



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Caleidoscopio multilingüe:  
productos audiovisuales multilingües presentados en  
diferentes escenarios de doblaje.

El caso de *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009)

Presentado por Julia Carbonell-Galindo

Tutelado por Verónica Arnáiz-Uzquiza

Soria, 2017

## ÍNDICE

ÍNDICE .....	2
ÍNDICE DE TABLAS, FIGURAS Y EJEMPLOS.....	5
LISTA DE ABREVIATURAS .....	7
RESUMEN.....	8
ABSTRACT .....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
1. Justificación.....	9
2. Relación con las competencias generales y específicas de Grado .....	9
3. Objetivos.....	11
4. Metodología.....	11
5. Estructura del trabajo.....	12
BLOQUE TEÓRICO .....	14
6. La traducción audiovisual .....	14
7. Los textos audiovisuales .....	16
8. Modalidades de traducción audiovisual .....	17
8.1. Técnicas que agregan un código textual gráfico al material audiovisual .....	18
8.1.1. Sobretitulado .....	18
8.1.2. Subtitulado.....	18
8.1.3. Subtitulado para sordos.....	18
8.2. Técnicas que alteran el código lingüístico en el canal verbal.....	19
8.2.1. Audiodescripción .....	19
8.2.2. Comentario libre o <i>free-commentary</i> .....	19
8.2.3. Doblaje .....	19
8.2.4. Doblaje parcial o <i>half-dubbing</i> .....	19
8.2.5. Interpretación .....	20
8.2.6. Traducción a la vista .....	20
8.2.7. Voces superpuestas o <i>voice-over</i> .....	20

8.3. El doblaje .....	20
8.3.1. El doblaje en España.....	22
8.3.2. El doblaje en Francia.....	24
8.3.3. El doblaje en Italia .....	24
9. Estrategias y técnicas de traducción para doblaje de productos audiovisuales .....	26
9.1. Restricciones más habituales en la traducción para doblaje de productos audiovisuales.....	27
9.2. Principales dificultades del doblaje .....	28
10. El multilingüismo .....	29
10.1. El multilingüismo en productos audiovisuales .....	29
10.2. Traducción de productos audiovisuales multilingües.....	30
10.2.1. El subtulado del multilingüismo.....	30
10.2.2. El doblaje del multilingüismo .....	31
10.3. Posibles problemas añadidos al multilingüismo .....	32
10.3.1. Coincidencia de lenguas.....	32
10.3.2. Humor .....	32
10.3.3. Referentes culturales .....	33
10.4. Estrategias y técnicas de traducción de productos audiovisuales multilingües.....	34
BLOQUE PRÁCTICO .....	37
11. Estudio comparativo.....	37
12. Objeto del estudio: <i>Modern Family</i> (Lloyd y Levitan, 2009).....	37
13. Distribución, traducción y doblaje de la serie .....	38
14. Compilación del corpus.....	39
15. Análisis del corpus.....	40
16. Resultados .....	42
16.1. Presencia de multilingüismo en <i>Modern Family</i> (Lloyd y Levitan, 2009).....	42
16.1.1. Presencia de multilingüismo en español .....	44
16.1.2. Presencia de multilingüismo en francés .....	45
16.1.3. Presencia de multilingüismo en italiano .....	46

16.1.4. Otros elementos que influyen en el ML.....	47
16.2. Situaciones en las que se produce multilingüismo en <i>Modern Family</i> (Lloyd y Levitan, 2009).....	48
16.3. Forma que adopta el multilingüismo en <i>Modern Family</i> (Lloyd y Levitan, 2009).....	54
16.4. Técnicas de traducción del multilingüismo en <i>Modern Family</i> (Lloyd y Levitan, 2009).....	57
16.4.1. Técnicas de traducción del multilingüismo en español .....	58
16.4.2. Técnicas de traducción del multilingüismo en francés.....	62
16.4.3. Técnicas de traducción del multilingüismo en italiano .....	67
16.5. Otros factores que afectan a la traducción del multilingüismo .....	70
16.5.1 Referencias a las lenguas .....	70
16.5.2 Referencias culturales.....	71
16.5.3 Incorrecciones .....	73
CONCLUSIONES .....	75
BIBLIOGRAFÍA .....	77
ANEXO 1. TABLA DE EPISODIOS DEL CORPUS .....	i

## ÍNDICE DE TABLAS, FIGURAS Y EJEMPLOS

Tabla 1. Taxonomía de técnicas de traducción de De Higes (2014: 113-114).....	40-41
Figura 1. Presencia de ML por temporadas en cada lengua. ....	41
Figura 2. Situaciones en las que se produce ML en las intervenciones de nuestro corpus.	43
Figura 3. Situaciones en las que encontramos ML en IT cuando la VO no lo presenta.....	51
Figura 4. Forma que adopta el ML en las intervenciones de nuestro corpus.....	53
Figura 5. Técnicas de traducción del ML en ES. ....	56
Figura 6. Técnicas de traducción del ML en FR. ....	61
Figura 7. Técnicas de traducción del ML en IT.....	66
Ejemplo 1. Omisión del ML en ES. ....	42
Ejemplo 2. Hispanismo aceptado en EN no recogido en FR y en IT. ....	42
Ejemplo 3. Cambio a otra L3 en la traducción al ES. ....	43
Ejemplo 4. Conservación del ML del TO en la traducción al ES con una L3 diferente.....	43
Ejemplo 5. Conservación del ML de la VO en la traducción al FR. ....	43
Ejemplo 6. Corrección en la L3 en IT.....	44
Ejemplo 7. Conservación de un nombre propio típicamente hispano en todas las traducciones. ...	45
Ejemplo 8. Adición de un nombre típicamente hispano en FR. ....	45
Ejemplo 9. Referencia a la L3 (ES).....	45
Ejemplo 10. Cambio en el nombre propio en FR. ....	46
Ejemplo 11. Uso incorrecto de la L3 por parte de un personaje estadounidense en la VO. Corrección en las traducciones. ....	48
Ejemplo 12. Introducción de ML por parte de un personaje colombiano al hablar con un personaje estadounidense.. ....	48
Ejemplo 13. Uso de la L3 por parte de personajes colombianos. Incomprensión por parte del personaje estadounidense. ....	49
Ejemplo 14. Introducción de ML por parte de un personaje colombiano al hablar con un personaje estadounidense. ....	50
Ejemplo 15. Uso exclusivo de la L3 por parte de un personaje colombiano al hablar con otro personaje colombiano.....	50
Ejemplo 16. Introducción de ML en la situación 1b en IT. ....	52
Ejemplo 17. Supresión de la interjección con ML en la traducción al FR. ....	54
Ejemplo 18. Traducción de la interjección con ML en la traducción al FR. ....	54
Ejemplo 19. Adición de ML en IT mediante una palabra.....	54
Ejemplo 20. Adición de ML en IT mediante un sintagma. ....	55
Ejemplo 21. Omisión de la interjección con ML en IT.....	55
Ejemplo 22. Permuta en ES.....	57
Ejemplo 23. Adición en ES.....	57
Ejemplo 24. Conservación de la L3 FR en ES. ....	58

Ejemplo 25. Omisión de la L3 FR en ES. ....	58
Ejemplo 26. Sobrecompensación en ES.....	58
Ejemplo 27. Sobrecompensación en ES.....	59
Ejemplo 28. Variación de la L3 en ES.....	59
Ejemplo 29. Variación de la L3 en ES para corregir un error de la VO.....	59
Ejemplo 30. Variación de la L3 en ES en una interjección.....	60
Ejemplo 31. Adaptación discursiva en ES. ....	60
Ejemplo 32. Conservación del ML en FR. ....	61
Ejemplo 33. Variación de la L3 en FR.....	62
Ejemplo 34. Ausencia de variación de la L3 en FR.....	62
Ejemplo 35. Variación de la L3 en FR.....	62
Ejemplo 36. Variación en la L3 en FR.....	62
Ejemplo 37. Omisión del ML en FR al traducir la interjección .....	63
Ejemplo 38. Conservación del ML en FR al mantener la interjección .....	63
Ejemplo 39. Conservación del ML en FR.....	64
Ejemplo 40. Adición de ML en FR sin intervención original. ....	64
Ejemplo 41. Adición de ML en FR sin intervención original. ....	65
Ejemplo 42. Adición de ML en FR sin intervención original. ....	65
Ejemplo 43. Creación discursiva en FR. ....	65
Ejemplo 44. Omisión del ML en una interjección del VO en FR.....	66
Ejemplo 45. Adición de ML en IT.....	67
Ejemplo 46. Conservación de ML en IT. ....	67
Ejemplo 47. Conservación con variación de la L3 en IT.....	67
Ejemplo 48. Creación discursiva en IT.....	68
Ejemplo 49. Técnica nula en IT. ....	68
Ejemplo 50. Omisión del ML en IT.....	68
Ejemplo 51. Sobrecompensación en IT.....	68
Ejemplo 52. Referencia a la L1 y a la L3 en la VO.....	70
Ejemplo 53. Referente cultural con ML conservado en todas las traducciones. ....	70
Ejemplo 54. Referente cultural con ML conservado en todas las traducciones. ....	70
Ejemplo 55. Uso del término ‘quincañera/quinceaño’. ....	71
Ejemplo 56. Uso del término ‘quincañera/quinceaño’. ....	71
Ejemplo 57. Uso del término ‘quincañera/quinceaño’. ....	71
Ejemplo 58. Uso del término ‘quincañera/quinceaño’. ....	72
Ejemplo 59. Corrección intencionada en la VO para generar humor. ....	72
Ejemplo 60. Corrección en la L3 en la traducción al IT. ....	73
Ejemplo 61. Corrección en la L3 en la traducción al IT. ....	73
Ejemplo 62. Corrección en la L3 en la traducción al IT. ....	73

## LISTA DE ABREVIATURAS

CM: cultura meta

CO: cultura origen

EN: inglés

ES: español

FR: francés

IT: italiano

L1: lengua principal (en nuestro caso, el inglés)

L2: lengua de traducción (en nuestro caso, el español, el francés o el italiano)

L3: lengua adicional (en nuestro caso, el español)

LM: lengua meta

LO: lengua origen

ML: multilingüismo

P: (técnicas) principales

S: (técnicas) secundarias

TM: texto meta

VO: versión original

VT: versión traducida

## RESUMEN

Dado que el multilingüismo —la coexistencia de varias lenguas— muestra la realidad de nuestro mundo actual, su preservación resulta esencial. Las representaciones más prolíficas e ilustrativas de esta diversidad en la sociedad las encontramos en un formato audiovisual, sujeto a técnicas de traducción específicas. En este contexto, cuando se trata de traducir esta coexistencia de lenguas, se presentan dificultades no solo en el proceso de traducción, sino también en la recepción de los productos finales.

Con el fin de examinar de cerca las técnicas de traducción aplicadas cuando el multilingüismo está presente, analizamos cada versión de la *sitcom* estadounidense *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) y luego comparamos la versión original y tres versiones dobladas, al español, al francés y al italiano, con el fin de arrojar luz sobre las posibles similitudes y/o diferencias subyacentes en las tradiciones de traducción audiovisual de nuestro estudio.

Palabras clave: multilingüismo, técnicas de traducción audiovisual, doblaje, *Modern Family*.

## ABSTRACT

Since multilingualism —the coexistence of several languages— shows a reality of our world nowadays, its preservation seems essential. The most prolific and illustrative representations of this diversity in society are rendered in an audiovisual format, already subject to specific translation techniques. In this context, when it comes to translating the coexistence of languages into a target language -and culture- difficulties emerge not only in the translation process, but also in the reception of end products.

In order to take a close look into the translation techniques applied when multilingualism is present, we analyzed each version of the American sitcom *Modern Family* (Lloyd and Levitan, 2009) and then compared the original and three dubbed versions (to Spanish, French and Italian) to shed light into the possible similarities and/or differences underlying in the audiovisual translation traditions of our study.

Keywords: multilingualism, audiovisual translation techniques, dubbing, *Modern Family*.



# INTRODUCCIÓN

## 1. Justificación

*Do you even know how smart I am in Spanish?* oigo gritar a uno de los personajes de la serie *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009), Gloria, e inmediatamente me viene a la cabeza: ¿Cómo habrán doblado esta escena en español?

Esto desencadena una serie de preguntas a las que necesitaba encontrar respuesta: Cuando el personaje de Gloria habla en español, ¿cómo han mantenido el efecto en la versión doblada? ¿Qué habrán hecho en el resto de países dobladores?

