	Precisión terminológica no presente en el texto original.
00:29:39 - 00:29:41	<i>Silly little ogre.</i>	Qué ogro <b>tan tontín</b> .	Variación	Empleo del diminutivo para dar mayor oralidad a la traducción.
00:29:54 - 00:29:56	<i>How's that for a metaphysical paradox?</i>	¿ <b>Te gusta</b> esa metáfora metafísica?	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:29:59 - 00:30:01	<i>Looks like you got exactly what you wanted!</i>	¡ <b>Yo diría que</b> has conseguido justo lo que querías!	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:30:02 - 00:30:04	<i>Happy Ogre Day!</i>	¡Feliz <b>cumple-día!</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:30:07 - 00:30:09	<i>Get him, witches!</i>	¡ <b>Sujetadle con fuerza!</b>	Reducción	Eliminación de parte de la información del texto original.
00:30:19 - 00:30:22	<i>You know what'd help morale around here? Flip-flop Fridays.</i>	¿Sabéis lo que <b>sería un puntazo?</b> Venir los viernes en chándal.	Variación	Empleo del registro coloquial mediante el uso de aumentativos (sufijo «-azo»).
00:30:19 - 00:30:22	<i>You know what'd help morale around here? Flip-flop Fridays.</i>	¿Sabéis lo que sería un puntazo? <b>Venir</b> los viernes <b>en chándal</b> .	Adaptación	Empleo de una expresión para familiarizar al receptor y garantizar su comprensión.



00:30:21 - 00:30:23	<i>Feet be comfortable with the breeze on your toes.</i>	Y <b>con chanclas</b> , con los <b>deditos al aire</b> .	Creación discursiva: comicidad	Adición de elementos no presentes en el TO para despertar el humor en el receptor.
00:30:48 - 00:30:50	<i>I'll be right back, Donkey!</i>	¡ <b>Ahora vuelvo a por ti</b> , Asno!	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto meta con función metalingüística.
00:31:52 - 00:31:54	<i>My angry wig.</i>	Mi peluca <b>de enfadado</b> .	Descripción	Adición de elementos para describir a función de la peluca.
00:32:02 - 00:32:06	<i>Help! I've been kidnapped by a deranged, unbalanced ogre!</i>	¡Auxilio! ¡ <b>Me ha secuestrado</b> un ogro! ¡Socorro!	Transposición	Modificación de la categoría gramatical o la voz del verbo en el texto meta.
00:32:05 - 00:32:08	<i>Donkey! Get off of me! Watch it with your pointy hooves!</i>	¡ <b>Siéntate!</b> ¡Me estás clavando los cascos!	Variación	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:32:05 - 00:32:08	<i>Donkey! Get off of me! Watch it with your pointy hooves!</i>	¡Siéntate! ¡ <b>Me estás clavando los cascos!</b>	Modulación	Cambio de la perspectiva de la frase (de posibilidad a hecho).
00:32:17 - 00:32:17	<i>Just take my wallet.</i>	¡Te doy <b>la pasta</b> , te doy la pasta!	Variación	Empleo de un término más coloquial en el texto meta.
00:32:17 - 00:32:19	<i>I'm being ass-napped!</i>	Me quieren <b>secuasnar</b> .	Creación discursiva: comicidad	Creación de un equivalente no acuñado.
00:32:19 - 00:32:21	<i>Animal cruelty! Help!</i>	¡ <b>Maltrato</b> animal! ¡Socorro!	Equivalente acuñado	Empleo de un equivalente acuñado en la lengua meta.
00:32:21 - 00:32:23	<i>You need to calm down!</i>	<b>Tranquilízate, por favor</b> .	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:32:25 - 00:32:27	<i>I'm not gonna hurt you, all right?</i>	No voy a hacerte daño.	Reducción	Omisión de términos presentes en el texto origen.
00:32:28 - 00:32:32	<i>Good. I'm gonna let go... ..right... now.</i>	Bien, voy a <b>quitar la mano con mucho cuidado</b> .	Variación	Adición de elementos para dar mayor oralidad al texto y que este suene más coloquial.
00:32:32 - 00:32:35	<i>Please! Eat my face last! Send my hooves to my mama!</i>	¡ <b>Devórame todo menos las orejitas</b> y envíaselas a mi mamá!	Creación discursiva: comicidad	Empleo de equivalentes no acuñados en la traducción española para despertar el humor.
00:32:37 - 00:32:39	<i>Why should I trust you?</i>	¿Por qué iba a hacer <b>esa locura?</b>	Particularización	Explicitación del mensaje implícito del texto origen.
00:33:24 - 00:33:25	<i>Fine! Go ahead!</i>	¡Vale! ¡ <b>Tú corre!</b>	Variación	Registro informal.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:33:25 - 00:33:27	<i>Run away! Who needs you?</i>	¡Escápate! <b>No te necesito.</b>	Modulación	Cambio de frase interrogativa a frase afirmativa.
00:34:08 - 00:34:11	<i>It's nothing to be ashamed of. I cry all the time.</i>	<b>Oye, no te avergüences.</b> Yo soy de lágrima fácil.	Modulación	Reformulación de la fase original (cambio de categoría de pensamiento).
00:34:08 - 00:34:11	<i>It's nothing to be ashamed of. I cry all the time.</i>	Oye, no te avergüences. <b>Yo soy de lágrima fácil.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una frase coloquial propia del registro y la cultura meta.
00:34:11 - 00:34:18	<i>Just thinking about my grandma, or thinking about baby kittens, or my grandma kissing a baby kitten, or a little baby grandma kitten.</i>	<b>Me basta</b> pensar en mi abuela, o pensar en gatitos, o en mi abuela acariciando un gatito, o en una anciana abuelita gatita.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la traducción.
00:34:11 - 00:34:18	<i>Just thinking about my grandma, or thinking about baby kittens, or my grandma kissing a baby kitten, or a little baby grandma kitten.</i>	Me basta pensar en mi abuela, o pensar en gatitos, o en <b>mi abuela acariciando un gatito</b> , o en una anciana abuelita gatita.	Variación	Empleo de una colocación más habitual en el texto meta.
00:34:19 - 00:34:21	<i>That is so darn sad.</i>	Eso <b>me desgarró el corazón.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:34:21 - 00:34:23	<i>I said, I'm not crying!</i>	¡ <b>Te digo que</b> no estoy llorando!	Variación	Elementos del registro coloquial.
00:34:22 - 00:34:24	<i>Take it easy, I'm only trying to help.</i>	<b>Eh, tranqui</b> , solo intentaba ayudar.	Variación	Adición de elementos oralizantes.
00:34:24 - 00:34:26	<i>It's none of my business why you're upset.</i>	¡ <b>A mí qué me importa tu enfado!</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:34:27 - 00:34:29	<i>By the way, why are you upset?</i>	<b>Oh</b> , ¿por qué estás enfadado?	Compresión	Sustitución de elementos originales por cuestiones de sincronía en el doblaje.
00:34:29 - 00:34:32	<i>I was tricked into signing something I shouldn't have.</i>	<b>Porque</b> me engañaron y firmé algo que no debería haber firmado.	Amplificación	Adición de un conector al inicio de la frase.
00:34:32 - 00:34:34	<i>You signed up for one of them time-shares, huh?</i>	¿ <b>Tehan colado</b> una multipropiedad que no existe?	Variación	Empleo de elementos para marcar la oralidad.
00:34:32 - 00:34:34	<i>You signed up for one of them time-shares, huh?</i>	¿Te han colado una <b>multipropiedad</b> que no existe?	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:34:37 - 00:34:39	<i>You should never sign a contract with Rumpelstiltskin!</i>	¡ <b>Nunca se debe</b> firmar un contrato con Rumpelstiltskin!	Modulación	Empleo de una frase impersonal.
00:34:40 -	<i>Yeah, I got that.</i>	Ya, <b>a buenas horas.</b>	Variación	Empleo de elementos para marcar la oralidad.

00:34:42				
00:34:42 - 00:34:43	<i>His fine print is crafty.</i>	¡Su letra pequeña es astuta!	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:34:43 - 00:34:44	<i>I know.</i>	¡Dímelo a mí!	Modulación	Cambio de una frase afirmativa a una exclamativa en el texto meta.
00:34:44 - 00:34:45	<i>His exit clauses are sneaky.</i>	Y la cláusula de rescisión <b>retorcida</b> .	Particularización	Utilización de un adjetivo más particular en la lengua meta.
00:34:47 - 00:34:53	<i>I'm talking about the exit clause. Used to be, you had to guess his name, but now everybody knows who Rumpelstiltskin is.</i>	La cláusula de rescisión. <b>Antes había que</b> adivinar su nombre, pero ahora todos saben quién es Rumpelstiltskin.	Reducción	Empleo de una expresión más específica en el texto meta.
00:34:53 - 00:34:56	<i>Donkey, I've read the fine print. There's nothing about an exit clause in here.</i>	Asno, he leído la <b>letra pequeña</b> y no dice nada sobre una cláusula de rescisión.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en el texto meta.
00:34:56 - 00:34:58	<i>Well, you didn't expect him to make it easy for you.</i>	No esperarías que te lo pusiera fácil, <b>¿no?</b>	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
00:34:58 - 00:35:00	<i>Here, let me show you how it's done.</i>	Dame eso, <b>ya verás</b> .	Variación	Elementos que otorgan oralidad al texto meta.
00:35:00 - 00:35:03	<i>I didn't spend all that time around them witches without picking up a few tricks.</i>	Tanto tiempo con esas brujas acabas <b>pillando algunos truquillos</b> .	Variación	Empleo de elementos pertenecientes al registro coloquial.
00:35:04 - 00:35:09	<i>Your tiny, little ogre brain couldn't begin to comprehend the complexity of my polygonic foldability skills.</i>	Tu minúsculo cerebro no puede <b>intuir</b> la complejidad de mis habilidades para las dobles poligónicas.	Particularización	Empleo de un verbo más particular en la traducción.
00:35:10 - 00:35:13	<i>Hey, I can't get my origami on unless you back off.</i>	Oye, <b>necesito que fluya mi inspiración</b> , así que que corra el aire.	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:35:10 - 00:35:13	<i>Hey, I can't get my origami on unless you back off.</i>	Oye, necesito que fluya mi inspiración, <b>así que que corra el aire</b> .	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:35:14 - 00:35:22	<i>OK, here's what you gotta do. You fold this piece here, make this letter match up here, bring this corner here, and if you do it just right, it will show you what to do.</i>	<b>Cascos a la obra</b> . Se dobla este trozo de aquí, hacemos que coincidan, doblamos esta esquina por encima y si está bien te mostrará lo que tienes que hacer.	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:35:23			Creación	Empleo de un equivalente