Para responder a estas y otras preguntas se elabora este trabajo, *Caleidoscopio multilingüe: productos audiovisuales multilingües presentados en diferentes escenarios de doblaje. El caso de la comedia de situación Modern Family (Lloyd y Levitan, 2009)*.

Se barajaron varias opciones de productos audiovisuales con multilingüismo que podríamos analizar para determinar cuál sería más adecuado. Se decidió analizar una serie, y se eligió la exitosa comedia estadounidense *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009). Los motivos de esta elección fueron la gran cantidad de material que ofrece una serie que cuenta con varias temporadas y que ha sido doblada a nuestras lenguas de trabajo, lo que nos permite realizar un estudio comparativo. Además, el hecho de que en una de esas lenguas de trabajo se produzca coincidencia entre la lengua meta y la tercera lengua que produce el multilingüismo, en oposición a otras dos lenguas meta que no coinciden con esa tercera lengua, nos ofrece un espectro más amplio con el que trabajar. La duración de los episodios ha sido también un factor que hemos tenido en cuenta, ya que facilita el análisis, pues se trata de episodios cortos que no tienen una trama continuada.

Este trabajo responde también a un interés por el mundo de la traducción audiovisual en general y el del doblaje en particular, un campo que no se trata en profundidad en nuestros estudios de Grado. Pensamos, por tanto, que realizar este trabajo nos permitiría acceder a conocimientos adicionales partiendo de una base ya adquirida en nuestros estudios en Traducción e Interpretación y profundizar en uno de nuestros intereses principales dentro del marco de este Grado, como es la comparación de traducciones, utilizando todas nuestras lenguas de trabajo.

## 2. Relación con las competencias generales y específicas de Grado

La elaboración de este estudio pretende también demostrar que se han adquirido las competencias generales y específicas del Grado de Traducción e Interpretación poniendo de relevancia que conocemos y comprendemos los conocimientos del Área de Traducción e

Interpretación (G1) y que hemos intentado aplicarlos de una forma profesional a la hora de elaborar este estudio (G2).

En este trabajo hemos reunido e interpretado una serie de datos para después poder analizarlos, reflexionar sobre ellos y extraer conclusiones (G3) y hemos intentado transmitirlos de tal forma que puedan ser comprendidos tanto por un público especializado como por un público no especializado (G4).

Consideramos que, al haber sido capaces de extraer las intervenciones que componen nuestro corpus en nuestras cuatro lenguas de trabajo A, B, C y D (español, inglés, francés e italiano, respectivamente), hemos demostrado conocer esas lenguas de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros (E1), así como sus aspectos fónico, sintáctico, semántico y estilístico (E6), y hemos sido capaces de analizar, determinar, comprender y revisar textos producidos en dichas lenguas (E2).

Asimismo, en nuestro estudio hemos comparado las diferentes traducciones que se han realizado de las intervenciones de *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) que componen nuestro corpus, por lo que hemos desarrollado un espíritu crítico frente a las distintas formas de traducción y actitudes de los traductores (E70), lo que nos ha permitido reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes por medio de la observación y evaluación de esas mismas traducciones (E29), para lo que ha sido imprescindible conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas (E31).

Al ser el multilingüismo el objeto de nuestro estudio, hemos podido comprobar la diversidad y multiculturalidad de nuestras lenguas A, B, C y D (E9), así como el valor de la traducción como difusora de la cultura (E22), para lo que nos ha sido muy útil tener conocimientos previos sobre la cultura y civilización de esas lenguas y de su relevancia para la traducción (E10).

Decidimos recopilar toda esta información mediante herramientas informáticas que facilitasen nuestro trabajo (E17), siempre buscando cumplir con los criterios de calidad y con los plazos establecidos (E52).

En todo proceso de elaboración de este trabajo hemos sido conscientes de nuestras limitaciones, por lo que no hemos dudado en comunicarnos con expertos de nuestra área como fuente complementaria de información (E48).

Consideramos, por tanto, que este estudio nos ha servido para reforzar estas competencias adquiridas durante nuestros estudios de Grado, que aunque no son las únicas, sí son las principales que hemos puesto en práctica en el proceso de elaboración de este trabajo.

### 3. Objetivos

En este estudio se planteó como objetivo principal establecer las similitudes y diferencias en la elección de técnicas de traducción del multilingüismo de las versiones dobladas al español, al francés y al italiano de la *sitcom* estadounidense *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009). Nuestra hipótesis de partida era que, al tratarse de países con culturas muy similares, con lenguas con características comunes, e historias de la evolución del doblaje muy parecidas, las técnicas de traducción que se utilizarían y, como consecuencia, el producto final, serían también muy parecidas. Para comprobarlo, teníamos que cumplir nuestros objetivos secundarios: analizar en profundidad dichas técnicas y los factores por que pueden afectar en el proceso de traducción y extraer conclusiones acerca de las diferentes tendencias de traducción en cada uno de los países dobladores que estudiamos en general, y más concretamente, en lo relativo al multilingüismo.

### 4. Metodología

Como ya hemos mencionado, el primer paso para elaborar este trabajo fue elegir cuál iba a ser el objeto de nuestro estudio sobre el multilingüismo en productos audiovisuales. Una vez seleccionada la *sitcom* *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) y su personaje Gloria, procedimos a buscar la sinopsis de los episodios por temporada y, como ya se contaba con conocimientos previos de la serie, se escogió aquellos en los que se daban situaciones o se introducían personajes que consideramos podían potenciar que se produjera multilingüismo. Además, seleccionamos también los dos primeros episodios de cada temporada emitida por completo para comprobar con una muestra constante si existía evolución en la presencia de multilingüismo y en las técnicas que se han aplicado para su traducción en cada una de nuestras lenguas de trabajo. Sin embargo, al no encontrar ningún episodio con esas características en la temporada 7, la última emitida íntegra, se procedió a su visualización, tras lo que se decidió no incluirla en el corpus, ya que no presentaba ninguna situación ni personaje en la que se produjera multilingüismo de manera significativa, es decir, que apenas se producía más allá de alguna palabra suelta o interjección.

Una vez elaborada la lista de episodios que compondrían nuestro corpus, procedimos a crear un archivo en Excel (que puede encontrarse en los Anexos) en el que apareciera la temporada a la que pertenecía el episodio, de qué número de episodio se trataba y su título en cada una de las lenguas (inglés, español, francés e italiano). Una vez completada esta parte del corpus, procedimos a buscar las transcripciones de los episodios que habíamos seleccionado, pero únicamente se encontraron los de la versión original. Decidimos, para asegurarnos, cotejar las transcripciones con los episodios emitidos y señalar todas las intervenciones de Gloria, así como aquellas en las que detectábamos multilingüismo. Únicamente encontramos las

transcripciones de los episodios en inglés, por lo que durante la visualización de los episodios en VO procedimos a incorporar el intervalo de tiempo en el que se producían las intervenciones de Gloria y con multilingüismo a nuestro corpus para poder encontrarlas con mayor facilidad en las versiones traducidas al español, al francés y al italiano, ya que sí que contábamos con acceso a los episodios en formato vídeo. Una vez recopiladas todas las intervenciones de la versión original, repetimos el proceso con las versiones traducidas y las incorporamos a nuestro corpus, esta vez sin contar con un guion de apoyo.

De forma paralela a la compilación del corpus, fuimos recopilando bibliografía para poder establecer una base teórica para nuestro estudio y fuimos elaborando esos fundamentos teóricos que más tarde sustentarían nuestro análisis.

Cuando ya contábamos con los fundamentos teóricos de nuestro trabajo redactados y ya teníamos compilado el corpus, procedimos a realizar el análisis del mismo mediante una serie de parámetros que establecimos basándonos en la base teórica que habíamos elaborado que nos permitió extraer las conclusiones que confirmarían o refutarían la hipótesis de partida.

## 5. Estructura del trabajo

En el presente trabajo, los contenidos se organizan en cuatro bloques que a su vez se dividen en apartados y subapartados para facilitar la lectura y la comprensión.

En el primer bloque, *Introducción*, presentaremos la justificación de nuestro estudio, así como su relación con las competencias generales y específicas del Grado en Traducción e Interpretación. Además, estableceremos los objetivos que persigue nuestro trabajo y desarrollaremos cuál ha sido la metodología que hemos seguido para elaborarlo y qué estructura presenta.

En el *Bloque teórico*, que tiene como finalidad recoger la información necesaria para poder contextualizar y comprender los pasos realizados en el *Bloque práctico*, daremos una visión general de la traducción audiovisual y de los textos audiovisuales. Además, desarrollaremos brevemente las diferentes modalidades de traducción audiovisual y profundizaremos en el doblaje, realizando un recorrido por la historia de esta modalidad en los países que analizamos en nuestro trabajo. Además, complementaremos este apartado con una taxonomía de técnicas de traducción para el doblaje de productos audiovisuales y analizaremos cuáles son las restricciones y los problemas más habituales en la traducción para doblaje de estos productos. Directamente relacionado con los problemas más habituales en ese tipo de traducción, desarrollaremos el concepto general de multilingüismo y, a continuación, nos centraremos en el que se presenta en productos audiovisuales. Después, veremos cómo se traduce ese multilingüismo en productos audiovisuales y estableceremos cuáles son los problemas que podemos encontrarnos añadidos al multilingüismo. Por último y como conexión

con el siguiente bloque, analizaremos las estrategias y las técnicas de traducción de productos audiovisuales multilingües.

El *Bloque práctico* consiste en un análisis comparativo del doblaje al español, al francés y al italiano de las intervenciones seleccionadas de *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009). Tras una breve contextualización, se presentan los resultados obtenidos en nuestro análisis acerca de la presencia del multilingüismo, las situaciones en las que se produce, la forma que adopta, las técnicas de traducción en cada una de las lenguas y otros factores que afectan a la traducción del multilingüismo.

El estudio comparativo finalizará con la exposición de las conclusiones a las que se ha llegado tras llevar a cabo el análisis de la *sitcom*.

Las referencias bibliográficas de los documentos que hemos utilizado para informarnos sobre los diferentes aspectos tratados en el trabajo serán el último bloque del presente Trabajo de Fin de Grado.

Se incluirá además, un documento explicativo al final del trabajo de los episodios que se incluyen en el corpus. El resto de anexos se incluyen en el CD y constan de:

- El corpus del análisis realizado en *Excel* (.xlsx) en el que se recogen las intervenciones en las cuatro lenguas (inglés, español, francés e italiano), a qué temporada y a qué episodio pertenecen, así como el título del episodio en las cuatro lenguas. Se recoge también en qué situación se produce la intervención, si presenta o no multilingüismo, en qué forma lo presenta y qué técnicas se han utilizado para traducir ese multilingüismo. Además, se encuentran también las observaciones que se han ido realizando durante el análisis.
- Las transcripciones completas en *Word* (.docx) de los episodios que componen dicho corpus en inglés con las intervenciones de los personajes objeto de estudio marcadas en color rojo.

## BLOQUE TEÓRICO

### 6. La traducción audiovisual

La importancia que la tecnología ha cobrado en nuestra sociedad actual ha permitido que la cantidad de producciones audiovisuales, es decir, de «productos de comunicación que se sirven de señales auditivas y de señales visuales para transmitir un mensaje». (Mayoral, 1998: 1), sea cada vez mayor.

Una gran parte de estas producciones provienen de otros países con otras lenguas, por lo que deben someterse a un proceso de traducción. A este proceso lo denominamos 'traducción audiovisual' (TAV), un término para el que existen multitud de definiciones. Para Chaume (2013: 14), por ejemplo, «la traducción audiovisual (TAV) es la denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales», mientras que para Agost (1999: 15) «la traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el video y los productos multimedia».

Además de diferentes definiciones existe una gran variedad de formas de referirnos a la TAV, debido a que hace unos años no era un campo al que se le dedicara especial atención a pesar de ser uno de los más prolíficos. No siempre ha existido un término unificado de este tipo de traducción; a lo largo de la historia se han empleado diferentes términos para referirse a esta práctica: *film dubbing*, *constrained translation*, *film translation*, traducción fílmica, *screen translation*, *film and TV translation*, *media translation*, comunicación cinematográfica, traducción cinematográfica, *multimedia translation*... (Chaume, 2004: 30).. El hecho de no contar con un término unificado, era reflejo no solo la falta de interés que había por formalizar los estudios relativos a este campo, sino también la falta de unidad que los diversos autores tenían a la hora de aproximarse a la TAV. Chaume (2004: 15) indica que, debido al nacimiento de estudios relacionados con el mundo audiovisual, el interés de los teóricos ha ido variando progresivamente desde los textos escritos y el código lingüístico hacia los textos relacionados con el mundo multimedia y los códigos de significación. Así, el texto audiovisual es en la actualidad objeto de múltiples estudios (Díaz-Cintas, 2009: 3), pues la dificultad en la traducción de la combinación de diferentes canales de comunicación y de diferentes códigos de significación suscita un gran interés. Además, actualmente este tipo de textos se consume de manera masiva, factor que juega a favor de la TAV, ya que estamos ante una corriente que ha experimentado un auge en estas últimas décadas y que ha dado una nueva dimensión a la profesión del traductor (Zabalbeascoa, 2001: 380-381).

Existen dos puntos de vista a la hora de clasificar la TAV. Autores como Agost (1999: 15) defienden que se trata de una modalidad de traducción especializada, como hemos visto en su

definición de TAV, pues considera que tiene unas características propias y requiere unos conocimientos especiales por parte del traductor, no solo del contenido, sino también de las técnicas y particularidades propias de los textos audiovisuales. La visión contraria es la de aquellos autores que no engloban a la traducción audiovisual en la categoría de traducción especializada, aunque reconocen que exige al traductor poseer unos conocimientos especiales (Martínez-Sierra, 2008: 27). De una manera o de otra, en ambas perspectivas queda claro que, aunque la traducción audiovisual tiene puntos en común con otras modalidades de traducción, tiene varias características que la diferencian. Bernal (2002: 50) destaca los siguientes rasgos diferenciales de esta modalidad de traducción:

- El texto está subordinado en todo momento a la imagen.
- La imagen está en movimiento, por lo que exige una sincronía labial con el sonido que ese personaje está emitiendo.
- Los textos audiovisuales tienden a recoger aspectos típicos de la lengua oral, por lo que la traducción deberá sonar igual de natural que el texto origen (TO).
- Los textos audiovisuales suelen tratar el humor, que debe trasladarse de manera correcta en el texto meta (TM).
- Los textos audiovisuales tratan acentos, dialectos, argot, etc., elementos marcados culturalmente que son muy importantes en el producto.
- Los textos audiovisuales introducen elementos típicamente culturales que se apoyan tanto en el canal visual como en el acústico.
- En los programas multimedia, como los juegos de ordenador, se presenta el diálogo por escrito y también hablado.

Vemos, por lo tanto, que la TAV se trata de un tipo de traducción que posee una serie de características propias, como las que acabamos de mencionar, que la diferencian del resto de tipos de traducción y que tienen que ver principalmente con los condicionantes que los textos audiovisuales, su objeto de trabajo, presentan, como puede ser la imagen, el sonido o el contenido del texto, y las estrategias que requieren para llevar a cabo su traducción (Martínez-Sierra, 2008: 29-30).

Puesto que la TAV se ocupa de los textos audiovisuales, vemos preciso aclarar qué tipos de textos son y cuáles son sus características.

## 7. Los textos audiovisuales

La traducción audiovisual se caracteriza por el tipo de textos con los que trabaja.

*(...) basta con definir el texto audiovisual formalmente como un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no solo el código lingüístico* (Chaume, 2004: 15).

Zabalbeascoa (2001: 379) concreta que, lejos de la creencia popular, no denominamos texto audiovisual únicamente al que vemos en formato vídeo, sino que también engloba «cualquier texto escrito que incluya elementos visuo-verbales» como canciones, viñetas, publicidad, etc.

Por su parte, el estudio que realiza Chaume (2004: 16-17) sobre los textos audiovisuales está enfocado desde la perspectiva de la traducción, es decir, ve el texto como un conjunto semiótico. En este estudio nos propone cuatro factores que influyen de manera directa en los textos audiovisuales:

- El canal, entendiendo este como el medio físico de transmisión del texto. El texto audiovisual se caracteriza por ser polisemiótico; es decir, se trata de un texto que presenta varios canales de comunicación de forma simultánea que están interrelacionados. Estos diferentes canales pueden transmitir mayor o menor parte del mensaje dependiendo del momento. Según Gottlieb (1994: 265) debemos diferenciar entre cuatro canales principales:
  - El canal acústico verbal: diálogo, voces de fondo, etc.
  - El canal acústico no verbal: música, ruidos, efectos de sonido, etc.
  - El canal visual verbal: texto que aparece en la imagen como carteles, rótulos etc.
  - El canal visual no verbal: composición de la imagen, etc.
- El medio, que hace referencia al medio físico que se utiliza para transmitir el mensaje. En este caso se distingue entre ‘medio presentacional’ (por ejemplo, la voz), ‘medio representacional’ (por ejemplo, cuadros) y ‘medio mecánico’ (por ejemplo, un teléfono).
- El modo del discurso es, según el autor, lo que indica si el texto se transmite de manera oral o escrita, a qué género pertenece y cuál es su función.
- El código se refiere a los diferentes sistemas que se utilizan para establecer la comunicación. Estos cuentan con sus propias normas y tienen diferentes significados



según se haya establecido. Algunos ejemplos de códigos son los lingüísticos o los semióticos.

Es la amplitud de espectro de los textos audiovisuales que mencionaba Zabalbeascoa (2001: 379) lo que supone una de las principales dificultades a la hora de traducirlo, pero también lo que suscita el interés de los traductores, pues requiere que el profesional conozca, además de las características propias del texto audiovisual, los diferentes códigos de los que se compone. Estos códigos son una serie de signos codificados que componen un conjunto semántico que es interpretado por el espectador y que el traductor debe identificar para generar en el TM el mismo efecto que producen estos códigos en el TO. Chaume (2004: 17-27) enumera estos códigos bajo el nombre de 'códigos de significación' y los divide en dos grandes grupos según los dos canales de comunicación por los que se trasmite el texto audiovisual. Un primer grupo lo conforman aquellos códigos propios del canal acústico, y está formado por el código lingüístico, los códigos paralingüísticos, el código musical, el código de efectos especiales y el código de colocación del sonido. El segundo grupo lo conforman aquellos códigos que se transmiten por el canal visual, y consta de los códigos iconográficos, los códigos fotográficos, el código de planificación, los códigos de movilidad, los códigos gráficos y los códigos sintácticos.

Está claro, de este modo, que la traducción audiovisual va mucho más allá del código meramente lingüístico, aunque este sea el único sobre el que el traductor tiene control. Todos los códigos de significación mencionados y sus relaciones deben tenerse en cuenta y analizarse con minuciosidad para elaborar el producto final, pues suponen un valor añadido e incluso pueden aportar un significado adicional (Fowler, 1986: 69). Según Chaume (2004: 26), si no se tienen en cuenta todos estos códigos, la traducción nunca estará completa.

## **8. Modalidades de traducción audiovisual**

Definimos modalidad de traducción de forma general como aquella variedad de traducción que se determina por los rasgos del modo traductor, es decir, la «variación en la traducción atendiendo a las características del modo del texto original y de la traducción» (Hurtado, 2001: 69). Según esta definición, consideraremos que la TAV está formada por una serie de modalidades de traducción determinadas.

A la hora de abordar la traducción de un texto audiovisual, existen diferentes modalidades de TAV. Según Orrego (2013: 300-301), la elección entre una modalidad y otra en el momento de llevar a cabo una TAV depende de diversos factores, que muchas veces responden más a necesidades y aspectos de la producción que a la preferencia de la audiencia. Por razones económicas, culturales o políticas, los traductores se decantan por una modalidad u otra. Cerezo (2012: 68-79) recoge esas modalidades de TAV nutriéndose de los diferentes autores las han ido describiendo, mientras que Orrego (2013, 300-306), por su parte, describe

dos categorías que nosotros utilizaremos para agrupar las diferentes modalidades de TAV que a continuación presentaremos por orden alfabético.

## **8.1. Técnicas que agregan un código textual gráfico al material audiovisual**

En esta categoría encontramos aquellas técnicas que no modifican el canal acústico, sino que añaden la traducción mediante el canal visual, por lo que el espectador tiene acceso a la versión original (VO) mediante el audio y a la vez puede acceder a la traducción mediante el canal visual. Se tratan de una técnicas «polimedia» (Bartoll, 2008: 141), pues la información que se transmite por el canal acústico se mantiene intacta y se añade información escrita. Por lo tanto, lo que diferencia a este grupo de técnicas de TAV de las que alteran el código lingüístico en el canal verbal, a excepción del *voice-over*, «*is the fact that the translated version of the text does not replace the original*» (Georgakopoulou, 2009: 32).

### **8.1.1. Sobretitulado**

El proceso de sobretitulado se aplica a actuaciones en directo, como el teatro, en lugar de a grabaciones. En esta modalidad los sobretítulos se lanzan de manera más o menos sincronizada sobre una pantalla que suele estar situada encima del escenario (Díaz-Cintas y Remael, 2007: 23).

### **8.1.2. Subtitulado**

El subtitulado se define como la «práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía [...] o de la pista sonora» (Díaz-Cintas, 2003: 32).

Al incluir el canal escrito, entran en juego muchos factores, ya que hay que prestar atención de forma simultánea a la imagen, a los subtítulos y a los diálogos, pues los subtítulos deben estar supeditados a una serie de normas tanto lingüísticas como formales para que sean lo más funcionales posibles, como el ajuste del tiempo, la ortografía o los colores.

### **8.1.3. Subtitulado para sordos**

El subtitulado para sordos es un servicio de apoyo a la comunicación que posibilita la integración de las personas sordas o con discapacidad auditiva. Sigue el mismo proceso de traducción que el subtitulado, pero sujeto una serie de convenciones y reglas para permitir que el espectador con discapacidad auditiva sea capaz de comprender la totalidad del producto audiovisual. Para ello, se marcan los diferentes elementos mediante subtítulos: los diálogos de

los actores o las personas que intervienen en un programa audiovisual y las canciones, indicando quién habla si es necesario; el modo en que se producen estos diálogos indicando el énfasis, el tono de voz, los acentos, los idiomas extranjeros, etc.; los efectos sonoros, los ruidos ambientales y la música instrumental; y los elementos discursivos que forman parte del canal visual y están en otras lenguas, como por ejemplo, rótulos (ATRAE, 2016).

## **8.2. Técnicas que alteran el código lingüístico en el canal verbal**

En este grupo encontramos aquellas modalidades de TAV en las que la versión traducida reemplaza a la versión original (VO), a excepción del *voice-over*, técnica en la que se mantienen ambas pistas de audio.

### **8.2.1. Audiodescripción**

Se trata de una de las modalidades que están en relación con la accesibilidad, pues permite que personas ciegas o con deficiencia visual puedan acceder a los contenidos audiovisuales. Consiste en transferir parte de la información visual, como la descripción de escenas o de personajes, por el canal acústico en momentos en los que no se estén produciendo diálogos (Orrego, 2013: 305).

### **8.2.2. Comentario libre o *free-commentary***

En esta modalidad existe la figura del comentarista, que se encarga de reproducir el texto sin ajustarse a este de manera completamente fidedigna, pues puede añadir su opinión y utilizar sus propias palabras. Autores como Gambier (2003: 174) lo consideran más un tipo de adaptación que de traducción. Otros, como Bartoll (2008: 99) lo incluyen dentro de la modalidad del *voice-over*.

### **8.2.3. Doblaje**

La modalidad del doblaje «consiste en reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que estos diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen» (Chaves, 2000: 44).

### **8.2.4. Doblaje parcial o *half-dubbing***

Se trata de un tipo de *voice-over* en el que se utilizan diferentes voces o incluso en el que se doblan los personajes principales y se utiliza la modalidad de voces superpuestas para el resto (Cerezo, 2012: 71).

### 8.2.5. Interpretación

Esta modalidad, que incluye la interpretación consecutiva y la interpretación simultánea, se utiliza con cierto tipo de materiales —entrevistas en directo y entregas de premios, por ejemplo— o cuando, especialmente por falta de tiempo, lo requiere la situación. Esta modalidad consiste que un intérprete traduzca en directo el producto audiovisual. El tipo de interpretación que se utiliza con más frecuencia es la interpretación en lenguaje de signos que encontramos en productos como conferencias o discursos para garantizar la accesibilidad.

### 8.2.6. Traducción a la vista

En esta modalidad el traductor dispone del guion en lengua origen para realizar la ‘interpretación’. Por esta razón ciertos autores como Chaume (2004: 39) la consideran una modalidad independiente, mientras que otros como Chaves (2000: 45) y Bartoll (2008: 104) la incluyen dentro de la interpretación simultánea.