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:35:25	"Try Lou's Bliss".	<b>Sir Luis Ton.</b>	discursiva	no acuñado.
00:35:28 - 00:35:29	<i>Who's Lou?</i>	¿Quién <b>será</b> Luis?	Transposición	Cambio del futuro al presente.
00:35:29 - 00:35:31	<i>Give me that!</i>	¡ <b>Anda</b> , dámelo!	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto original por motivos de oralidad.
00:35:40 - 00:35:43	<i>You have to take me to dinner first.</i>	<b>De acuerdo, pero</b> antes tendrás que llevarme a cenar.	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto original por motivos de oralidad.
00:35:44 - 00:35:50	"According to fairy tale law, if not fully satisfied, true love's kiss will render this contract null and void".	Según la ley de los cuentos de hadas, si no quedas satisfecho con el primer beso de amor, este contrato <b>carecerá de toda validez.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en la lengua meta.
00:35:50 - 00:35:52	<i>Donkey, you did it! Look at you!</i>	¡Asno, <b>eres un genio!</b> ¡Lo has conseguido!	Particularización	Expresión más habitual y específica en el texto meta.
00:35:53 - 00:35:58	<i>If Fiona and I share true love's kiss, I will get my life back!</i>	¡Si Fiona y yo <b>nos damos</b> un beso de amor, <b>por fin</b> podré recuperar mi vida!	Generalización	Empleo de un verbo más general en la traducción.
00:35:59 - 00:36:00	<i>OK! This isn't a petting zoo!</i>	¡ <b>Vale, tío, que no soy un peluche!</b>	Creación discursiva	Equivalente no acuñado.
00:36:03 - 00:36:06	<i>Well, that's just it, you see. I don't know.</i>	Claro, <b>esa es la cuestión.</b> No lo sé.	Variación	Empleo de una oración propia del lenguaje oral.
00:36:07 - 00:36:09	<i>You know, when I lose something, I always try to retrace my steps.</i>	Si yo pierdo algo por el camino <b>busco por donde he venido.</b>	Variación	Empleo de una oración propia del lenguaje oral.
00:36:09 - 00:36:11	<i>So... where did you leave her last?</i>	<b>Dime</b> , ¿dónde la dejaste?	Modulación	Adición de un elemento para dar oralidad al texto meta (cambio de categoría gramatical del primer elemento).
00:36:12 - 00:36:17	<i>The last time I saw her, I told her I wished I'd never rescued her.</i>	La última vez que la vi, le dije que <b>ojalá</b> no la hubiera rescatado.	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión equivalente en el texto meta.
00:36:30 - 00:36:32	<i>OK, yeah, fine! Go ahead!</i>	¡Vale, <b>tengo un plan!</b> ¡tú sigue!	Variación	Empleo de una expresión propia del registro informal.
00:36:32 - 00:36:34	<i>I'm gonna just hang back here and find us some breakfast!</i>	¡ <b>Yo me quedaré aquí</b> y buscaré algo para desayunar!	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.

00:37:48 - 00:37:53	<i>This is the favour Fiona was supposed to give me on the day we met.</i>	Esta es la prenda que Fiona <b>debía</b> entregarme el día en que nos conocimos.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:37:57 - 00:37:59	<i>Now smell it!</i>	¡Asno, huélelo!	Ampliación	Adición de un elemento para dar oralidad al texto meta.
00:37:59 - 00:38:01	<i>Hey, man, get that dirty favour out of my face!</i>	Eh, tío, <b>no me acerques ese moquero al hocico.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:38:01 - 00:38:06	<i>Your nose is the only chance I have of tracking down my wife, so stop complaining and start smelling.</i>	Tu olfato es <b>la única herramienta</b> que tengo para encontrar a mi esposa, así que nada de lamentos y ponte a olfatear.	Particularización	Empleo de un sustantivo más preciso que en el texto origen.
00:38:01 - 00:38:01	<i>Your nose is the only chance I have of tracking down my wife, so stop complaining and start smelling.</i>	Tu olfato es la única herramienta que tengo para encontrar a mi esposa, así que <b>nada de lamentos</b> y ponte a olfatear.	Variación	Empleo del registro coloquial en la traducción española.
00:38:06 - 00:38:08	<i>Smell it! Get it! Away you go, girl!</i>	¡Vamos, huele! ¡ <b>Busca, chucho!</b>	Creación discursiva: comicidad	Adición de elementos para suscitar el humor en el público.
00:38:09 - 00:38:10	<i>Do I look like a bloodhound to you?</i>	¿ <b>Tengo yo pinta de sabueso?</b>	Variación	Empleo del registro coloquial en la traducción española.
00:38:09 - 00:38:12	<i>In case you haven't noticed, I'm a donkey, not a dog!</i>	¡ <b>Entérate, inteligente!</b> ¡Soy un asno, no un perro!	Creación discursiva: comicidad	Adición de elementos para suscitar el humor en el público.
00:38:17 - 00:38:18	<i>Wait a minute.</i>	<b>Espera.</b>	Reducción	Simplificación del texto origen.
00:38:20 - 00:38:21	<i>I think I got something.</i>	<b>Tengo algo.</b>	Reducción	Simplificación del texto origen.
00:38:21 - 00:38:23	<i>Whatever it is, it's sweet.</i>	<b>Sea lo que sea</b> es dulce.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión habitual en el texto meta.
00:38:24 - 00:38:26	<i>Luscious and tasty.</i>	Sabrosa, <b>suculenta.</b>	Particularización	Utilización de un adjetivo más preciso en la traducción.
00:38:26 - 00:38:28	<i>Hey! That's my wife you're talking about.</i>	Eh, <b>un respeto, que</b> es mi esposa.	Creación discursiva: comicidad	Adición de elementos para suscitar el humor en el receptor.
00:38:36 - 00:38:39	<i>And I thought the Waffle Fairy was just a bedtime story.</i>	<b>Y yo que creía que el hada de los gofres</b> era un cuento para niños.	traducción literal	Elemento infantil extranjerizante: <i>el hada de los dientes</i>
00:38:40 - 00:38:43	<i>Sticky stacks of golden, syrupy deliciousness!</i>	¡ <b>Un paraíso de</b> oblea dorada, divina y deliciosa!	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado en el texto meta.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:38:44 - 00:38:45	<i>Don't eat that!</i>	¡ <b>No lo toques!</b>	Modulación	Cambio del verbo en el texto meta.
00:38:46 - 00:38:51	<i>There's a stack of freshly made waffles in the middle of the forest. Don't you find that a wee bit suspicious?</i>	¿Encontrar una bandeja de gofres recién hechos en medio del bosque no te resulta <b>un pelín</b> sospechoso?	Variación	Empleo de un adverbio de cantidad junto con un diminutivo en el texto meta.
00:38:52 - 00:38:59	<i>Oh, you... I'm just... What are you...? Bad Donkey! Mustn't. I said, don't! Don't!</i>	No, ni se te... ¡ <b>Quieto, Asno! Siéntate.</b> Te digo que no. ¡No, no!	Creación discursiva	Empleo de términos no presentes en el texto original.
00:39:02 - 00:39:03	<i>You did.</i>	<b>Cabezota.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:39:14 - 00:39:15	<i>Are you OK?</i>	¿ <b>Te has hecho daño?</b>	Modulación	Transmisión del mismo mensaje mediante otra formulación.
00:39:16 - 00:39:17	<i>I'm fine.</i>	<b>No,nada.</b>	Modulación	Transmisión del mismo mensaje mediante otra formulación.
00:39:49 - 00:39:51	<i>Watch your head.</i>	¡ <b>Ojo!</b> ¡La cabeza!	Variación	Empleo de una expresión informal propia de la lengua meta.
00:39:51 - 00:39:52	<i>Hey, it's a new guy!</i>	¡ <b>Uno nuevo!</b>	Reducción	Eliminación de elementos en el texto meta.
00:39:52 - 00:39:54	<i>Look at him, all dressed up in his Sunday vest.</i>	¡Fíjate! ¡ <b>Se nos presentavestidito</b> de domingo!	Variación	Empleo de un registro más coloquial en el texto meta.
00:39:54 - 00:39:56	<i>He's really tiny, isn't he?</i>	Es un <b>pequeñajín</b> , ¿a qué sí?	Variación	Empleo de un registro más coloquial en el texto meta junto con el uso de un diminutivo.
00:39:59 - 00:40:01	<i>Suit him up!</i>	¡ <b>Dadle un uniforme!</b>	Modulación	Transmisión del mismo mensaje con un cambio gramatical de la frase.
00:40:01 - 00:40:03	<i>Let's go, greenie.</i>	¡Andando, <b>verdín!</b>	Variación	Empleo de un registro más coloquial en el texto meta junto con el uso de un diminutivo.
00:40:06 - 00:40:08	<i>Here you go.</i>	¡ <b>Aquí tienes!</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión que transmite el mismo sentido en la lengua española.
00:40:29 - 00:40:31	<i>I didn't know we could do that.</i>	¿ <b>También</b> podemos hacer eso?	Modulación	Cambio de la formulación de la frase en el texto meta (de afirmación a pregunta).
00:40:31	<i>Help! You can't eat me!</i>	¡Socorro! ¡Auxilio! ¡No		Empleo de términos

00:40:35	<i>I got the mange! I'm poisonous! I'm all poi...</i>	podéis comerme! <b>¡Tengo sarna!</b> ¡Soy venenoso! ¡Soy puro...!	Variación	propios del registro informal del texto meta.
00:40:36 - 00:40:38	<i>I'll take him! This order's to go.</i>	<b>Yo me encargo de él.</b> Es un pedido para llevar.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:40:38 - 00:40:40	<i>Hey! I haven't removed his giblets yet.</i>	¡Eh! Alto, a esto no le he sacado aún los <b>menudillos.</b>	Traducción literal	
00:40:40 - 00:40:42	<i>Trust me, you don't want to eat this one.</i>	Créeme, no hay quien le <b>hingue el diente.</b>	Variación	Empleo de una expresión más coloquial en el texto meta.
00:40:43 - 00:40:45	<i>I go down smooth, but come out fighting!</i>	Entro suave, ¡pero salgo <b>como una fiera!</b>	Particularización	Empleo de una expresión más específica en el texto meta.
00:40:45 - 00:40:46	<i>Let it go.</i>	<b>¡Suelta!</b>	Variación	Empleo del registro más coloquial en el texto meta.
00:40:46 - 00:40:47	<i>Don't make Mama mad.</i>	¡ <b>Chico,</b> vas a hacer enfadar a mamá!	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
00:41:13 - 00:41:15	<i>I'm so happy I found you!</i>	<b>¡Qué alegría</b> encontrarte!	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión coincida en el texto meta.
00:41:22 - 00:41:27	<i>Maybe you missed orientation, but for future reference, personal space is very important to me.</i>	Tal vez <b>no te han puesto al corriente,</b> pero que te sirva de aviso. Mi espacio personal es sagrado para mí.	Equivalente acuñado	Expresión acuñada en la lengua española.
00:41:22 - 00:41:27	<i>Maybe you missed orientation, but for future reference, personal space is very important to me.</i>	Tal vez no te han puesto al corriente, pero <b>que te sirva de aviso.</b> Mi espacio personal es sagrado para mí.	Modulación	Transformación de la frase original mediante la adición de elementos en el texto meta.
00:41:22 - 00:41:27	<i>Maybe you missed orientation, but for future reference, personal space is very important to me.</i>	Tal vez no te han puesto al corriente, pero que te sirva de aviso. Mi espacio personal <b>es sagrado para mí.</b>	Particularización	Empleo de un adjetivo más preciso en el texto meta.
00:41:32 - 00:41:34	<i>Brogan, I have news from Far Far Away.</i>	Brogan, traigo noticias <b>urgentes</b> de Muy Muy Lejano.	Amplificación	Adición de un adjetivo no presente en el texto meta.
00:41:32 - 00:41:34	<i>Brogan, I have news from Far Far Away.</i>	Brogan, traigo noticias urgentes de <b>Muy Muy Lejano.</b>	Adaptación	Referencia a los cuentos propios de la LIJ (un reino muy muy lejano).
00:41:34 - 00:41:35	<i>Gather the others and meet me in the war room.</i>	<b>Reunión urgente del estado mayor.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:41:36 - 00:41:39	<i>Gretched, make sure everyone is prepared to move out tonight.</i>	Y, Greta, <b>quiero que</b> todo el mundo esté listo para actuar esta noche.	Transposición	Cambio de la frase original (de segunda persona a primera persona del