### 8.2.7. Voces superpuestas o *voice-over*

Esta modalidad, que es la más utilizada para la traducción de programas de no ficción (Matamala, 2008: 115), consiste en que una sola voz doble todo el material audiovisual. Se caracteriza porque se mantiene la versión original en un segundo plano sonoro y, de esta manera, aunque se pueden escuchar ambas lenguas, predomina la versión doblada (Aranda, 2013: 25).

Estas no son las únicas modalidades de TAV, por lo que no es un conjunto cerrado; es un grupo que evoluciona junto a los formatos audiovisuales, la tecnología y las audiencias (Chaume, 2004: 39).

## 8.3. El doblaje

Tras haber realizado un breve recorrido por las diferentes modalidades de TAV, hemos decidido profundizar en el doblaje, pues es la modalidad en la que se centra nuestro estudio.

Chaume (2004: 32) define el doblaje como «la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico». Agost (1999: 58) nos da un enfoque técnico del doblaje aclarándonos que consiste en «sustituir la banda sonora de un texto audiovisual por otra banda sonora». Al ver esta definición lo habitual es pensar en un cambio de lengua al sustituir esa banda sonora, pero no siempre tiene por qué ser así. También se considera doblaje el cambio intralingüístico, en el que, por ejemplo, un actor dobla a otro en la

misma lengua. Ávila (1997: 18) no utiliza el término doblaje para referirse a este último fenómeno, sino que emplea el concepto de 'sonorización'.

El doblaje es la modalidad de TAV que más predomina en países europeos como Francia, Italia, y España y en algunos países de Asia. En Estados Unidos y Canadá, aunque no doblen sus productos, disponen de una industria del doblaje para la exportación de sus filmes.

El éxito del doblaje se basa en el «deseo de fruición de la experiencia diegética» de los espectadores (Palencia, 2002: 326), ya que gracias al doblaje los personajes preservan sus rasgos, por lo que se mantiene la verosimilitud. Cuando conseguimos esa verosimilitud, surge el fenómeno denominado '*suspension of disbelief*' (Martínez-Tejerina, 2012) lo que, en otras palabras, significa que conseguimos que el espectador entre por completo en el producto audiovisual y se consiga la misma reacción que en el espectador del producto original.

El doblaje es un proceso que está constituido por varias fases, de modo que en él intervienen varios especialistas, tal y como explica Agost (1999: 58-59). Autores como Ávila (1997), Chaume (2003) o Díaz-Cintas (2009), entre otros, recopilan todas las fases del proceso de doblaje y los especialistas que en él intervienen.

El punto de partida del proceso de doblaje es el cliente, pues es él quién debe solicitar el servicio y además es quien tiene los derechos de emisión del texto audiovisual. Este cliente puede ser un estudio de cine, una cadena de televisión, una agencia de publicidad, etc. Cuando se ha formalizado el encargo, el primer paso es traducir el guion, tarea propia del traductor. Destacamos que el guion original puede no coincidir en su totalidad con lo que se ha dicho en la grabación, por lo que el traductor, aunque cuente con el guion de base, debe tener en cuenta la imagen y el sonido, pues, además, son muchas las ocasiones en las que el traductor recibe un guion que no es el definitivo. Sin embargo, a menudo el traductor no tiene acceso al soporte visual, por lo que debe realizar lo que se denomina «traducción a ciegas» (Alsina y Herreros, 2015: 9).

Una vez el traductor ha realizado la traducción, entra en juego la figura del ajustador, que en este punto del proceso tiene como objetivo principal conseguir que el guion traducido se adapte a lo que se ve en pantalla, así como reescribirlo de una forma que resulte fácil para los actores de doblaje, indicando elementos como cuándo se grita o cuándo se está de espaldas (Díaz-Cintas, 2009: 144). Finalmente, es también tarea del ajustador trabajar con el director de doblaje para que se haga un uso correcto del guion ajustado.

La siguiente fase, una vez el cliente ha hecho el encargo, el traductor lo ha traducido y el ajustador ha adaptado el guion, es la grabación, en la que intervienen los actores de doblaje, el ayudante de dirección y el director de doblaje de forma directa, si bien es cierto que este último está presente durante todo el proceso: realiza el casting de actores de doblaje, del ayudante de

dirección, se encarga de cumplir con los plazos, etc. El ayudante de dirección, por su parte, es quien establece un plan de trabajo: convoca a los actores, realiza el proceso de pautado —divide el guion en *takes* (la unidad resultante del pautado) y controla los cambios de escena. También hace de coordinador entre los servicios técnicos y artísticos (Ávila, 2005: 149). Por último en esta fase, tenemos a los actores, que son los que interpretan la traducción. Deben tener un perfecto control de sus voces, controlar su modulación y saber adaptarlas según el personaje y la situación. La tarea más complicada para los actores de doblaje es la precisión que se exige a la hora de hacer coincidir la voz con lo que se ve en pantalla y el control que tienen que tener sobre los códigos de tiempo. En este punto del proceso de doblaje en ocasiones encontramos otro especialista que muchas veces no aparece debido al coste extra que supone. Se trata del asesor lingüístico, que se encarga de los aspectos artísticos, lingüísticos y fonéticos, así como de revisar todas las versiones del guion.

Por último, tenemos las fases de mezcla y control. Cuando finaliza la fase anterior, la grabación, el técnico de sonido, que ya ha participado en el proceso de grabación, realiza el proceso de mezcla, en el que se unen las grabaciones realizadas con el sonido original, los sonidos ambiente, etc. Para finalizar el proceso de doblaje, se lleva a cabo el control, en el que se proyectan la imagen y el sonido por separado delante del cliente para poder detectar fallos. Cuando se ha comprobado que todo está correcto, se fusionan la imagen y el sonido y se prepara para el lanzamiento.

### 8.3.1. El doblaje en España

Rodríguez y Acevedo (2007) realizan un recorrido por la historia del doblaje en España, que se lleva a cabo desde hace más de setenta años. Sus orígenes se remontan a la primera década del siglo XX, cuando en los cines encontrábamos la figura del explicador, que se dedicaba a narrar lo que estaba sucediendo en la pantalla. En España esta profesión apareció en Barcelona en torno a 1900 y dejó de existir en 1910, por lo que convivió tres años con los insertos explicativos, que comenzaron a utilizarse en 1907. El primer doblaje en directo en un cine que se hizo en España se realizó 1908, cuando algunos explicadores y actores se situaron detrás de la pantalla de un cine en Barcelona y comenzaron a prestar sus voces a los personajes de la película *Los competidores* (Gelabert, 1908), una idea que tuvo tanto éxito que comenzó a repetirse por todo el país.

Hasta los años 20 no empiezan a producirse películas con voces habladas, con lo que se destapa el problema de la incomprensión de los espectadores en la mayoría de los países. Cuando el cine era mudo, no había ninguna dificultad, pero con la introducción del sonido, el panorama cambia. Se decidió entonces utilizar la doble versión para atajar este problema: se rodaba la misma película en las mismas condiciones pero en diferentes idiomas. Al público

español, en concreto, no le terminaron de convencer las dobles versiones, porque muchas veces eran actores sudamericanos de diferentes países los encargados de interpretar la doble versión, por lo que se producía una mezcla de variaciones lingüísticas y acentos que no resultaba natural e incluso podía llegar a ser incomprensible. La aparición de la modalidad del doblaje y el alto coste que suponía rodar las mismas películas en diferentes idiomas acabaron con la práctica de la doble versión (Rodríguez y Acevedo, 2007).

En 1929 se dobla la primera película en castellano en los estudios parisinos de Joinville, *Rio Rita* (Reed, 1929), aunque no todos los actores de doblaje que participaron en este proceso eran españoles. En nuestro país, el primer estudio de doblaje, T.R.E.C.E, nace en Barcelona en 1932, año en el que se dobló la primera película al español con actores de doblaje españoles, *Entre la espada y la pared* (Gering, 1932), que contó con un gran éxito, por lo que esta modalidad se siguió llevando a cabo. En 1935 ya existían cuatro estudios más en este país, número que aumenta al acabar la Guerra Civil española y comenzar la etapa del franquismo, pues se promulga la orden del 23 de abril de 1941 en la que quedaba prohibida la proyección cinematográfica en otro idioma que no fuera el español, salvo autorización del Sindicato Nacional del Espectáculo, de acuerdo con el Ministerio de Industria y Comercio. Por ley, el doblaje debía realizarse en estudios españoles que se encontraran en territorio nacional, y toda persona que trabajara en ellos debía ser de nacionalidad española. El doblaje, a partir de entonces, se convierte en una herramienta de manipulación y de control ideológico (Pozo, 1984: 50), y hasta 1946 no deja de ser obligatorio (Rodríguez y Acevedo, 2007).

A mediados de la década de los años cuarenta la profesión del doblaje se consolida en calidad, y en la década de los 60 cuando llega la televisión a España, TVE, la cadena de televisión pública española, comenzó a realizar el doblaje de sus películas en Sudamérica. A mediados de esta década, los estudios de doblaje comenzaron a presionar a TVE para que las películas y series que fuera a emitir se doblaran en España, algo que no consiguieron hasta principios de los años 70, si bien hasta 1984 TVE no dejó de emitir series dobladas en Sudamérica. Es en este momento cuando Barcelona se consolida como la capital española del doblaje y una década más tarde, en los 80, llega lo que se denomina 'boom del doblaje', puesto que la industria del vídeo se va consolidando, se crean los canales de televisión autonómicos y privados e incluso aparecen convenios de doblaje para la mayoría de las autonomías a partir de 1989. Esta década, sin embargo, fue una época de crisis, lo que favoreció la difusión de las telenovelas sudamericanas, ya que estas suponían un ahorro en el doblaje y, por lo tanto, de dinero. A partir de 1993, muchas empresas del sector tuvieron que cerrar, pues la falta de unión entre ellas provocó una guerra de precios a la baja, un hecho del que las distribuidoras y las televisiones se aprovecharon, lo que supuso una pérdida de calidad del doblaje. En la actualidad, aún se arrastra este problema, y aunque existe un convenio estatal, los bajos precios y la competencia desleal afectan directamente a la calidad de los productos. Esta situación está

haciendo que cambie la tendencia y que las versiones originales tengan cada vez más aceptación, si bien es cierto que la versión doblada sigue gozando con el mayor número de adeptos (Rodríguez y Acevedo, 2007).

### 8.3.2. El doblaje en Francia

Actualmente, Francia, junto con Alemania, Italia y España, es el país más consumidor de doblaje. Francia justifica su predilección por esta modalidad en la comodidad de sus espectadores, pues así no tienen que leer subtítulos, que además son menos estéticos en pantalla (Recroix, 2013).

Este mismo autor señala que el doblaje llega a Francia a principios de los años 30, con el nacimiento del cine sonoro, y se desarrolla notablemente a finales de la edad de oro de Hollywood (1960), cuando los estudios cinematográficos quisieron internacionalizarse. En esta época, como ya hemos visto, la práctica más habitual era que los actores realizaran la misma película en diferentes lenguas, la doble versión, sin embargo, como ocurrió en España, se fue dando paso a la modalidad del doblaje poco a poco, que vivió su momento cumbre cuando en 1947 se adoptó una ley que imponía el doblaje en francés de las películas extranjeras para atraer a un público más amplio. Esta ley estuvo vigente durante décadas, impidiendo el acceso a la VO (Thierry le Nouvel en Elkrief, 2016).

En la época de los años 50, un periodo de posguerra, surge en Francia la modalidad del doblaje tal y como la conocemos hoy en día, pues se institucionaliza como respuesta a la necesidad de una forma de comunicación más fluida y sencilla. Sin embargo, como hemos visto en el caso de España, en muchas ocasiones esa calidad se ve afectada por factores económicos, razón por la cual actualmente las versiones originales tienen cada vez más adeptos, aunque el doblaje en Francia tiene un futuro asegurado, pues es una práctica muy extendida que cuenta con una larga tradición (Recroix, 2013).

### 8.3.3. El doblaje en Italia

El actor de doblaje Claudio Sorrentino hace un recorrido por la historia del doblaje en su país, Italia, en su página web personal (Sorrentino, 2004). Según lo recogido por el autor, en los años 20, uno de los mercados más receptivos en el campo cinematográfico era el italiano. Sin embargo, el hecho de que la mayoría de las películas que llegaban al país estuvieran rodadas en una lengua extranjera, generalmente en inglés, suponía una gran barrera para el espectador. Para solventar este problema, Hollywood, como ya hemos visto, optó por la doble versión, lo que conllevó los mismo problemas que en España y Francia. Fue en esta misma década en la que comenzó el régimen fascista en el país, lo que favoreció la incursión del doblaje, ya que este régimen prohibió las proyecciones en cualquier lengua extranjera y los espectadores italianos no



estaban satisfechos con la doble versión. No obstante, no fue hasta 1930 cuando doblaje irrumpió en Italia, pues la primera solución por la que se optó fue la de convertir en mudas las películas sonoras insertando intertítulos entre las escenas.

Italia empezó poco a poco a contar con estudios de gran calidad profesional, así como con actores que hasta ese momento solo se dedicaban al teatro, aunque no se producía doblaje como en la actualidad, ya que al principio la práctica más usada era el *doppiaggese*, un italiano tan neutro que no resultaba verosímil (Calvi, 2015). Además, impulsada por la prohibición de proyecciones extranjeras que ya hemos mencionado, se promulgó una ley que perduró durante décadas que obligaba a que se doblaran todas las películas en Roma con la que comenzó el periodo de oro del doblaje italiano en lo que a cantidad se refiere. Este periodo finaliza cuando el gobierno fascista impone un impuesto sobre el doblaje que consiguió que las productoras americanas suspendieran las importaciones a partir del 31 de diciembre de 1938 hasta el 8 de septiembre de 1943, cuando se llegó a un acuerdo con las productoras. Sin embargo, a la espera de que se volvieran a poner en marcha los estudios de doblaje que habían tenido que cerrar, durante algunos meses se volvió a la práctica de doblar los productos directamente en Estados Unidos (Sorrentino, 2004).

Prácticamente la totalidad de los doblajes de los años 30 se rehicieron tras la II Guerra Mundial, pero el número de actores de doblaje apenas llegaba a cien y había muchísimo trabajo, y si bien es cierto que estaba bien remunerado, el tiempo jugaba en contra de la calidad. (Calvi, 2015). Gracias a este desarrollo de la cultura del doblaje arraigada en Italia por razones tanto políticas como sociales, en los años 50 se consiguió que en este momento todas las producciones que llegaban a los espectadores estuvieran en italiano y permaneció hasta los años 80 sin variaciones relevantes. A partir de esta década, gracias al aumento del número de estudios de doblaje y a las innovaciones tecnológicas, el doblaje en Italia, así como en España y Francia, experimentó una mejora de calidad (Sorrentino, 2004).

Hoy en día, la técnica del doblaje ha mejorado mucho y el *doppiaggese* es un recurso que apenas se utiliza. Sin embargo, mientras que en las películas y series de producción italiana es normal oír diferentes acentos y geolectos, muy característicos de esta lengua, en las películas dobladas se tiende a emplear siempre un italiano neutro que no se pueda identificar con una determinada procedencia geográfica (Calvi, 2015). Sin embargo, la calidad se ha visto afectada por otros factores, como el intrusismo laboral y las peores condiciones laborales, que se permiten porque el mercado demanda el producto lo más rápido posible y se quiere conseguir al menor coste (Sorrentino, 2004).

Como vemos, la evolución del doblaje ha sido prácticamente igual en los tres países que hemos estudiado, pues han vivido situaciones culturales, políticas y económicas muy similares.

## 9. Estrategias y técnicas de traducción para doblaje de productos audiovisuales

Una vez elegida la modalidad de traducción que vamos a aplicar a nuestro texto audiovisual, cuando nos enfrentamos a este o a cualquier otro tipo de texto para traducirlo, debemos establecer qué estrategia de traducción vamos a seguir y qué técnicas aplicaremos para ello.

Según Hurtado, las estrategias de traducción como concepto general, son «procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas» (2001: 271-272). Por otro lado, la autora define de forma general técnica de traducción como «la aplicación concreta visible en el resultado», es decir, la decisión puntual que tomamos para traducir una parte del texto en concreto. (2001: 249). Las estrategias se diferencian de las técnicas en que las primeras se refieren al proceso, mientras que las segundas afectan al resultado (Hurtado, 2001: 267). Según la estrategia que queramos adoptar, elegiremos una u otra técnica.

Existen varias taxonomías que recogen las diversas técnicas de traducción, sin embargo, debido a que el texto de doblaje es muy cambiante, apenas existen estudios que recojan unas técnicas específicas para doblaje, por lo que hemos escogido la de Martí (2010: 92-94), ya que se es la más actual de las consultadas y está dirigida específicamente a textos audiovisuales, material con el que trabaja el doblaje. Presentamos las técnicas que recoge por orden alfabético:

1. Adaptación: Reemplazo de un elemento cultural por otro similar de la CM.
2. Ampliación: Adición de elementos lingüísticos o elementos que no transmiten información relevante, como por ejemplo epítetos.
3. Amplificación: Introducción de precisiones, como por ejemplo paráfrasis explicativas.
4. Calco: Traducción literal de una palabra o estructura de otra lengua.
5. Compresión: Síntesis de elementos lingüísticos.
6. Creación discursiva: Creación de una equivalencia en un momento puntual en el que el contexto lo requiera.
7. Descripción: Intercambio de un término o expresión por una explicación.
8. Equivalente acuñado: Uso de un término o expresión reconocido como equivalente en la LM.
9. Generalización: Uso de un término más general que el original, como por ejemplo un hiperónimo.

10. Modulación: Cambio en la formulación del TO.
11. Omisión: Supresión de parte del TO en el TM.
12. Particularización: Uso de un término más preciso o concreto, como por ejemplo un hipónimo
13. Préstamo: Uso de una palabra o expresión en otra lengua.
14. Reducción: Supresión de parte de la carga informativa del TO en el TM.
15. Sustitución: Cambio de elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos (como el acento o la entonación) o viceversa.
16. Traducción literal: Traducción exacta de la TO, aunque puede variar la forma.
17. Traducción palabra por palabra: Traducción exacta del TO en la que se mantiene la gramática, el orden y el significado.
18. Traducción uno por uno: Traducción por la cual cada palabra del TO tiene un equivalente en la traducción, que tiene un significado diferente fuera de contexto.
19. Transposición: Cambio en la categoría gramatical o la voz verbal.
20. Variación: Cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos, como por ejemplo, cambios de tono, de estilo, de dialecto, etc.

### **9.1. Restricciones más habituales en la traducción para doblaje de productos audiovisuales**

A la hora de traducir un producto audiovisual existen diversas restricciones que suponen un obstáculo, pues son problemas que impiden que el TO y el TM se correspondan totalmente, es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos (Zabalbeascoa, 1996 en De Higes, 2014: 55). Las estrategias y técnicas de traducción que adoptará el traductor se verán determinadas por las restricciones de los textos audiovisuales. Martí (2006: 9) diferencia seis tipos de restricciones:

- Restricciones profesionales: Las relacionadas con el encargo de traducción y las normas que se aplican en las diferentes modalidades de traducción.
- Restricciones formales: Las que tienen que ver con las convenciones propias de cada modalidad de traducción audiovisual.
- Restricciones lingüísticas: Las limitaciones derivadas del código lingüístico.

- Restricciones semióticas o icónicas: Aquellas relacionadas con la naturaleza visual del producto audiovisual. Son muchas las ocasiones en las que la imagen condiciona la traducción.
- Restricciones socioculturales: Las que surgen cuando hay diversidad cultural, además de lingüística, entre los personajes.
- Restricción nula: No existe ninguna restricción.

## 9.2. Principales dificultades del doblaje

(Ortega, 2015: 2-3) nos hace una recopilación de las principales dificultades con las que podemos encontrarnos a la hora de traducir un texto audiovisual para doblaje y los divide en dos grupos. Los presentamos por orden alfabético:

### a. Dificultades relacionadas con la información verbal:

- Dialectos: Son la «variedad de un idioma que no alcanza la categoría social de lengua» (DRAE, 2014). Es importante adoptar con ellos la estrategia de traducción adecuada para conservar en el TM el efecto que generan en el TO.
- Multilingüismo: Se define como la «coexistencia de varias lenguas en un país o territorio» (DRAE, 2014). Al igual que con los dialectos, utilizar la técnica de traducción adecuada es importante para generar en el espectador del TM el mismo efecto que el espectador del TO.
- Referentes culturales: La relación entre la cultura y el lenguaje se basa tanto en el hecho de que el lenguaje es parte de la cultura y, además, es quien hace posible la cultura (Molina, 2006: 20). Al ser el lenguaje el que genera la cultura, existen muchos referentes culturales ligados a una lengua determinada, por lo que al realizar una traducción, esos referentes suponen una dificultad.
- Problemas lingüísticos: rimas, asonancia, juegos de palabras, etc. que son únicos en cada lengua, por lo que suponen una dificultad a la hora de traducir.

### b. Dificultades relacionadas con la información no verbal

- Iconicidad: como ya hemos visto previamente, una de las mayores dificultades de la traducción audiovisual se debe a la interacción entre el canal visual y el acústico.
- Comunicación no verbal: la comunicación no verbal no la comparten todas las culturas y puede transmitir información importante que debe conservarse en el TM.

## 10. El multilingüismo

Como ya hemos visto, existen diversas dificultades a la hora de traducir un texto audiovisual para doblaje. Una de estas dificultades es el multilingüismo (ML) presente en el texto audiovisual.

Como ya hemos visto, el ML se define como la «coexistencia de varias lenguas en un país o territorio» (DRAE, 2014). A nivel lingüístico, consideramos que una persona presenta bilingüismo o ML individual cuando utiliza más de una lengua de manera habitual (Bleichenbacher, 2008 en De Higes, 2014: 82).

Según Anokhina (2013), el ML es un elemento esencial para comprender la historia de la cultura occidental y se ha convertido en un asunto internacional importante porque muchos lo consideran una solución al problema de la desaparición de numerosas lenguas. Existen muchos estudios que demuestran lo alto que es el número de personas bilingües y plurilingües en el mundo: más del 90 % de los estados, que engloban el 91,2 % de la población mundial, es multilingüe. A pesar de esto, a excepción de unos pocos países, apenas se promueve ni se reconoce la diversidad cultural y lingüística a nivel político, lingüístico y social (Anokhina, 2013). Sin embargo, la autora explica que la Unión Europea se ha percatado de la importancia del ML en las últimas décadas, por lo que ha adoptado diferentes medidas para protegerlo y fomentarlo. En el año 2001, los 185 estados miembros de la Unesco adoptaron la *Declaración universal sobre la diversidad lingüística y cultural*. La Unión Europea también impulsó diferentes iniciativas, como el *Año europeo de las lenguas*, de la mano del Parlamento europeo en 2001; los *Congresos Europeos del plurilingüismo*, que comenzaron en el año 2005; el programa de la Comisión Europea *Mientras más lenguas conoces, más humano eres*, de ese mismo año; la creación del *Grupo de Alto Nivel sobre el Multilingüismo* (GHNM) el 20 de septiembre de 2006 por decisión de la Comisión Europea, o el *Año internacional de las lenguas*, declarado por la ONU en 2008 (Anokhina, 2013).

Ya que el ML muestra una realidad de nuestro mundo, resulta lógico que se refleje en los diferentes productos audiovisuales, pues estos representan o están basados en esa realidad.

### 10.1. El multilingüismo en productos audiovisuales

Cuando hablamos de ML en productos audiovisuales nos referimos a la confluencia de varias lenguas en un mismo texto. Existen sin embargo otros términos dentro de la TAV que no deben confundirse con este concepto de ML al que nos estamos refiriendo. Por ejemplo, tenemos, entre otros, los términos ‘difusión multilingüe’ (Díaz-Cintas, 2001) o ‘versión multilingüe’ (Izard, 1992), que nada tienen que ver con la coexistencia de varias lenguas.

El hecho de que se introduzca el ML en los productos audiovisuales no se produce por casualidad, ya que el ML es una herramienta muy útil para conseguir diferentes efectos. Como ya hemos visto, es una realidad de nuestra sociedad, por lo que es una muestra de realismo en la que se utiliza la mezcla de lenguas para dar credibilidad a la situación, como por ejemplo, para mostrar que la acción transcurre en otro territorio lingüístico (Wahl, 2005: 2) o para reforzar la identidad de los personajes (Delabastita, 2002). Además de plasmar una realidad, el ML puede servir como recurso para generar diferentes efectos, como generar confusión al mezclar diferentes lenguas y provocar una situación de humor o causar incompreensión.