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

				singular).
00:41:40 - 00:41:41	<i>What is it?</i>	¿Qué quieres?	Equivalente acuñado	Frase familiar para el receptor en la lengua española.
00:41:47 - 00:41:48	<i>Hear me out.</i>	<b>Déjame acabar.</b>	Modulación	Empleo de una expresión informal no presente en el texto original.
00:41:48 - 00:41:54	<i>And at the birthday party with some pigs and a puppet, the villagers wanted me to sign their pitchforks, and this boy kept saying, "Do the roar".</i>	En la fiesta de los niños con cerditos y una marioneta los aldeanos querían que les firmara las horcas, y aquel niño emperrado con "¡Ruge ya!"	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado en la traducción española.
00:41:48 - 00:41:54	<i>And at the birthday party with some pigs and a puppet, the villagers wanted me to sign their pitchforks, and this boy kept saying, "Do the roar".</i>	En la fiesta de los niños con cerditos y una marioneta los aldeanos querían que les firmara las horcas, y aquel niño emperrado con "¡Ruge ya!", "¡Ruge ya!".	Particularización	Utilización de un verbo más preciso y perteneciente al registro coloquial.
00:41:54 - 00:41:58	<i>Then I punched the cakes that the pigs ate and the next thing I knew, my donkey fell in your waffle hole.</i>	Yo aplasté las tartas que se comieron los cerditos y luego mi asno se cayó en la gofresa.	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado en el texto meta.
00:42:01 - 00:42:04	<i>Right? Who's with me?</i>	¿Queda claro? ¿Quién lo ha pillado?	Creación discursiva: aclaración	Adición de términos para clarificar el significado del texto meta.
00:42:05 - 00:42:07	<i>I guess I must have kicked him harder than I thought.</i>	<b>Vaya</b> , he debido de darle más fuerte de lo que creía.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
00:42:11 - 00:42:14	<i>Witches! All right, everyone, you know the drill!</i>	¡Brujas! ¡Atención todo el mundo, <b>emergencia!</b>	Reducción	Simplificación de una frase original.
00:42:46 - 00:42:49	<i>Fiona, that's the third patrol today. We can't hide forever.</i>	Es la tercera patrulla de hoy. <b>Algún día nos descubrirán.</b>	Modulación	Transformación de la oración para transmitir el mismo significado.
00:42:49 - 00:42:52	<i>Trust me, Brogan. After tonight, we won't have to.</i>	Confía en mí. Cuando pase esta noche <b>todo cambiará.</b>	Modulación	Cambio de la frase original en el texto meta.
00:42:56 - 00:42:59	<i>Well, I see who wears the chain mail in your family!</i>	Pues <b>está claro quién lleva la cota de malla en tu casa.</b>	Creación discursiva: comicidad	Cambio de los elementos provenientes del texto original para garantizar el humor en el receptor meta.
00:43:02 - 00:43:07	<i>Some people like to look at the goblet as... as half empty.</i>	Hay personas que <b>se empeñan en</b> ver la copa medio vacía.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:43:08 -	<i>Me, I like to look at it as half full.</i>	<b>A mí me encanta</b> verla medio llena.	Equivalente acuñado	Expresión habitual en la lengua española.



00:43:12				
00:43:12 - 00:43:16	<i>We've gone from the bottom to the top, ladies.</i>	<b>Hemos escalado</b> de lo más bajo a lo más alto, señoras.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:43:16 - 00:43:21	<i>But we're not just an empire. We're a family.</i>	Pero <b>no solo</b> somos un imperio. Somos una familia, <b>¿no?</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en la traducción con función metalingüística.
00:43:21 - 00:43:23	<i>Everyone has got their cupcake?</i>	¿Todas tenéis <b>pastelito</b> ?	Adaptación	Empleo de un referente cultural más sencillo para el receptor meta.
00:43:26 - 00:43:29	<i>Yeah, you know, we have put away a lot of ogres.</i>	Oh, sí, <b>hemos encerrado</b> a un montón de ogros.	Particularización	Utilización de un verbo más específico en el texto meta.
00:43:29 - 00:43:33	<i>And so one got away. Who cares? It's not a big deal.</i>	Solo uno ha escapado. ¿ <b>Qué más da?</b> No es tan grave.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en la lengua española.
00:43:34 - 00:43:39	<i>It doesn't matter to me. It's not like it's the end of the world.</i>	A mí no me importa. <b>Tampoco</b> es el fin del mundo.	Reducción	Simplificación de la frase original.
00:43:40 - 00:43:47	<i>Except... funny thing. Now that I think about it, the ogre who got away is Shrek!</i>	Excepto que... <b>qué curioso</b> . Ahora que caigo en la cuenta, el ogro que se escapó es Shrek.	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión acuñada en la lengua española.
00:43:40 - 00:43:47	<i>Except... funny thing. Now that I think about it, the ogre who got away is Shrek!</i>	Excepto que... qué curioso. <b>Ahora que caigo en la cuenta</b> , el ogro que se escapó es Shrek.	Variación	Utilización de una expresión informal en el texto meta.
00:43:47 - 00:43:51	<i>And if he shares a kiss with Fiona by sunrise, it is the end of the world!</i>	Y si <b>consigue</b> besar a Fiona antes del amanecer, ¡pues sí que será el fin del mundo!	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:44:05 - 00:44:07	<i>Yelling makes me so parched.</i>	Gritar <b>me reseca la garganta</b> .	Descripción	Sustitución del adjetivo por una descripción de la acción.
00:44:07 - 00:44:09	<i>Would anyone care for some water?</i>	¿ <b>Alguien quiere</b> un poco de agua?	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión más habitual en el texto meta.
00:44:10 - 00:44:11	<i>Wet your whistle?</i>	¿ <b>Un sorbito</b> ?	Variación	Empleo del diminutivo «-ito» para dar mayor familiaridad en la traducción.
00:44:11 - 00:44:17	<i>A clear, crisp, delicious glass... of agua purificada?</i>	¿Una copa de clara, <b>crystalina</b> y deliciosa agua purificada?	Particularización	Utilización de un verbo más específico en el texto meta.
00:44:22 - 00:44:25	<i>Well, then does anyone care to tell me what it's going to take to get this ogre? You.</i>	¿Alguien querría decirme <b>qué vamos a hacer para</b> atrapar a ese ogro? Tú.	Reducción	Simplificación de la frase original.
00:44:25 -	<i>Faster brooms?</i>	¿Usar escobas <b>turbo</b> ?	Creación	Empleo de un equivalente no acuñado.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:44:26			discursiva	
00:44:27 - 00:44:28	<i>Pointier hats?</i>	¿ <b>Uña</b> más largas?	Creación discursiva: aclaración	Empleo de un referente al aspecto físico de las brujas para el receptor meta.
00:44:29 - 00:44:32	<i>Maybe we could hire a professional bounty hunter?</i>	¿Tal vez contratar a un <b>caza-recompensas profesional</b> ?	Traducción literal	
00:44:32 - 00:44:35	<i>What a world! What a world!</i>	¡Me fundo! ¡Me fundo!	Adaptación	Referente fílmico al filme <i>El mago de Oz</i> .
00:44:42 - 00:44:48	<i>And if music doth soothe the savage beast... ...then I think I might know just the person!</i>	Y si es verdad que <b>la música amansa a las bestias</b> ... ¡creo que conozco a la persona ideal!	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión conocida en la lengua española.
00:44:42 - 00:44:48	<i>And if music doth soothe the savage beast... ...then I think I might know just the person!</i>	Y si es verdad que la música amansa a las bestias... ¡creo que conozco a <b>la persona ideal</b> !	Adaptación	Utilización de una colocación que facilita la comprensión al receptor.
00:44:50 - 00:44:52	<i>Listen up, everyone.</i>	<b>Prestad mucha atención.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión conocida en el texto meta.
00:44:53 - 00:44:55	<i>Word has come from Far Far Away.</i>	<b>Tenemos noticias</b> de Muy Muy Lejano.	Modulación	Cambio de categoría de frase (primera persona del plural en vez de la voz impersonal)
00:44:55 - 00:44:58	<i>Stiltskin is leading tonight's ogre hunt himself.</i>	Stiltskin dirigirá la caza del ogro de hoy <b>en persona</b> .	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión acuñada en el texto meta.
00:44:59 - 00:45:01	<i>I bet that's because of us.</i>	¡ <b>Seguro que</b> es por nosotros!	Modulación	Transformación de una frase afirmativa a otra exclamativa.
00:45:02 - 00:45:07	<i>If that cupcake-eating clown finally leaves the safety of his filthy witch nest...</i>	Si <b>ese come-pastelitos ridículo</b> abandona la seguridad de su miserable nido de brujas...	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:45:08 - 00:45:09	<i>...he'll be vulnerable.</i>	Será <b>un blanco vulnerable</b> .	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
00:45:10 - 00:45:14	<i>If they follow the usual patrol route, they'll reach the river by midnight.</i>	Si <b>mantiene</b> la ruta de las patrullas llegarán al río a medianoche.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:45:14 - 00:45:18	<i>We'll be concealed along this road, waiting for his caravan.</i>	<b>Nos esconderemos</b> junto a este camino y esperaremos su carruaje.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:45:14 - 00:45:18	<i>We'll be concealed along this road, waiting for his caravan.</i>	Nos esconderemos junto a este camino <b>y esperaremos su</b>	Particularización	Empleo de un sustantivo más específico en la traducción.