Además de entender la razón por la que se introduce ML en un texto audiovisual, debemos analizar los aspectos lingüísticos de este elemento para llevar a cabo una correcta traducción. Uno de estos aspectos son las lenguas que aparecen en un texto audiovisual multilingüe, de las que Corrius y Zabalbeascoa (2011) realizan una clasificación que será la que nosotros adoptaremos para designar a esas mismas lenguas. La primera lengua (L1) es aquella predominante en el TO; la segunda lengua (L2), a la que se traduce la L1; y la tercera lengua (L3), la lengua o lenguas secundarias que producen el ML tanto en la VO como la versión traducida (VT). Los autores matizan, sin embargo, que pueden darse casos en que los que haya más de una L1, o L3. En cuanto esta, la L3, consideran que puede ser inventada o natural.

Por lo tanto, analizar todos los aspectos que engloba el ML es vital para poder comprender su función en el texto y poder trasladarlo al TM.

## **10.2. Traducción de productos audiovisuales multilingües**

Corrius y Zabalbeascoa (2011) explican que los resultados que pueden producirse en el TM a la hora de tratar el ML son dos: o bien se conserva, o bien se pierde la diversidad lingüística. Los autores nos indican que las decisiones que tome el traductor dependerán de si identifica la L3 y si considera o no trasladarla en su traducción, y que estas decisiones se verán afectadas por *«ideological factors, motivations, and social norms»*.

### **10.2.1. El subtulado del multilingüismo**

Cuando se trata de subtitar contenido multilingüe debemos tener en cuenta ciertos factores, como por ejemplo, establecer si traducimos o no el segmento en L3. Según Bartoll (2006) *«It would seem reasonable that one should translate what has already been translated in the original version. Or, we may add, when we are sure that the audience of the source text will understand all the different languages used in the original»*. De esta afirmación deducimos que debemos adaptar nuestra estrategia al destinatario del producto final.

Cuando existe presencia de ML, se subtitulan las conversaciones que se producen entre personajes que se entienden entre ellos, pero en una lengua de la que el público no tiene

conocimientos lingüísticos. Además, al subtítular algunos fragmentos con ML y no traducir otros, se indica al espectador que los diálogos que se han subtítulado son cruciales para la historia (O'Sullivan, 2011).

Existen diferentes formas de marcar en el subtítulado un fragmento multilingüe. Díaz-Cintas (2001: 118) nos habla de la cursiva como opción, algo en lo que Bartoll (2006) coincide, pues considera que permite percibir la diversidad y sugiere otras alternativas como el cambio de color en los subtítulos de lenguas secundarias.

#### 10.2.2. El doblaje del multilingüismo

Al igual que con el subtítulado, existen muchos elementos que influyen en la traducción de un texto multilingüe para doblaje que debemos tener en cuenta. La principal dificultad de la traducción para el doblaje del ML depende principalmente de la influencia que este tenga en el argumento y de cuánto peso tenga en la totalidad del discurso.

En su artículo *Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?*, Heiss (2004) habla del desafío al que se enfrenta el traductor cuando tiene que traducir para doblaje una película multilingüe.

*(...) In addition to the necessity to render the information on the characters and plot transmitted by 'intra-linguistic' variations which should never be flattened out in the dubbed version, inter-linguistic differentiation must be taken into account in these films as well. A multiplicity of languages and different linguistic variations might therefore require a multiplicity of modes in film translation. Technical innovations like DVD might now open new possibilities to offer products of film translation which are better suited to deal with the new challenges presented by plurilingual films and to meet the linguistic sensibilities of different audience groups in the target culture. (Heiss, 2004:208)*

Según Agost (1999: 131-136), tenemos varias posibilidades de traducción para doblaje cuando en la VO aparecen varias lenguas. Una de ellas es dejar una única lengua de llegada, siempre teniendo en cuenta, como ya hemos mencionado, el peso que el cambio de lengua tiene en el TO. Sin embargo, esta posibilidad no siempre es factible, pues si lo que busca el ML en ese caso es generar incompreensión, utilizar una sola lengua afectaría al contenido del producto, por lo que la autora propone combinar el doblaje y la subtítulación en estos casos para así mantener la variedad lingüística. La autora también trata de las posibilidades de dejar una lengua sin traducir o la de sustituir una de las lenguas de la VO por otra que no aparezca.

### 10.3. Posibles problemas añadidos al multilingüismo

A la hora de enfrentarnos al ML debemos analizar si existe algún factor en el texto que, combinado con el ML, suponga un problema adicional para su traducción. Como ya hemos visto al hablar de las restricciones, existen varios elementos que pueden resultar una dificultad añadida si se combinan con el ML. Consideramos que un caso en el que exclusivamente se presenta ML no debería tratarse de la misma manera que un caso en el que este elemento se combine con algunas de las siguientes dificultades, pues no se trata de elementos aislados, sino que buscan un efecto conjunto al plantearse dentro de un texto multilingüe. Presentamos los problemas más comunes por orden alfabético:

#### 10.3.1. Coincidencia de lenguas

Existen productos audiovisuales en los que un personaje en la VO habla una segunda lengua (L3) además de la original, por lo tanto, puede producirse la situación en la que, al hora de traducir, esa L3 coincida con nuestra lengua meta (LM) (Chaume, 2012: 132). Zabalbeascoa define los casos de coincidencia de lenguas como «especialmente complicados» (2014: 40), por lo que lo más probable es que resulte muy difícil o imposible mantener el ML (Corrius y Zabalbeascoa, 2011: 11).

#### 10.3.2. Humor

A pesar de que el humor siempre ha supuesto un problema para los traductores, la mayoría de los estudios relativos a la traducción del humor son relativamente recientes (Martínez-Sierra, 2008: 114).

Para Chiaro (2010) la complejidad de traducir el humor reside en que esta tarea conlleva sustituir una ambigüedad léxica en el TO por otra ambigüedad léxica similar en el TM y encontrar soluciones a las referencias culturales específicas. La autora señala que, para obtener la mayor garantía de éxito, hay que intentar que el humor traducido se parezca lo máximo posible al original tanto en la forma como en la función. Para llevar a cabo esa labor de traducción e intentar alcanzar ese éxito, debemos tener en cuenta todos los elementos que están involucrados en un texto audiovisual y que ya hemos mencionado anteriormente. (Martínez-Sierra, 2008: 147-148) establece una diferencia entre ellos dividiéndolos entre lingüísticos y paralingüísticos, aclarando que los elementos lingüísticos son los que se basan, como su propio nombre indica, en aspectos lingüísticos que pueden ser explícitos o implícitos, hablados o escritos. Define, por otro lado, los elementos paralingüísticos como elementos que añaden información y pueden producir humor por sí solos, como por ejemplo un acento extranjero, el tono de voz o una imitación. Aclara que los elementos paralingüísticos son explícitos y orales, ya



que se trata de cualidades no verbales de la voz como puede ser la entonación, el tono o el timbre.

No obstante, cuando queremos traducir un texto multilingüe que genera humor no es suficiente con distinguir los diferentes elementos que entran en juego, también es necesario conocer la forma en la que este se genera en el TO, y qué objetivo persigue para decidir cómo va a traducirse, para lo que Chiaro (2007) propone la siguiente clasificación:

- Extranjerización de la lengua. Con este término la autora se refiere al uso cómico de un idioma extranjero.
- Incomprensión de la lengua extranjera. Se refiere al humor que surge de la incomprensión entre personajes debido al uso de idiomas extranjeros.
- Uso incorrecto de la lengua extranjera. Es el humor que se produce por el mal uso de un idioma extranjero.
- Traducción incorrecta. Cuando se realiza una traducción incorrecta, ya sea de forma intencionada o no, también se puede dar una situación cómica.

Zabalbeascoa afirma que una de las funciones que justifica o explica la presencia de una L3 es el humor. El autor asegura que «hay ocasiones en las que lo que importa no es la presencia de esta o aquella lengua sino el acto de comunicarse entre lenguas o culturas distintas, o a veces, el hecho de fracasar en el intento» (2014: 35).

### 10.3.3. Referentes culturales

Cuando el ML implica además un referente cultural, como puede ser el nombre de una comida típica o de un lugar, supone una dificultad añadida. Por un lado, podemos encontrarnos con referencias a personajes, lugares o elementos culturales de la cultura origen (CO) que gocen de reconocimiento internacional, por lo que el traductor podría mantenerlas sin ningún problema y con ellas, el ML. Por otro lado, los referentes culturales pueden hacer alusión a aspectos muy concretos de una cultura o una sociedad determinada que resulten ajenos a la CM por lo que el traductor debería adaptarlos, en la medida de lo posible (Bernal, 2002: 67), provocando así la pérdida del factor ML.

La técnica de traducción por la que optaremos a la hora de decidir cómo traducir un referente cultural que presente ML dependerá, al igual que hemos mencionado con el ML en sí, del grado de importancia que este tenga dentro de nuestro texto y del grado de cercanía entre las lenguas y, sobre todo, las culturas. El traductor debe, por lo tanto, establecer cuál es la función de cada referente cultural en el TO para decidir la manera de abordar su traducción, lo que le convierte en mediador cultural.

## **10.4. Estrategias y técnicas de traducción de productos audiovisuales multilingües**

Como ya hemos visto en el apartado 9. de este trabajo, existen diversas estrategias y técnicas que se pueden adoptar según el tipo de texto al que nos enfrentemos. En lo que respecta a la traducción del ML, aunque no utilice el término ‘estrategia de traducción’, Bartoll (2006) distingue dos: marcar el ML o no marcarlo. Dentro de cada una de estas estrategias habría varias opciones. Para marcarlo podemos optar por dejar las lenguas extranjeras sin traducir, o subtitarlas. Si se decide no marcarlo, podemos traducir todas las lenguas que aparezcan en el producto audiovisual, o podemos eliminarlas. Para elegir la opción más adecuada, podemos basarnos en la siguiente afirmación de Bartoll (2006: 1): “One should translate what has already been translated in the original version. Or, we may add, when we are sure that the audience of the source text will understand all the different languages used in the original”. Según el autor, el factor que va a determinar cual de las dos estrategias mencionadas utilizaremos para enfrentarnos al ML (marcarlo o no marcarlo) es qué reacción se esperaba del espectador en el original.

Una vez tenemos claro qué estrategia queremos adoptar, debemos decidir qué técnicas aplicaremos para conseguir el resultado que queremos obtener, para lo que debemos tener clara la diferencia entre estrategias y técnicas. Según Hurtado (2001: 249-250), entendemos por técnica una opción de traducción que se ve reflejada en el resultado final y que, a diferencia del método o estrategia de traducción, concierne a unidades menores del texto. La autora marca la diferencia entre las técnicas y las estrategias en que las primeras están orientadas a la resolución de problemas que aparecen a lo largo de la traducción, mientras que las segundas se define como la aplicación de una decisión consciente tomada para cumplir con la estrategia de traducción.

De los diversos enfoques que existen sobre la materia, en el trabajo que nos ocupa nos vamos a basar en la taxonomía que propone De Higes (2014: 113-114), ya que además de ser el más actual de los estudios contemplados, hace una recopilación de todas las propuestas de los diferentes autores que han estudiado las técnicas de traducción del ML, por lo que se ha considerado que es la clasificación más completa y sencilla de plasmar en un estudio práctico. Presentamos a continuación esa taxonomía por orden alfabético:

- Adaptación o explicitación. Para facilitar la comprensión del público meta, se complementa el significado de un referente cultural o se sustituye el referente cultural por uno más conocido en la cultura meta (CM).
- Compensación. Como forma de suplir la elisión de la L3 en un determinado momento, se introduce la L3 en otro momento del TM en el que no está presente la L3 en el TO.

- Conservación. Se mantiene el término o diálogo en L3 aunque no se entienda.
- Creación discursiva. Se busca una equivalencia que no tiene que ver con su referente en el TO.
- Elisión u omisión. La L3 desaparece del TM.
- Generalización o adaptación discursiva. Se conserva la idea principal y se modifican únicamente los elementos que resulten inviables de mantener, como pueden ser elementos culturales que no se comprenderían en la CM o menciones a una lengua que al traducir el TO ya no está presente en el TM.
- Sobrecompensación: Se trata de un caso extremo de compensación en el que se añade al habla de los personajes un etnolecto que no utilizaban o que no tenían tan marcado en el TO. Al adoptar esta estrategia se acentúa el origen extranjero de los personajes y se les caricaturiza, lo que puede llegar a modificar su identidad.
- Sustitución, técnica nula o traducción literal. En este caso no existe ninguna técnica; simplemente se traducen de forma literal los diálogos en L3 a la lengua meta.
- Variación de la L3. Se introducen o se modifican los rasgos lingüísticos de los personajes que hablan una lengua diferente de la mayoritaria en un texto plurilingüe. Existen distintos tipos de variaciones de la L3 según la naturaleza de la L3 del TM:
  - Variación pura. Se mantiene la misma L3, es decir, la lengua del ML es la misma, pero sufre alguna modificación.
  - Variación naturalizada. Se sustituye la L3 por la L2, es decir, se omite la lengua que produce el ML.
  - Variación adaptada. Se utiliza una lengua diferente de la L1 y la L2, por lo que se introduce una lengua nueva.
- Variación o permuta. Se decide modificar la L3 que utiliza un personaje, pero de manera puntual.