		<b>carruaje.</b>		
00:45:29 - 00:45:31	<i>And when the smoke clears... Wait, what's this?</i>	Cuando <b>desaparezca la polvareda</b> ... Para, ¿qué es eso?	Variación	Utilización de términos no equivalentes en el texto meta.
00:45:31 - 00:45:33	<i>That's my chimichanga stand.</i>	Mi <b>carrito</b> de chimichanga.	Variación	Empleo del diminutivo «-ito» en la traducción.
00:45:34 - 00:45:36	<i>No, Cookie. We won't be needing that.</i>	No, <b>Cocinillas</b> , no vamos a necesitarlo.	Adaptación	Sustitución del nombre propio en la lengua española.
00:45:36 - 00:45:40	<i>Trust me, Fiona. Y'all gonna be really hungry after this ambush, OK?</i>	Créeme, Fiona. Después de <b>la emboscada</b> necesitaréis comer, ¿vale?	Modulación	Cambio del orden de los términos de la frase original.
00:45:40 - 00:45:42	<i>Go and finish your little speech.</i>	<b>Anda</b> , acaba el discursito.	Amplificación	Adición de elementos no presenta en el texto meta.
00:45:43 - 00:45:50	<i>All right, as I was saying, when the smoke clears, Rumpelstiltskin is gone and the chimichangas have been eaten...</i>	<b>Gracias.</b> Como iba diciendo, cuando desaparezca la polvareda, Rumpelstinskin haya caído y nos hayamos comido las chimichangas...	Modulación	Sustitución del primer elemento de la oración.
00:45:43 - 00:45:50	<i>All right, as I was saying, when the smoke clears, Rumpelstiltskin is gone and the chimichangas have been eaten...</i>	Gracias. Como iba diciendo, cuando desaparezca la polvareda, Rumpelstinskin <b>haya caído</b> y nos hayamos comido las chimichangas...	Particularización	Empleo de un verbo más concreto en el texto meta.
00:45:43 - 00:45:50	<i>All right, as I was saying, when the smoke clears, Rumpelstiltskin is gone and the chimichangas have been eaten...</i>	Gracias. Como iba diciendo, cuando desaparezca la polvareda, Rumpelstinskin haya caído y <b>nos hayamos comido</b> las chimichangas...	Transposición	Modificación de la categoría gramatical o la voz del verbo en el texto meta.
00:45:54 - 00:45:55	<i>Spread the word.</i>	<b>¡Que corra la voz!</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una frase equivalente en el texto meta.
00:45:55 - 00:45:57	<i>We move out as soon as Rumpel leaves the palace.</i>	<b>Saldremos</b> en cuanto Rumpel abandone el palacio.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:46:59 - 00:46:00	<i>Man, this is serious!</i>	<b>¡Tío</b> , esto es serio!	Equivalente acuñado	Utilización de un término equivalente en la lengua española.
00:46:00 - 00:46:02	<i>Tell me about it.</i>	Dímelo a mí.	Equivalente acuñado	Empleo de una oración conocida en la lengua meta.
00:46:02 - 00:46:04	<i>How am I ever gonna get her to kiss me before sunrise?</i>	¿Cómo voy a conseguir que <b>me dé un beso</b> antes del amanecer?	Modulación	Cambio del orden de las palabras del texto original.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:46:05 - 00:46:06	<i>Actually, I was talking about the revolution.</i>	<b>Ah</b> , yo me refería a la revolución.	Variación	Sustitución de un elemento original por otro que da más oralidad a la traducción.
00:46:08 - 00:46:09	<i>Why don't you just tell her what you told me?</i>	<b>Cuéntale lo que a mí.</b>	Reducción	Simplificación de la frase original.
00:46:12 - 00:46:19	<i>Well, while I'm at it, why don't I tell her that you're married to a fire-breathing dragon and you have little, mutant donkey-dragon babies.</i>	Ah, claro. <b>Ya puestos</b> le cuento que tú estás casado con una dragona escupe-fuego y que tenéis cinco pequeños asno-dragones mutantes.	Variación	Empleo de una expresión de uso coloquial en la lengua española.
00:46:12 - 00:46:19	<i>Well, while I'm at it, why don't I tell her that you're married to a fire-breathing dragon and you have little, mutant donkey-dragon babies.</i>	Ah, claro. Ya puestos <b>le cuento que</b> tú estás casado con una dragona escupe-fuego y que tenéis cinco pequeños asno-dragones mutantes.	Modulación	Cambio de la formulación de pregunta a afirmación.
00:46:12 - 00:46:19	<i>Well, while I'm at it, why don't I tell her that you're married to a fire-breathing dragon and you have little, mutant donkey-dragon babies.</i>	Ah, claro. Ya puestos le cuento que tú estás casado con una dragona <b>escupe-fuego</b> y que tenéis cinco pequeños asno-dragones mutantes.	Particularización	Verbo más preciso en el texto meta.
00:46:20 - 00:46:21	<i>I do!?</i>	¿ <b>En serio?</b>	Variación	Empleo de una expresión más informal en el texto meta.
00:46:25 - 00:46:28	<i>You know what? If I got Fiona to kiss me once...</i>	¿Sabes qué? Si <b>logré que</b> Fiona me besara una vez,	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:46:28 - 00:46:31	<i>...then I can do it again.</i>	Puedo <b>lograrlo</b> de nuevo.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:46:32 - 00:46:35	<i>Shrek, do my babies have hooves or talons?</i>	Oye, ¿mis <b>hijitos</b> tienen cascos o garras?	Variación	Adición de otros elementos para dar mayor énfasis a la oración.
00:46:56 - 00:46:59	<i>You've gotta be kidding me.</i>	<b>No puedo creer lo que veo.</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una frase habitual en el texto meta.
00:47:11 - 00:47:14	<i>Feed me, if you dare.</i>	Alimentadme <b>si osáis.</b>	Variación	Empleo de términos propios del registro coloquial.
00:47:16 - 00:47:20	<i>You got so fa... ...fancy.</i>	Estás tan <b>fo... fornido.</b>	Adaptación	Empleo de un sustantivo condicionado la por la sincronía labial.
00:47:29 - 00:47:31	<i>But you're Puss in Boots.</i>	Pero tú eres el <b>Gato con Botas.</b>	Adaptación	Referente a un cuento de la LIJ.
00:47:32	<i>Maybe once. But that is</i>	Puede que antaño. Pero el	Equivalente	Empleo de una expresión

00:47:35	<i>a name I have outgrown.</i>	nombre <b>se me ha quedado pequeño.</b>	acuñado	habitual en la lengua española.
00:47:35 - 00:47:38	<i>That's not the only thing you've outgrown.</i>	No es lo único que <b>se te ha quedado pequeño.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión habitual en la lengua española.
00:47:39 - 00:47:42	<i>I may have let myself go a little since retirement,</i>	A lo mejor me <b>he abandonao' un poquillo</b> desde el día de mi retiro,	Variación	Adición de términos pertenecientes al registro informal.
00:47:42 - 00:47:44	<i>but hanging up my sword was the best decision of my life.</i>	pero <b>colgar la espada</b> ha sido la mejor decisión de mi vida.	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión conocida en la cultura española.
00:47:44 - 00:47:46	<i>I have all the cream I can drink and all the mice I can chase.</i>	Tengo <b>toda la leche</b> y los ratones que quiero y más.	Generalización	Empleo de un sustantivo menos específico que en texto origen.
00:47:44 - 00:47:46	<i>I have all the cream I can drink and all the mice I can chase.</i>	Tengo toda la leche y los ratones que quiero <b>y más.</b>	Amplificación	Utilización de elementos no presentes en el texto original con uso metalingüístico.
00:47:48 - 00:47:49	<i>I'll get him later.</i>	Luego lo <b>cazo.</b>	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la traducción.
00:47:55 - 00:47:59	<i>Well, I do get brushed twice a day.</i>	<b>Pues, bueno, aquí me cepillan</b> dos veces al día.	Variación	Empleo de elementos informales en el texto original.
00:47:59 - 00:48:01	<i>Look, it's not too late to fix it.</i>	<b>¡Estamos a tiempo de solventarlo!</b>	Modulación	Cambio de una frase afirmativa a una frase exclamativa.
00:48:01 - 00:48:03	<i>All you have to do is help me get a kiss from Fiona.</i>	Tienes que ayudarme a que Fiona <b>me dé</b> un beso.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:48:06 - 00:48:09	<i>Well, I know how stressful mounting a rebellion can be...</i>	Bueno, sé lo estresante que puede ser <b>montar rebeliones...</b>	Transposición	Modificación de la categoría gramatical o la voz del verbo en el texto meta.
00:48:10 - 00:48:11	<i>...rallying the troops, planning attacks,</i>	... <b>animar</b> a las tropas, planear ataques,	Particularización	Utilización de un verbo más específico.
00:48:11 - 00:48:15	<i>so I brought you a little something to ease the tension.</i>	De manera que te he traído <b>una cosilla</b> que te ayude a relajarte.	Variación	Empleo de un registro más coloquial mediante el uso del diminutivo «-illa».
00:48:11 - 00:48:15	<i>so I brought you a little something to ease the tension.</i>	De manera que te he traído una cosilla <b>que te ayude a relajarte.</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:48:17 - 00:48:19	<i>So let's see what you got.</i>	<b>Oye, veamos qué tienes.</b>	Variación	Empleo de elementos informales en el texto meta que otorgan oralidad.
00:48:20 - 00:48:22	<i>Heart-shaped box of slugs.</i>	Una caja en forma de corazón <b>con</b> babosas.	Traducción literal	
00:48:25	<i>Look, this really isn't</i>	Mira, no creo <b>que este</b>		Leve transformación de

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:48:27	<i>the...</i>	<b>sea el...</b>	Modulación	los elementos de la frase del texto origen.
00:48:29 - 00:48:31	<i>"Good for one free foot massage".</i>	<b>"Vale por</b> un masaje en los pies".	Equivalente acuñado	Uso de una expresión acuñada en la lengua española.
00:48:32 - 00:48:33	<i>"A mud facial!"</i>	<b>"Exfoliación</b> con lodo".	Equivalente acuñado	Empleo de una colocación familiar en la lengua meta.
00:48:36 - 00:48:37	<i>Let's cash it now.</i>	<b>¿Lo validamos?</b>	Modulación	Empleo de una frase interrogativa en el texto meta en vez de una afirmativa.
00:48:37 - 00:48:41	<i>Look, I don't know what this is all about, but I'm trying to run a revolution.</i>	Oye, no tengo ni idea de qué va esto, pero <b>pretendo</b> organizar una revolución.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:48:42 - 00:48:48	<i>So unless you have Rumpelstiltskin's head in there, I suggest you take your gift basket, get out of my tent</i>	Si no llevas la cabeza <b>de ese tirano</b> ahí dentro, te sugiero que cojas tu cestita de regalo y salgas enseguida de mi tienda	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto meta.
00:48:42 - 00:48:48	<i>So unless you have Rumpelstiltskin's head in there, I suggest you take your gift basket, get out of my tent</i>	Si no llevas la cabeza de ese tirano ahí dentro, te sugiero que cojas tu <b>cestita</b> de regalo y salgas <b>enseguida</b> de mi tienda	Variación	Empleo de diminutivos en el texto meta y adición de elementos en la traducción no presentes en el texto origen.
00:48:51 - 00:48:54	<i>Wow. You're right. I am sorry.</i>	<b>Cuánta razón tienes.</b> No sabes cómo lo siento.	Variación	Adición de elementos no presentes en el texto original para dar mayor énfasis.
00:48:55 - 00:48:56	<i>I was just trying to be friendly.</i>	Solo intentaba ser <b>simpático.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de un adjetivo equivalente en la lengua española.
00:48:56 - 00:48:57	<i>No hard feelings?</i>	<b>¿Sin rencores?</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en la lengua española.
00:48:58 - 00:49:00	<i>An apologetic hug?</i>	Un abrazo <b>de perdón.</b>	Descripción	Explicación del adjetivo aparecido en el texto origen.
00:49:00 - 00:49:02	<i>And a quick kiss goodbye.</i>	Y un <b>beso de despedida.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una frase acuñada en la lengua meta.
00:49:05 - 00:49:07	<i>Wait! Is that mistletoe I see?</i>	<b>¡Para! ¿Eso que cuelga no es muérdago?</b>	Modulación	Cambio del orden de la frase original.
00:49:09 - 00:49:12	<i>Hey, Shrek! Are my babies cute, or do they make people feel uncomfortable?</i>	<b>Una cosa,</b> ¿mis hijos son monos o tienen un punto tirando a monstruo?	Variación	Sustitución de los elementos del TO por otros que otorgan oralidad al texto meta.

00:49:09 - 00:49:12	<i>Hey, Shrek! Are my babies cute, or do they make people feel uncomfortable?</i>	Una cosa, ¿mis hijos son monos o <b>tienen un punto tirando a monstruos?</b>	Creación discursiva: comicidad	Adición de elementos para suscitar el humor en el receptor.
00:49:13 - 00:49:14	<i>Where'd we find that guy?</i>	¿ <b>De dónde ha salido</b> ese tío?	Variación	Empleo de términos pertenecientes al registro informal.
00:49:14 - 00:49:19	<i>Could it be true? Have the years of prim and pampery made me soft?</i>	¿Será posible? ¿Tantos años de <b>mimos y arrumacos</b> me han hecho un blando?	Traducción literal	
00:49:19 - 00:49:21	<i>Don't be silly.</i>	No seas <b>tontorrón</b> .	Variación	Empleo de un equivalente perteneciente al registro informal.
00:49:21 - 00:49:23	<i>Now who's a pretty kitty?</i>	¿Quién es <b>un cielo de gatito?</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:49:32 - 00:49:34	<i>Daddy thinks you look real nice, Fifi.</i>	Papi <b>dice</b> que estás muy guapo.	Modulación	Utilización de un equivalente no acuñado.
00:49:37 - 00:49:38	<i>All right, Piggies, be gone!</i>	¡ <b>Largo</b> , cerditos, largo!	Variación	Utilización de una expresión coloquial en el texto meta.
00:49:38 - 00:49:40	<i>Don't forget to take her little potty box with you.</i>	Y llevaos su <b>orinalillo</b> .	Variación	Empleo del diminutivo «-illo» perteneciente al registro informal.
00:49:42 - 00:49:44	<i>This Little piggy wants to go home!</i>	¡ <b>Este cerditito</b> tiene una casa!	Variación	Empleo del diminutivo «-ito» perteneciente al registro informal.
00:49:44 - 00:49:47	<i>—Mr. Stiltskin! He's here.</i>  <i>—Nice.</i>	—¡Señor Stilskin! Ya ha llegado.  — <b>Que entre</b> .	Creación discursiva: aclaración	Empleo de un equivalente no acuñado para clarificar la situación y el significado del texto original.
00:50:00 - 00:50:03	<i>Pied Piper. How was your commute?</i>	Flautista, ¿ <b>has pillado carabana?</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:50:04 - 00:50:05	<i>Good.</i>	<b>Ah</b> , bien.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto origen.
00:50:06 - 00:50:07	<i>You call this guy a bounty hunter?</i>	¿Y <b>esto es</b> un cazarecompensas?	Modulación	Adición de elementos no presentes en el texto meta.
00:50:07 - 00:50:11	<i>What's he gonna do, flute those ogres a lullaby?</i>	¿Qué hará <b>a los ogros?</b> ¿Tocarles la flauta hasta que se duerman?	Descripción	Adición de elementos para clarificar.
00:50:07 - 00:50:11	<i>What's he gonna do, flute those ogres a lullaby?</i>	¿Qué hará a los ogros? ¿ <b>Tocarles la flauta hasta que se duerman?</b>	Ampliación	Adición de elementos no presentes en el texto original.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:50:21 - 00:50:23	<i>Ok, got it.</i>	Vale, <b>captado</b> .	Creación discursiva	Empleo de una expresión no equivalente en el texto meta.
00:50:24 - 00:50:26	<i>Make it stop!</i>	<b>¡Dile que pare!</b>	Modulación	Transmisión del mismo mensaje mediante un ligero cambio de los elementos del texto origen.
00:50:36 - 00:50:39	<i>Looks like it's time to pay the piper.</i>	Bien, es hora de que <b>se vaya con la música a otra parte.</b>	Creación discursiva	Juego de palabras.
00:50:41 - 00:50:44	<i>Griselda, seriously, it's time to pay the piper.</i>	Griselda, en serio, <b>se tiene que ir con la música a otra parte.</b>	Creación discursiva	Juego de palabras.
00:50:44 - 00:50:45	<i>Now go get my cheque book!</i>	<b>¡Trae mi dinero para pagarle!</b>	Generalización	Uso de un hiperónimo en el texto meta.
00:50:45 - 00:50:47	<i>Go! Move! Get out!</i>	<b>¡Corre! ¡Vamos! ¡Espabila!</b>	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:50:47 - 00:50:49	<i>Things are getting real sloppy around here!</i>	<b>¡Para que otra vez te pases de listilla!</b>	Creación discursiva: comicidad	Utilización de elementos no equivalentes en el texto meta.
00:50:53 - 00:50:55	<i>Here, now make sure they eat up!</i>	<b>¡Llévaselo! ¡Y que no dejen nada!</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:50:53 - 00:50:55	<i>Here, now make sure they eat up!</i>	<b>¡Llévaselo! ¡Y que no dejen nada!</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:50:55 - 00:50:59	<i>You can't end tyranny on an empty stomach! Go on! Go! Din-din!</i>	<b>¡La tiranía no se derriba con la barriga vacía! ¡Anda, dale, dale! ¡A tragar!</b>	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:50:55 - 00:50:59	<i>You can't end tyranny on an empty stomach! Go on! Go! Din-din!</i>	<b>¡La tiranía no se derriba con la barriga vacía! ¡Anda, dale, dale! ¡A tragar!</b>	Variación	Empleo del registro coloquial.
00:50:55 - 00:50:59	<i>You can't end tyranny on an empty stomach! Go on! Go! Din-din!</i>	<b>¡La tiranía no se derriba con la barriga vacía! ¡Anda, dale, dale! ¡A tragar!</b>	Variación	Empleo del registro coloquial.
00:51:28 - 00:51:31	<i>That's quite a friend you've got there.</i>	Tu amigo <b>es un auténtico crack</b> .	Creación discursiva	Utilización de elementos no presentes en el texto origen.
00:51:31 - 00:51:33	<i>I can see why you haven't eaten him.</i>	<b>Entiendo que</b> no te lo comieras.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la traducción.
00:51:34 -	<i>Donkey! I hate to pull you away from your adoring public, but I'm not getting anywhere</i>	Asno, siento apartarte de <b>tu entregado público</b> , pero me temo que no estoy consiguiendo nada	Equivalente acuñado	Utilización de una colocación habitual en la lengua española.



00:51:39	<i>with Fiona.</i>	con Fiona.		
00:51:34 - 00:51:39	<i>Donkey! I hate to pull you away from your adoring public, but I'm not getting anywhere with Fiona.</i>	Asno, siento apartarte de tu entregado público, pero <b>me temo que no estoy consiguiendo nada</b> con Fiona.	Particularización	Utilización de una expresión más específica en la lengua española.
00:51:40 - 00:51:42	<i>Hey, everybody. Who wants dessert?</i>	¡Eh, <b>muchachos!</b> ¿Quién quiere postre?	Equivalente acuñado	Empleo de un término equivalente en el texto meta.
00:51:48 - 00:51:50	<i>Just another gift from some clueless lover boy.</i>	Otro regalito de algún <b>tortolito despistado.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:51:51 - 00:51:53	<i>That's a good one, Cookie!</i>	<b>Ahí le has dao'</b> , Cocinillas.	Variación	Utilización del registro coloquial.
00:51:51 - 00:51:53	<i>That's a good one, Cookie!</i>	Ahí le has dao', <b>Cocinillas.</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
00:51:54 - 00:51:57	<i>Anyone who knows Fiona knows this stuff ain't gonna work on her.</i>	El que conoce a Fiona sabe que con ella <b>esos rollos</b> no funcionan.	Variación	Empleo de terminología proveniente del registro informal.
00:51:59 - 00:52:01	<i>Donkey, what am I gonna do? It's like I don't even know her.</i>	<b>Asno, dime qué puedo hacer.</b> Es como si no la conociera.	Modulación	Transformación de los elementos de la frase original.
00:52:01 - 00:52:03	<i>You in trouble, Romeo. The only thing Fiona cares about is her cause.</i>	<b>Lo tienes crudo,</b> Romeo, porque lo único que le importa a ella es su causa.	Variación	Utilización de una expresión familiar en la lengua española.
00:52:34 - 00:52:36	<i>Nice moves.</i>	<b>¡Qué bien te mueves!</b>	Modulación	Empleo de una oración exclamativa en vez de una enunciativa.
00:52:37 - 00:52:38	<i>What does it look like?</i>	<b>¿Tú qué crees?</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:52:38 - 00:52:40	<i>I'm getting ready for ambush action.</i>	Me estoy preparando para la emboscada <b>total.</b>	Variación	Empleo del registro coloquial en el texto meta.
00:52:40 - 00:52:41	<i>Oh, yeah.</i>	<b>Soy un profesional.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:52:41 - 00:52:46	<i>I always like to quad my lutes and do some scrunches before an operational... op.</i>	Yo siempre suelo acerar <b>los cuadros y pilatear el stretching</b> antes de un operativo de alto nivel.	Creación discursiva: comicidad	Utilización de elementos en la traducción para suscitar el humor en el receptor meta.
00:52:47 - 00:52:48	<i>This one taken?</i>	¿Esto es <b>de alguien?</b>	Modulación	Cambio de categoría gramatical.
00:52:48 - 00:52:50	<i>We use that to clean the toilets.</i>	<b>Con eso</b> limpiamos los retretes.	Modulación	Reformulación de la frase original para dar énfasis.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:52:51 - 00:52:54	<i>And we use that one to clean the thing we clean the toilets with.</i>	Y con eso se limpia <b>el trasto</b> con el que se limpian los retretes.	Particularización	Empleo de un sustantivo más específico en el texto meta.
00:52:54 - 00:52:55	<i>I knew that.</i>	<b>Ya</b> lo sabía.	Ampliación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
00:52:57 - 00:52:58	<i>There you go, chief.</i>	<b>Eso es, campeón.</b>	Variación	Empleo del registro informal.
00:53:16 - 00:53:1	<i>My name is Shrek, actually.</i>	Me llamo Shrek, <b>no Scott.</b>	Creación discursiva: aclaración	Utilización de un equivalente no acuñado para facilitar la comprensión al lector sobre la identidad del personaje.
00:53:19 - 00:53:21	<i>You're going to get yourself killed at the ambush tonight.</i>	<b>Conseguirás</b> que te maten en la emboscada de esta noche.	Particularización	Empleo de un verbo más preciso en la traducción.
00:53:22 - 00:53:24	<i>I'll be fine.</i>	<b>No me pasará nada.</b>	Modulación	Cambio de categoría gramatical.
00:53:24 - 00:53:25	<i>I think I can take care of myself...</i>	<b>Sé</b> cuidar de mí perfectamente...	Modulación	Simplificación de la frase original.
00:54:08 - 00:54:10	<i>I got it.</i>	<b>Yo lo cojo.</b>	Modulación	Cambio del tiempo verbal.
00:54:27 - 00:54:28	<i>Wow.</i>	<b>Miau.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:54:29 - 00:54:34	<i>OK. Good. It seems like you can handle yourself.</i>	Bueno, bien. Parece que sabes <b>cuidar de ti mismo.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en el texto original.
00:54:35 - 00:54:37	<i>Go get ready for the mission!</i>	¡ <b>Prepárate</b> para la misión!	Reducción	Simplificación de la frase original.
00:54:49 - 00:54:52	<i>All right, let's get those axes sharpened and weapons packed!</i>	¡ <b>Afilad</b> las hachas y <b>cargad</b> las armas!	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento..
00:54:52 - 00:54:55	<i>Preparation is half the battle!</i>	¡Una Buena preparación es <b>media batalla ganada!</b>	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
00:55:06 - 00:55:09	<i>Look, Puss, I'm a little pressed for time.</i>	Oye, Gato, no <b>ando sobrado</b> de tiempo.	Variación	Empleo de términos pertenecientes al registro coloquial.