Si analizamos estas técnicas de traducción, vemos que no todas se centran en obtener un mismo resultado: la adaptación o explicitación, la creación discursiva y la generalización o adaptación discursiva están relacionadas con la transmisión del mensaje, mientras que la compensación, la conservación, la elisión u omisión, la sobrecompensación, la sustitución, la técnica nula o traducción literal, la variación de la L3 y la variación o permuta están relacionadas con la lengua de transmisión del mensaje (De Higes, 2014: 115).

En nuestra opinión, esta taxonomía en ocasiones queda incompleta, pues existen casos de traducciones que no podríamos encuadrar en ninguna de estas técnicas, como por ejemplo, si se decide añadir ML en la versión traducida cuando no está presente en la VO, razón por la cual consideramos que es necesario añadir a estos parámetros la técnica de amplificación lingüística

que Hurtado propone en su obra *Traducción y traductología: Introducción a la traductología* (2001), que consiste en añadir elementos lingüísticos al TM. Nosotros nos referiremos a esta técnica como 'Adición'.

## BLOQUE PRÁCTICO

### 11. Estudio comparativo

En el presente estudio hemos realizado un análisis comparativo de la traducción para doblaje del ML presente en *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) al español (ES), al francés (FR) y al italiano (IT). Para ello, compilamos un corpus en formato Excel que recoge todas las intervenciones del personaje objeto de nuestro estudio, tanto si presentan ML como si no lo hacen, y todas las intervenciones de algunos personajes secundarios en los que habitualmente se da ML y hemos analizado los siguientes parámetros:

- Si en esa intervención en concreto encontramos ML.
- En qué situación se ha producido esa comunicación.
- La forma gramatical que presenta el ML.
- Las técnicas que se utilizan para traducir dichas intervenciones de la VO al ES, FR y al IT.
- Si encontramos otros factores en la intervención que puedan afectar a la traducción del ML.

### 12. Objeto del estudio: *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009)

El objeto de este estudio es la *sitcom*, o comedia de situación, estadounidense *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009). Se trata de una serie de gran éxito que se estrenó el 23 de septiembre de 2009 en la cadena estadounidense ABC y a fecha de la realización de este trabajo aún sigue en emisión en todos los países involucrados en este análisis—Estados Unidos, España, Francia e Italia. Teniendo en cuenta únicamente las temporadas ya finalizadas a fecha de realización de este estudio, siete en total, la serie cuenta con 166 episodios de una media de duración de 20 minutos por capítulo y cada temporada cuenta con 24 episodios, a excepción de la séptima, que cuenta con 22. Actualmente se está emitiendo su octava temporada.

La serie gira en torno a tres familias relacionadas. Jay Pritchett, el patriarca, tiene dos hijos de un matrimonio anterior al actual: Claire Dunphy y Mitchell Pritchett. Actualmente está casado con Gloria, una mujer colombiana que tenía por su parte un hijo, Manny, de un matrimonio anterior con un hombre colombiano llamado Javier Delgado. Además, en el trascurso de la serie Jay y Gloria tienen un hijo en común al que llaman Joe Fulgencio. Por su parte, Claire está casada con Phil Dunphy y tienen tres hijos: Haley, Alex y Luke. El otro hijo de Jay, Mitchell, está casado con Cameron Tucker y en el primer episodio de la serie adoptan una niña vietnamita a la que llaman Lily.

Una de las características más destacables de esta serie es su formato, pues está realizada como si se tratara de un falso documental y los personajes se dirigen directamente a la cámara en varias ocasiones.

El personaje que principalmente es objeto de nuestro estudio es Gloria, pues al ser de origen colombiano, es quien habla dos lenguas diferentes: el español, que es su lengua materna, y el inglés, lo que genera ML en la serie, no solo en sus intervenciones, sino también en su interacción con otros personajes.

### **13. Distribución, traducción y doblaje de la serie**

La serie cuenta con una gran proyección internacional, por lo que se ha doblado en diferentes países, como por ejemplo al alemán en Alemania o a las diferentes variedades del español en Sudamérica. En estos países la serie sigue en emisión y aún cuenta con un gran éxito. Nosotros nos centraremos, además de en la lengua de la versión original, el inglés, en el doblaje hacia el español de España, hacia el francés y hacia el italiano, puesto que estas son nuestras lenguas de trabajo.

La serie original la distribuye la cadena estadounidense ABC y se emite exclusivamente por televisión en esta cadena o como contenido digital en diferentes plataformas como iTunes o Netflix. *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) se emitió por primera vez en Estados Unidos el 23 de septiembre de 2009 y el último episodio de la séptima temporada se emitió el 18 de mayo de 2016.

En España, la distribución de la serie viene de la mano de la cadena privada española FOX (FOX, 2016), si bien es cierto que hay otras cadenas, como el grupo A3Media, que cuentan con los derechos de emisión en la televisión pública y la emite en sus diferentes canales de televisión. El primer episodio se emitió en la cadena FOX el 21 de agosto de 2010, casi un año más tarde. Sin embargo, actualmente, con la excepción de algunas huelgas de doblaje que han afectado al sector en España, los episodios de *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) se emiten con apenas una semana de diferencia. La traductora de la serie al español es Paula Mariani (Audiovisual451, 2013). Según datos de la web *eldoblaje.com*, el proceso de doblaje se lleva a cabo bajo la dirección de Juan Logar Jr. en el estudio de grabación Tecnison, S.A. de Madrid. La voz en el doblaje al español de Gloria la presta la actriz Ana María Marí.

La serie en Francia se emite por televisión a través de la cadena generalista privada M6 o en alguno de los canales secundarios del grupo, como 6ter, y se estrenó justo un año después que en Estados Unidos, el 24 de septiembre de 2010; actualmente, sin embargo, hay una diferencia de alrededor de seis meses entre la emisión original en Estados Unidos y la emisión de la versión doblada en Francia. El doblaje al francés, según datos de la página web *DSD Doublage*, lo lleva a cabo la empresa *Mediadub International* y es dirigido por Dominique Bailly. Armelle Guérin, Stéphanie Ponchon y Jérôme Dalotel son los encargados de adaptar el guion. La voz del personaje de Gloria es la de Sophie Riffont, quien, como se puede comprobar a la hora de visualizar la serie, no habla español.

La emisión de la serie en Italia comenzó en la cadena de televisión privada FOX Channels Italy, aunque hay otras cadenas que tienen los derechos de emisión como Cielo o Paramount Channel. El estreno de *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) se produjo cinco meses más tarde que la VO, el 5 de febrero de 2010, pero actualmente hay una diferencia de alrededor de dos o tres meses<sup>1</sup>. El doblaje al italiano lo lleva a cabo la empresa *Video Sound Service* bajo la dirección de Teo Bellia. Solamente se han encontrado datos de los adaptadores del guion de las dos primeras temporadas, por lo que no podemos afirmar que sean estos mismos los que continúen realizando el trabajo. En la primera temporada el guion fue adaptado por Stefanella Marrama, Marina Guadagno, Margherita Sestito y Cecilia Gonnelli, mientras que en la segunda temporada Sestito y Gonnelli repitieron junto a Federico Nobili. La voz de Gloria en italiano es la de Laura Romano. (Genna, 2010).<sup>2</sup>

## 14. Compilación del corpus

En primer lugar era necesario establecer qué episodios iban a ser objeto de análisis. Tras barajar varias opciones se decidió elegir las intervenciones de los personajes que presentan multilingüismo en los dos primeros episodios de las siete temporadas ya finalizadas a fecha de la realización de este estudio, además de incluir los episodios en los que apareciera algún personaje o situación que pudieran potencialmente favorecer el ML. Comprobando con la sinopsis de cada episodio que la propia página de la cadena FOX ofrece, se seleccionó de cada temporada aquellos en los que la situación o la aparición de los personajes pudiera potencialmente presentar ML de manera más frecuente que en los tomados como muestra representativa de cada temporada. De este modo, nuestro corpus lo conformarían todas las intervenciones de los personajes en las que se produce habitualmente ML en los dos primeros episodios de las siete primeras temporadas, así como las intervenciones de aquellos episodios en los que se producen situaciones o se introducen personajes en los que se da ML. Sin embargo, tras visualizar la temporada siete, la última emitida íntegra, se decidió no incluirla en el corpus ya que no presentaba ninguna situación ni personaje en la que se produjera ML de manera significativa, más allá de alguna palabra suelta o interjección. Tampoco incluimos los dos primeros episodios, pues queríamos una muestra homogénea de cada temporada y consideramos que los resultados no serían equiparables en el caso de incluir tan solo los dos primeros episodios de la temporada siete.

---

<sup>1</sup> Destaca que los episodios en Italia, en vez de emitirse uno a la semana como en Estados Unidos, se emiten dos seguidos

<sup>2</sup> La falta de algunos datos referentes a traductores o empresas de doblaje que no aparecen en este apartado se debe a la poca información disponible, por lo que podemos deducir que aún con la importancia que estos tienen, siguen siendo figuras invisibles en el mercado.

Decidimos incluir los dos primeros episodios de cada temporada para contar con una muestra constante y poder además analizar si existe una evolución en lo que respecta al ML y al tratamiento del mismo a lo largo de la trayectoria de la serie. Además, al incluir aquellos episodios ya mencionados en los que, por los personajes que intervenían o las situaciones que se producía, podíamos encontrar más casos de ML, teníamos la posibilidad de comparar las técnicas de traducción en contextos y situaciones más variados, por lo que suponíamos que los resultados de nuestro análisis serían más ricos. Debemos destacar no obstante que aunque existen más capítulos en los que se produce ML de los que aparecen en nuestro corpus, se da el mismo caso que con la séptima temporada: son muestras poco significativas que no van más allá de palabras aisladas o alguna interjección, por lo que han sido descartados. Nuestro corpus final cuenta, por lo tanto, con 23 episodios. (Véase Anexo I).

Una vez seleccionados todos los episodios, se buscaron las transcripciones de los mismos en una página web dedicada a las transcripciones de episodios de series de televisión, *Forever Dreaming Transcripts*; sin embargo, únicamente se encontraron en la versión original. Después estas se cotejaron con los episodios retransmitidos y se marcaron en ellas todas las intervenciones de Gloria, así como todas aquellas de otros personajes colombianos, tanto si se producía ML como si no. Además se marcaron también aquellas intervenciones que se introdujera una lengua diferente al inglés.

Como contábamos con los episodios en todas la lenguas en formato vídeo (mp4), posteriormente se procedió a transcribir en español, francés e italiano <sup>3</sup> todas esas intervenciones en una tabla en formato Excel, en el que también se recoge el intervalo de tiempo en el que se producen, así como la temporada, el número de episodio, la fecha de emisión y el título.

## 15. Análisis del corpus

Una vez recopiladas todas las intervenciones, llegó el momento de seleccionar qué factores íbamos a analizar.

- Identificar en qué intervenciones se producía ML y comparar su incidencia en la VO con las versiones dobladas.
- Analizar en qué situaciones se producían las diferentes comunicaciones para después poder establecer en cuáles de ellas había más casos en los que se introducía una L3, una

---

<sup>3</sup> Debemos aclarar que hay tres intervenciones en francés que, aun habiendo consultado a profesionales y nativos, no se ha podido transcribir porque al solaparse varias voces no se comprenden. Sabemos, sin embargo, que se trata de francés y que al ser una muestra muy pequeña, no afectará a los resultados. Las intervenciones más problemáticas en italiano también han sido cotejadas con nativos para mayor seguridad.



lengua diferente a la LO y a la LM, por lo que realizamos un índice de situaciones para poder aplicarlo al corpus.