00:55:10 - 00:55:12	<i>I am not believing what I have just witnessed.</i>	¡ <b>No puedo dar crédito</b> a lo que he visto!	Variación	Empleo de una expresión propia del lenguaje informal. En el registro meta.
00:55:12 - 00:55:14	<i>Back there, you and Fiona.</i>	<b>Entrenando</b> tú y Fiona.	Particularización	Utilización de un verbo más específico en el texto original.
00:55:19 - 00:55:22	<i>It was as if, for one moment, Fiona had actually found her true love!</i>	Quizá, como si por un momento Fiona hubiera encontrado <b>su amor verdadero</b> .	Equivalente acuñado	Empleo de un referente equivalente en el texto meta.
00:55:23 - 00:55:26	<i>I am her true love. I ended her curse.</i>	Yo soy su amor verdadero. Yo <b>deshice</b> su hechizo.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la lengua meta.
00:55:29 - 00:55:43	<i>By day, one way, by night another. This shall be the norm. Until you find true love's first kiss... ...and then take love's true form.</i>	De noche una apariencia, durante el día otra. Esa será la norma. Del primer beso de amor verdadero <b>surgirá así</b> , surgirá la forma.	Modulación	Texto algo cambiado con respecto al original ( <i>Shrek</i> ).
00:55:44 - 00:55:49	<i>You even know the little rhyme! It is true! You are the one! You must prove it to her!</i>	¡Incluso conoces <b>el versillo!</b> ¡Es cierto! ¡Eres el elegido! ¡ <b>Demuéstraselo!</b>	Variación	Empleo del diminutivo «-illo» para dar informalidad.
00:55:51 - 00:55:56	<i>Go to her when she is alone and tell her something that only her true love would know.</i>	<b>Ve a verla</b> cuando esté sola y cuéntale alguna cosa que solo su amor verdadero conozca.	Amplificación	Adición de un verbo no presente en el texto original.
00:55:56 - 00:55:57	<i>Know about what?!</i>	¿Conocer <b>a quién?</b>	Modulación	Utilización de un equivalente no acuñado (uso de «quién» en vez de «qué» en el texto meta).
00:56:00 - 00:56:02	<i>Whoa! That's a whole lot of kitty! Shrek, can we keep him?</i>	¡Qué <b>pedazo de gatito!</b> Oye, ¿nos lo quedamos?	Variación	Empleo de términos pertenecientes del registro informal.
00:56:00 - 00:56:02	<i>Whoa! That's a whole lot of kitty! Shrek, can we keep him?</i>	¡Qué pedazo de gatito! <b>Oye</b> , ¿nos lo quedamos?	Variación	Utilización de términos pertenecientes al registro informal.
00:56:18 - 00:56:20	<i>Excuse me. Coming through!</i>	Perdón, <b>dejen paso</b> .	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en la lengua española.
00:56:20 - 00:56:23	<i>Pardon me, guys! Watch your back.</i>	¡Perdón, chicos! ¡Cuidado! ¡ <b>Ojo que voy!</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
00:56:26 - 00:56:30	<i>Quick! ndale! After him, burro! Donkey, vmonos!</i>	¡ <b>Corre!</b> ¡ <b>Arre!</b> ¡ <b>Arre!</b> ¡ <b>A por él, mi corcel!</b> ¡ <b>Vamos, anda!</b> ¡ <b>A galope!</b>	Creación discursiva: comicidad	Búsqueda del humor en el receptor meta.
00:56:30 - 00:56:32	<i>Man, you are a catastrophe!</i>	¡Oye, eres una <b>gatástrofe!</b>	Creación discursiva	Empleo de un juego de palabras.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

00:56:33 - 00:56:35	<i>And you are ri-donkey-lous!</i>	¡Y tú, una <b>calasnidad!</b>	Creación discursiva	Utilización de un juego de palabras.
00:56:41 - 00:56:43	<i>I'll scout ahead. Wait for my signal.</i>	<b>Reconoceré</b> el terreno, esperad mi señal.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la traducción española.
00:56:46 - 00:56:50	<i>Secure your positions!</i>	¡ <b>A vuestros puestos!</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión equivalente en la lengua española.
00:57:07 - 00:57:09	<i>Get back in position!</i>	¡ <b>Ve a tu puesto!</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en la lengua meta.
00:57:09 - 00:57:13	<i>You need to know, once and for all, who I really am.</i>	Tienes que <b>enterarte de una vez por todas</b> quién soy yo de verdad.	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión equivalente en la lengua española.
00:57:14 - 00:57:17	<i>Ruin everything? Actually, I'm gonna fix everything...</i>	¿Estropearlo todo? ¡ <b>Al contrario!</b> ¡Lo voy a arreglar!	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
00:57:22 - 00:57:29	<i>OK, OK, please, Fiona... Just hear me out. I can explain everything.</i>	De acuerdo, de acuerdo, por favor, Fiona... <b>Te pido que me escuches.</b> Intentaré explicártelo todo.	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:57:22 - 00:57:29	<i>OK, OK, please, Fiona... Just hear me out. I can explain everything.</i>	De acuerdo, de acuerdo, por favor, Fiona... Te pido que me escuches. <b>Intentaré</b> explicártelo todo.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:57:32 - 00:57:35	<i>—Where's Fiona's signal? —What's she waiting for?</i>	—¿ <b>A qué espera</b> Fiona? —¡ <b>Ya tendría que haberla dado!</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
00:57:35 - 00:57:37	<i>He's going to get away!</i>	¡ <b>Se nos escapará!</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:57:38 - 00:57:39	<i>No, he's not.</i>	No. <b>Ni hablar.</b>	Variación	Empleo del registro informal en el texto meta.
00:58:03 - 00:58:08	<i>Listen, I don't know who you are or how you know about my curse, but if any of these ogres find out I'm...</i>	Escucha, no sé quién eres, ni cómo <b>has sabido</b> lo del hechizo, pero si alguno de los ogros se entera de que soy...	Variación	Cambio del tiempo verbal de la oración del texto origen.
00:58:10 - 00:58:12	<i>That is not who I am! Not anymore.</i>	¡No soy una princesa! ¡ <b>Ya no lo soy!</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión acuñada en la lengua española.
00:58:12 - 00:58:13	<i>Look, I know you are upset.</i>	<b>Oye,</b> sé que estás enfadada.	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.

00:58:14 - 00:58:16	<i>I know everything about you.</i>	¡Lo sé <b>todo acerca de ti!</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión acuñada en la lengua española.
00:58:16 - 00:58:20	<i>I know you sing so beautifully that birds explode.</i>	Sé que tienes <b>una voz tan preciosa</b> que los pájaros explotan.	Modulación	Sustitución del elemento adverbial por otro adjetival en el texto meta.
00:58:20 - 00:58:21	<i>Big deal.</i>	<b>Estupendo.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:58:24 - 00:58:25	<i>So what?</i>	¿ <b>Y eso qué?</b>	Equivalente acuñado	Utilización de un conector equivalente en la lengua española.
00:58:25 - 00:58:31	<i>I know that when you see a shooting star, you cross your fingers on both hands, squinch up your nose and you make a wish.</i>	Sé que cuando ves en el cielo una estrella fugaz, cruzas los dedos de ambas manos, <b>arrugas un poco</b> la nariz y pides un deseo.	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
00:58:33 - 00:58:35	<i>I know that you don't like the covers wrapped around your feet,</i>	Sé que <b>te gusta dormir con los pies fuera de las sábanas,</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:58:44 - 00:59:01	<i>But, most importantly, Fiona... ..I know that the reason you turn human every day... ..is because you've never been kissed... ..well... ..by me.</i>	<b>Pero hay algo mucho más importante.</b> Sé que si todos los días te conviertes en humana es porque... es porque no has sido besada... bueno... por mí.	Amplificación	Adición de información no presente en el texto origen,
00:59:10 - 00:59:12	<i>You move fast.</i>	<b>Sí que sabes</b> moverte.	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
00:59:12 - 00:59:14	<i>It's not me doing the moving.</i>	¡No, yo <b>no controlo</b> el movimiento!	Particularización	Empleo de un verbo más específico en la lengua española.
00:59:18 - 00:59:20	<i>No, I'm being forced to dance!</i>	¡No, <b>hay algo que me obliga</b> a bailar!	Transposición	Modificación de la categoría gramatical o la voz del verbo en el texto meta.
00:59:32 - 00:59:34	<i>Yeah! Cookie's bringing the heat out of the kitchen!</i>	¡ <b>El pato al calor del fogón!</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
00:59:42 - 00:59:45	<i>I can't believe I let this happen, and it's all because of you!</i>	¡Cómo he podido permitir que esto ocurra! ¡ <b>Toda la culpa es tuya!</b>	Equivalente acuñado	Utilización de una frase equivalente en el texto meta.
00:59:46 - 00:59:48	<i>If you'd just let me kiss you!</i>	<b>Debiste</b> dejar que te diera un beso.	Modulación	Reformulación de la frase original en la traducción española.
1:00:04 - 1:00:07	<i>We must do something before they fandango themselves into oblivion!</i>	¡Tenemos que hacer algo antes de que el fandango <b>les conduzca al olvido!</b>	Particularización	Empleo de un verbo específico en el texto meta.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

1:00:10 - 1:00:12	<i>First, you must stop dancing!</i>	Primero, deja <b>ya</b> de bailar.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
1:00:12 - 1:00:14	<i>When somebody tooties that fluty, I got to shake my booty!</i>	<b>Yo la música de flauta respeto meneando el esqueleto.</b>	Creación discursiva: comicidad	Elección de términos que rimen para suscitar el humor en el receptor.
1:00:14 - 1:00:16	<i>Then it's up to me!</i>	Aquí hay que <b>echarle ganas.</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:00:23 - 1:00:26	<i>Hurry! We must get them away from the music!</i>	¡Rápido! ¡Tenemos que alejarlos de <b>esa</b> música!	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
1:00:30 - 1:00:32	<i>We saved the day!</i>	<b>¡Estamos a salvo!</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:00:56 - 1:00:58	<i>Donkey... Can I borrow your tongue?</i>	Asno, ¿ <b>me das un lengüetazo?</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:00:58 - 1:00:59	<i>Say what?!</i>	¿Que qué?	Equivalente acuñado	Utilización de una expresión acuñada en la lengua española.
1:01:01 - 1:01:04	<i>No. Hell...</i>	Eh, ¿qué? Oye, no. <b>Nanai.</b>	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para suscitar el humor en el receptor.
1:01:04 - 1:01:07	<i>I don't care how big your eyes get, player, it's not going down.</i>	Y <b>no me pongas ojazos</b> , tío jeta, que conmigo no funciona.	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para suscitar el humor en el receptor.
1:01:04 - 1:01:07	<i>I don't care how big your eyes get, player, it's not going down.</i>	Y no me pongas ojazos, <b>tío jeta</b> , que conmigo no funciona.	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:01:04 - 1:01:07	<i>I don't care how big your eyes get, player, it's not going down.</i>	Y no me pongas ojazos, tío jeta, <b>que conmigo no funciona.</b>	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para suscitar el humor en el receptor.
1:01:12 - 1:01:14	<i>All right!</i>	<b>¡Que no! Ay, vale.</b>	Ampliación	Adición de términos no presentes en el texto origen.
1:01:17 - 1:01:19	<i>How, by getting yourself killed?</i>	¿Cómo? ¿ <b>Jugándote la vida?</b>	Variación	Empleo del registro informal en la traducción española.
1:01:20 - 1:01:21	<i>If that's what it takes.</i>	Si es necesario, <b>sí.</b>	Amplificación	Adición de elementos no presente en el TO.
1:01:21 - 1:01:23	<i>Puss, say something.</i>	Gato, di <b>tú</b> algo.	Amplificación	Adición de elementos no presente en el TO.
1:01:29 - 1:01:32	<i>It's the only way to save your friends.</i>	<b>Solo así</b> salvarás a tus amigos.	Modulación	Reformulación de la frase original.
1:01:33	<i>You used to believe that</i>	<b>Antes creías</b> que con un	Equivalente	Empleo de un conector

- 1:01:36	<i>a single kiss could solve everything!</i>	beso se podía arreglar todo.	acuñado	equivalente en el texto meta.
1:02:04 - 1:02:07	<i>True love's kiss was supposed to fix everything!</i>	¡ <b>Un primer beso de amor</b> debería haberlo arreglado!	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:02:08 - 1:02:10	<i>Yeah, you know, that's what they told me, too.</i>	Sí, <b>eso mismo fue</b> lo que me dijeron a mí.	Reducción	Eliminación de algunos elementos del texto original.
1:02:10 - 1:02:15	<i>True love didn't get me out of that tower. I did. I saved myself.</i>	¿Y quién me salvó de aquella torre? <b>¿El amor verdadero? No.</b> Fui yo. Yo me salvé a mí misma.	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:02:16 - 1:02:17	<i>Don't you get it?</i>	¿ <b>No lo entiendes?</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una oración equivalente en el texto meta.
1:02:18 - 1:02:20	<i>It's all just a big fairy tale.</i>	Todo eso <b>no es más que</b> un cuento de hadas.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
1:02:20 - 1:02:22	<i>Fiona, don't say that. It does exist!</i>	Fiona, no digas eso. <b>¡Yo sé que existe!</b>	Amplificación	Adición de un elemento no presentes en el texto origen.
1:02:22 - 1:02:24	<i>How would you know?</i>	¡ <b>No, tú no sabes nada!</b>	Modulación	Cambio de frase interrogativa a exclamativa.
1:02:24 - 1:02:27	<i>Did you grow up locked away in a dragon's keep?</i>	¿Creciste <b>como un preso</b> encerrado en la Fortaleza de un dragón?	Descripción	Sustitución del sustantivo original por una descripción del adjetivo.
1:02:27 - 1:02:29	<i>Did you live all alone in a miserable tower?</i>	¿ <b>Acaso</b> viviste solo en una miserable torre?	Amplificación	Adición de un conector no presente en el texto original.
1:02:29 - 1:02:35	<i>Did you cry yourself to sleep every night, waiting for a true love that never came?!</i>	¿ <b>Tedeshacías en lágrimas</b> noche tras noche esperando a un amor verdadero que no llegó jamás?	Variación	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:02:39 - 1:02:42	<i>Then where were you when I needed you?</i>	¿Y dónde estabas tú cuando te necesitaba <b>tanto?</b>	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
1:03:09 - 1:03:11	<i>Don't despair, fellow ogres!</i>	No desesperéis, <b>camaradas!</b>	Reducción	Eliminación de elementos presentes en el texto origen.
1:03:11 - 1:03:14	<i>They can put us in cages, but they can't cage our honour!</i>	¡ <b>Podrán enjaularnos,</b> pero no enjaularán nuestro honor!	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
1:03:17 - 1:03:19	<i>Shrek and Fiona are together?!</i>	¿ <b>¡Que</b> Shrek y Fiona están juntos!?	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
1:03:21 - 1:03:24	<i>Yeah, I've heard enough of your toot-a-lee-toots! You blew it!</i>	Sí, <b>tú mucho tirulí-tirutú,</b> ¡pero has fracasado!	Creación discursiva: comicidad	Utilización de equivalentes no acuñados para suscitar el humor.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

1:03:25 - 1:03:27	<i>Wolfie! My speech wig.</i>	¡Lobi! La peluca <b>de los discursos</b> .	Descripción	Adición de elementos para describir la función de la peluca.
1:03:32 - 1:03:34	<i>Tight.</i>	<b>Apretaditos</b> , ¿eh? Así.	Variación	Uso del registro informal en el texto meta.
1:03:34 - 1:03:40	<i>Attention, citizens. Please stay tuned for a message from our tyrannical dictator!</i>	Atención, ciudadanos. ¡ <b>Permanezcan atentos</b> para oír un mensaje de nuestro tiránico dictador!	Particularización	Utilización de un verbo más específico en el texto meta.
1:03:42 - 1:03:47	<i>Hello, people. It is I, Rumpelstiltskin... ...shepherd of your dreams.</i>	Hola, pueblo. <b>Héteme aquí</b> , Rumpelstiltskin. El pastor de vuestros sueños.	Variación	Empleo del registro más formal en la traducción española.
1:03:49 - 1:03:54	<i>Recently, a certain somebody has jeopardized our joyous lives.</i>	<b>Hace nada</b> un cierto individuo ha puesto en peligro nuestra gozosa vida.	Variación	Utilización del registro más informal en el texto meta.
1:03:56 - 1:04:00	<i>And that somebody is the rat-munching ogre called Shrek!</i>	¡Y ese individuo es el <b>ogro matarratas</b> llamado Shrek!	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:04:01 - 1:04:09	<i>That is why I come to you, dear citizens. For whomever brings me this ogre, shall receive the deal of a lifetime.</i>	Y por eso acudo a vosotros, ciudadanos. <b>Debéis saber</b> que quien me entregue a ese ogro, recibirá a cambio el contrato de su vida.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto meta.
1:04:10 - 1:04:13	<i>Just think of it! Total and complete happiness.</i>	¡Imaginaos! ¡Felicidad <b>global</b> y completa!	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
1:04:13 - 1:04:17	<i>Dazzling, radiant fulfillment! All your greatest wishes.</i>	¡ <b>Realización total de instantánea</b> de vuestros sueños y <b>caprichos</b> !	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:04:18 - 1:04:20	<i>Your wildest dreams!</i>	¡De vuestros sueños <b>más locos</b> !	Variación	Utilización de un registro informal del texto meta.
1:04:22 - 1:04:24	<i>No strings attached!</i>	¡Sin ataduras <b>de ninguna clase</b> !	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
1:04:24 - 1:04:26	<i>But hurry, this is a limited time offer.</i>	Pero corred, <b>la oferta es</b> solo por pocos días.	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:04:27 - 1:04:32	<i>So light your torches, sharpen your pitchforks and get your mob on!</i>	Encended las antorchas, afilad bien las horcas y luego <b>montad un buen pollo</b> !	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:04:46 - 1:04:48	<i>Yeah, it looks a lot less pitchfork and torchy out there.</i>	Sí, las horcas y las antorchuelas <b>se han ido de paseo</b> .	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.



1:04:49 - 1:04:51	<i>What's the point?</i>	¿ <b>Qué más da?</b> ¿ <b>Para qué?</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto meta.
1:04:53 - 1:05:01	<i>Look, Shrek, I know things might seem a little bleak right now, but things always work themselves out in the end, you'll see. I bet by this time tomorrow...</i>	Oye, Shrek, entiendo que ahora veas las cosas <b>un pelín complicadas</b> , pero al final todo siempre acaba bien. ¡Ya lo verás! Apuesto a que mañana...	Variación	Utilización del sufijo diminutivo «-ín» proveniente del registro informal.
1:05:01 - 1:05:08	<i>Don't you understand? There is no tomorrow. There's no day after that, and there's no day after that day after that!</i>	¿ <b>No quieres entenderlo?</b> ¡No existe ningún mañana! ¡No existe ningún pasado mañanay ningún pasado mañana de pasado mañana!	Equivalente acuñado	Empleo de una oración equivalente en la lengua española.
1:05:11 - 1:05:15	<i>If your life was so perfect, why'd you sign it away to Rumpelstiltskin?</i>	<b>Pues</b> si tenías una vida tan perfecta, ¿por qué se la diste a Rumpelstiltskin firmando un contrato?	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto origen.
1:05:11 - 1:05:15	<i>If your life was so perfect, why'd you sign it away to Rumpelstiltskin?</i>	Pues si tenías una vida tan perfecta, ¿por qué <b>se la diste</b> a Rumpelstiltskin firmando un contrato?	Particularización	Utilización de un verbo más específico en el texto meta.
1:05:36 - 1:05:37	<i>You unhand me, green devil!</i>	¡ <b>Libérame</b> , demonio verde!	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.
1:05:38 - 1:05:40	<i>Collecting my bounty?</i>	¡ <b>Ganarme una recompensa!</b>	Modulación	Reformulación de la frase original.
1:05:41 - 1:05:42	<i>What are you talking about, cracker?</i>	¡ <b>Habla claro, galletucha!</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
1:05:53 - 1:05:56	<i>I can still fix this.</i>	<b>Creo</b> que aún puedo arreglarlo.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
1:05:56 - 1:05:58	<i>How you gonna do that?</i>	¿ <b>Ah, sí?</b> ¿Cómo lo harás?	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
1:06:07 - 1:06:09	<i>Were you going to eat that?</i>	<b>Perdón</b> , ¿te lo ibas a comer tú?	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
1:06:18 - 1:06:20	<i>And that... ..is just sad.</i>	Y eso es <b>penoso</b> .	Particularización	Empleo de un adjetivo más específico en el texto meta.
1:06:23 - 1:06:25	<i>I'm just a frightened old man.</i>	Solo un <b>viejecito</b> asustado.	Variación	Utilización del sufijo diminutivo «-ito» proveniente del registro informal.
1:06:30 -	<i>No, it's Shrek! Honest!</i>	¡No! ¡Es Shrek! ¡ <b>De verdad!</b>	Modulación	Cambio de categoría gramatical.

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

1:06:32				
1:06:37 - 1:06:38	<i>How hard can it be?!</i>	¿Tan difícil es?	Equivalente acuñado	Empleo de una frase equivalente en la lengua española.
1:06:42 - 1:06:44	<i>I hear you're looking for me.</i>	He oído <b>que andas buscándome.</b>	Variación	Empleo del registro informal.
1:06:46 - 1:06:48	<i>All right! Finally!</i>	¡Sí, señor! ¡Por fin!	Variación	Empleo de un registro informal.
1:06:51 - 1:06:52	<i>I do.</i>	<b>Me entrego</b> yo.	Amplificación	Adición de un elemento no presente en el texto original.
1:06:52 - 1:06:56	<i>If I'm turning myself in, I get the deal of a lifetime.</i>	<b>Sí, y dado que</b> yo mismo me entrego, soy el ganador del contrato de mi vida.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
1:07:03 - 1:07:06	<i>No! Only true love's kiss can break your contract!</i>	¡No! Tu contrato <b>lo rompe el primer beso</b> de amor.	Modulación	Reformulación de la frase del texto origen.
1:07:06 - 1:07:10	<i>So if you thought you were just gonna... ..in here and get your life back...</i>	¿ <b>Qué te habías creído?</b> ¿Qué llegarías tuturú tuturú y recuperarías tu vida?	Variación	Elementos del registro oral.
1:07:25 - 1:07:28	<i>The ogres. They are all free.</i>	Los ogros... <b>están libres.</b>	Reducción	Eliminación de elementos presentes en el texto original.
1:07:35 - 1:07:37	<i>This is not good.</i>	<b>Esto no me gusta nada.</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:07:39 - 1:07:42	<i>Not much of a storybook ending.</i>	<b>Ah, no sé, no parece un buen final</b> para un cuento.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto original.
1:07:57 - 1:08:01	<i>But, hey... ..I guess you can tell her yourself.</i>	Pero, eh, ¿ <b>por qué no se lo dices tú en persona?</b>	Modulación	Cambio de una frase enunciativa a una interrogativa.
1:08:15 - 1:08:17	<i>You agreed to free all ogres!</i>	¡ <b>Liberarías</b> a todos los ogros!	Reducción	Simplificación de la oración original.
1:08:25 - 1:08:31	<i>By day, one way, by night, another. Blardy, blardy, blar.</i>	De noche una apariencia, durante el día otra. <b>Patatín, patatín, patatán.</b>	Variación	Empleo de un registro informal.
1:08:33 -	<i>Nobody smart but me!</i>	¡ <b>No hay quien pueda conmigo!</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente

1:08:35				no acuñado.
1:08:43 - 1:08:45	<i>That was a really brave thing you did, Shrek.</i>	Lo que has hecho <b>por mí</b> es algo muy valiente.	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
1:08:51 - 1:08:59	<i>I wasn't there for you. And not just at the Dragon's Keep, but... every day since.</i>	<b>No he estado cuando debía.</b> Y no solo en aquella torre, sino... ningún día desde entonces.	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:09:07 - 1:09:09	<i>Don't be a fool, mule!</i>	¡No seas <b>burro, burro!</b>	Traducción literal	
1:09:09 - 1:09:13	<i>She's right. Rumpel's palace is locked up tighter than Old Mother Hubbard's Cupboard.</i>	Tiene razón. El palacio de ese tirano está más custodiado <b>que la cueva de Alí Babá.</b>	Adaptación	Empleo de un referente cultural conocido para el receptor meta.
1:09:13 - 1:09:18	<i>And that cupboard wasn't guarded by a whole bunch of mean, ugly, nasty witches.</i>	Y además no estaba custodiada por <b>cientos de</b> brujas feas, sucias y horrorosas.	Variación	Empleo de un registro coloquial.
1:09:18 - 1:09:21	<i>Hey! We can hear you!</i>	¡Eh! ¡ <b>Que os oímos!</b>	Variación	Empleo del registro coloquial.
1:09:22 - 1:09:23	<i>Sorry!</i>	¡ <b>Perdonen!</b>	Transposición	Conjugación del verbo en español (perdón - perdonen).
1:09:26 - 1:09:28	<i>Man, Shrek and me just busted out of that place!</i>	¡Yo me escapé con Shrek <b>con un par de narices!</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
1:09:30 - 1:09:33	<i>The same way we're gonna bust in.</i>	¡ <b>Con el mismo par de narices</b> que vamos a entrar!	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:09:38 - 1:09:40	<i>Yay! My new pretty ball!</i>	¡ <b>Viva!</b> ¡Mi preciosa bola nueva!	Equivalente acuñado	Empleo de un término equivalente en la lengua española.
1:09:38 - 1:09:40	<i>I guess it'll have to do.</i>	<b>Habrá que conformarse.</b>	Equivalente acuñado	Empleo de una expresión equivalente en la lengua española.
1:09:49	<i>Witches, finally, the</i>	¡Brujas! ¡ <b>Ha llegado</b> el		

Intervencionismo en el doblaje para el público infantil: Análisis longitudinal de *Shrek* (2001) y *Shrek: felices para siempre* (2010)

- 1:09:53	<i>moment we've all been waiting for.</i>	momento que todos estábamos esperando!	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:09:54 - 1:09:56	<i>The main event of the evening!</i>	¡El <b>número estrella</b> de la velada!	Variación	Utilización de un registro informal.
1:10:12 - 1:10:18	<i>Fiona's old flame, the keeper of the keep... ...Dragon!</i>	<b>La antigua estufa</b> de Fiona, la famosa guardiana de la fortaleza... ¡Dragona!	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
1:10:12 - 1:10:18	<i>Fiona's old flame, the keeper of the keep... ...Dragon!</i>	La antigua estufa de Fiona, <b>la famosa guardiana de la fortaleza</b> ... ¡Dragona!	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
1:11:15 - 1:11:17	<i>Get them, get them, witches!</i>	¿ <b>A qué esperáis?</b> ¡A por ellos!	Modulación	Cambio de frase imperativa a frase interrogativa.
1:11:18 - 1:11:20	<i>Incoming!</i>	¡ <b>Bombardeo!</b>	Creación discursiva	Utilización de un equivalente no acuñado.
1:11:23 - 1:11:25	<i>Donkey, woo her!</i>	¡Asno, <b>cortéjala!</b>	Particularización	Empleo de un verbo más específico para el texto meta.
1:11:26 - 1:11:27	<i>Woo who?</i>	¿ <b>Que corteje a quién?</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
1:11:57 - 1:12:00	<i>I'll call you! We're in love!</i>	¡ <b>Luego</b> te llamo! ¡Estamos enamorados!	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el TO.
1:12:47 - 1:12:49	<i>Get 'em while they're hot!</i>	¡ <b>Oferta de lanzamiento!</b>	Creación discursiva: comicidad	Empleo de un equivalente no acuñado para suscitar el humor en el receptor meta.
1:13:37 - 1:13:38	<i>So long!</i>	¡ <b>Adiós!</b>	Variación	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:13:42 - 1:13:44	<i>Come on, Fifi, go!</i>	¡ <b>Dale</b> , Fifi, dale!	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:13:46 - 1:13:48	<i>Come on, Fifi, go! Flappity flap!</i>	¡ <b>Arriba</b> , Fifi, arriba!	Creación discursiva	Empleo de un registro informal en el texto meta.

1:14:15 - 1:14:17	<i>You have no idea.</i>	No <b>te haces</b> una idea.	Variación	Empleo de elementos pertenecientes al registro informal.
1:14:34 - 1:14:35	<i>It's all right.</i>	<b>Tranquila.</b>	Modulación	Cambio de categoría de pensamiento.
1:14:39 - 1:14:41	<i>There has to be something I can do.</i>	¿ <b>No hay nada que pueda hacer yo?</b>	Modulación	Reformulación de la frase original.
1:14:59 - 1:15:01	<i>I always wanted to have a daughter named Felicia.</i>	¡Siempre he querido tener una hija <b>y llamarla Felicia!</b>	Transposición	Modificación de la categoría gramatical o la voz del verbo en el texto meta.
1:15:57 - 1:15:59	<i>Fiona, the sunrise!</i>	¡Fiona, <b>ya ha salido el sol!</b>	Amplificación	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
1:17:29 - 1:17:31	<i>Fergus, my little man!</i>	¡Fergus, mi <b>pequeño gran ogro!</b>	Creación discursiva	Adición de elementos no presentes en el texto origen.
1:17:31 - 1:17:35	<i>And Felicia, sweetheart. I believe this is yours.</i>	Y Felicia, <b>cielo mío</b> , me parece que esto es tuyo.	Equivalente acuñado	Empleo de terminología equivalente en la lengua española.
1:17:39 - 1:17:43	<i>Hey, Uncle Shrek! How about giving my babies an encore!</i>	Eh, tío Shrek, ¡ <b>márcate un bis para mis trastos!</b>	Creación discursiva	Empleo de un equivalente no acuñado.
1:17:43 - 1:17:45	<i>Please, seor, let us have it!</i>	¡Por favor, señor! ¡ <b>Complacednos!</b>	Particularización	Empleo de un verbo más específico en el texto meta.