- Ver en qué forma se manifestaba el ML, para establecer una comparativa entre lenguas y analizar si la forma guardaba relación con la finalidad.
- Analizar las técnicas de traducción en las versiones dobladas siguiendo la taxonomía que De Higes (2014) expone en su tesis. Elegimos la taxonomía de esta autora porque, además de hacer una gran recopilación de las técnicas propuestas por autores anteriores, es una de las más actuales. A esta clasificación añadimos un parámetro de Hurtado Albir (2001), ya que de acuerdo con las especificidades de nuestro corpus, vimos que no todos los casos que habíamos recogido podían analizarse según la taxonomía de De Higes (2014)<sup>4</sup>. Presentamos a continuación una tabla que recopila las técnicas (Véase con más detalle en las págs. 34-35).

TÉCNICA	DESCRIPCIÓN
Adaptación o explicitación	Se complementa el significado de un referente cultural o se sustituye el referente cultural por uno más conocido en la CM.
Compensación	Se introduce la L3 en otro momento del TM en el que no está presente la L3 en el TO para suplir una elisión.
Conservación	Se mantiene el término o diálogo en L3 aunque no se entienda.
Creación discursiva.	Se busca una equivalencia que no tiene que ver con su referente en el TO.
Elisión u omisión	La L3 desaparece del TM.
Generalización o adaptación discursiva	Se conserva la idea principal y se modifican únicamente los elementos que resulten inviables de mantener.

---

<sup>4</sup> Encontramos casos que no se correspondían con ninguna técnica de las propuestas en la taxonomía de De Higes (2014), por lo que, debido a que siempre era el mismo tipo de caso, revisamos otras taxonomías para encontrar una técnica que se adaptase a esas intervenciones.

Sobrecompensación	Se añade al habla de los personajes un etnolecto que no utilizaban o que no tenían tan marcado en el TO.
Sustitución, técnica nula o traducción literal.	Se traducen de forma literal los diálogos en L3 a la LM.
Variación de la L3	Se modifican los rasgos lingüísticos de los personajes que usan la L3.
Variación o permuta.	Se decide modificar la L3 que utiliza un personaje, pero de manera puntual.
Adición	Se añaden elementos lingüísticos al TM.

Tabla 1. Taxonomía de técnicas de traducción de De Higes (2014: 113-114) con la incorporación de la técnica de Hurtado (2001).

Decidimos dividir nuestro análisis de técnicas en técnicas principales y técnicas secundarias; consideramos técnicas principales aquellas que se han utilizado a la hora de tratar el ML y trataremos como secundarias aquellas que afectan al texto que contiene el ML. Además, se decidió añadir una columna de observaciones para añadir cualquier dato que pudiera resultar relevante a la hora de extraer resultados.

## 16. Resultados

A continuación se presentan los resultados del análisis de los episodios seleccionados. En un primer apartado hemos analizado la presencia de ML en las diferentes lenguas a lo largo de las seis temporadas. Como segundo apartado presentaremos las situaciones en las que se da ML y cómo influye el contexto comunicativo en el momento de introducir la L3. Después hemos analizado la forma que adopta el ML en las diferentes intervenciones compiladas y las técnicas de traducción que se han utilizado para traducir al ES, al FR y al IT esas intervenciones. Por último se presentan los resultados referentes a otros factores que afectan a la traducción del ML.

### 16.1. Presencia de multilingüismo en *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009)

En este apartado representaremos de forma gráfica la presencia de ML en las intervenciones analizadas en las cuatro lenguas de trabajo.

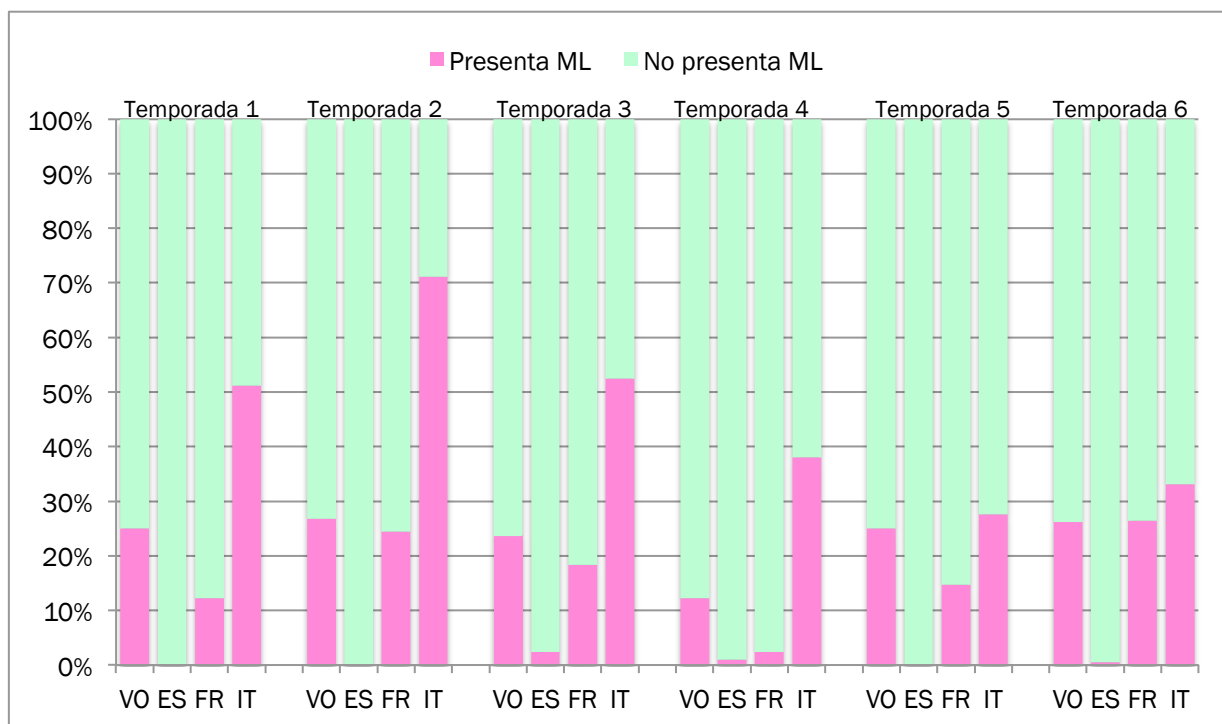


Figura 1. Presencia de ML por temporadas en cada lengua.

Como nos muestra el gráfico, el ML se da de manera regular en la VO a lo largo de las seis temporadas<sup>5</sup> que hemos analizado, pues encontramos, siguiendo el orden de emisión de las temporadas, un 25, un 27, un 23, un 16, un 25 y un 26 % de presencia de ML. Como vemos, no existe una evolución, sino más bien una constancia en la presencia de ML en todas las temporadas analizadas. La traducción al ES también es constante, pues esta versión, con la excepción del 3 % de casos que suman las temporadas tres, cuatro y seis —como vemos, casos muy aislados— no presenta ML.

En lo que respecta a la versión en FR, la presencia del ML es más irregular, pues pasa de un 2 % de casos que presenta en la temporada 4 a un 26 % de casos que encontramos en la última temporada. Además, no encontramos ningún tipo de evolución, pues el porcentaje de intervenciones con ML en FR no se presenta de forma regular; por orden de emisión, los casos de ML en FR suponen un 12, un 24, un 18, un 2, un 15 y un 26 % del total.

Por último, con la traducción al IT tenemos una situación similar a la de la traducción al FR, pues no solo no existe una evolución en la presencia de ML, sino que va aumentando y disminuyendo con el paso de las temporadas. El porcentaje de intervenciones que presentan ML, por orden de emisión de las diferentes temporadas, es del 52, 71, 53, 38, 28 y 33 %. Como podemos comprobar, lo que destaca en la versión traducida al IT es que el porcentaje es superior en todas las temporadas analizadas con respecto a la VO, llegando incluso a darse un 44 % más de casos que presentan ML en la temporada 2 en IT que en la VO.

<sup>5</sup> Como ya hemos visto, se decidió no incluir la temporada siete en el corpus (Véase pág. 38).

Deducimos de estos datos que al realizar la VO el hecho de introducir ML ha sido un factor que se ha tenido muy en cuenta y se ha tenido cuidado a la hora de mantenerlo para dar continuidad y sentido al personaje. En la traducción al ES, a pesar de que el ML sea prácticamente inexistente, esa continuidad y sentido se mantienen en el personaje mediante la supresión del ML. Sin embargo, en el caso de las traducciones al FR y al IT, el hecho de que la presencia de ML varíe tanto consigue provocar en el espectador una sensación de falta de naturalidad en el uso de la L3 y hace que el personaje pierda coherencia. Si esta variación de porcentajes fuera progresiva, podría justificarse con el hecho de que el personaje viva en un país en el que no se habla esa lengua o por el paso del tiempo, con el que se va perdiendo la lengua, pero al no haber un patrón a la hora de presentar ML, estas dos versiones pierden esa continuidad y sentido que encontrábamos en la VO y en ES.

#### 16.1.1. Presencia de multilingüismo en español

Como ya hemos visto, el texto para doblaje en ES es, con diferencia, el que menos conserva el ML: frente a los 213 casos que encontramos en la VO, tan solo tenemos 7 intervenciones en las que se da ML en ES.

	VO	ES
Temporada 1. Episodio 1 00:01:10-00:01:15	<u>¡Vamos</u> , Manny! Kick it! Kick it! Don't let him- Kick it! Manny, go!	<u>¡Vamos</u> , Manny! ¡Dale! ¡Dale! ¡No le dejes, dale! ¡Vamos, Manny!

Ejemplo 1. Omisión del ML en ES.

Existen además, varios factores que afectan a la hora de traducir el ML al español, pues se produce coincidencia de lenguas entre la L2 y la L3. Uno de los factores que juega en contra de los traductores hacia el español es que, debido a la influencia latina, muchas palabras españolas están admitidas en el léxico inglés, pero no en el francés ni en el italiano, por lo que estas dos lenguas pueden utilizar estas palabras para potenciar el ML, mientras que el español no cuenta con esa ventaja en la mayoría de los casos.

	VO	ES
Temporada 4. Episodio 2 00:08:48-00:08:51	It's a <u>burrito</u> , you don't want the meat to fall out.	Es un <u>burrito</u> , no se puede caer la carne.

Ejemplo 2. Hispanismo aceptado en EN no recogido en FR y en IT.

Otro factor que afecta a la hora de traducir el ML al español es el cambio de L3, es decir, que la lengua en la que se da ML sea diferente al español. Los únicos casos en los que la versión en español presenta ML son aquellos en los que la L3 no es español en el TO o algún caso en el que se cambia la L3 a una diferente al español en el TM para que el texto conserve el sentido.

Esto nos permite deducir que uno de los principales problemas a la hora de tratar el ML en ES es la coincidencia de L3, pues sí lo mantiene cuando es posible o lo introduce cuando la situación lo requiere.

Encontramos 4 casos en los que el contexto ha hecho necesario introducir una L3 diferente al ES y 3 en los que el TO presentaba otra L3 y la traducción la ha mantenido.

Temporada 3. Episodio 11 00:09:30-00:09:31	VO	ES
	<i>En <u>español</u>, por favor.</i>	<i>In <u>italiano</u>, per favore.</i>

Ejemplo 3. Cambio a otra L3 en la traducción al ES.

Temporada 6. Episodio 7 00:09:30-00:09:31	VO	ES
	<i><u>Victoire ! C'est magnifique !</u></i>	<i><u>Victoire ! C'est magnifique !</u></i>

Ejemplo 4. Conservación del ML del TO en la traducción al ES con una L3 diferente.

Consideremos que en el ejemplo 4 es lógico mantener el FR en la versión en ES, pues el personaje que realiza la intervención quiere estudiar francés. Sin embargo, no creemos que funcione el cambio a otra L3 en el ejemplo 3, pues se trata de un personaje colombiano que en la VO va a ayudar a su nieta con el español, ya que es su lengua materna. No creemos que resulte natural que un personaje colombiano ayude a alguien a estudiar italiano cuando en la serie no hay ningún otro indicio de que domine esta lengua. Esto nos demuestra que el contexto es vital para decidir cómo tratar el ML.

#### 16.1.2. Presencia de multilingüismo en francés

Después del doblaje al español, la versión en francés es la que menos ML conserva en su doblaje, pues encontramos 149 intervenciones que presentan ML frente a los 213 casos de la VO. La traducción al FR introduce la L3 cuando es estrictamente necesario para el desarrollo de la escena o en momentos muy puntuales. Esta es la razón por la que encontramos tanta diferencia en lo referente a la presencia de ML con respecto al original, pues el FR no utiliza el ML como recurso extranjerizante o para crear contraste entre los personajes, es decir, solo lo introduce cuando busca generar incomprensión o humor, pero no para dar naturalidad al personaje, algo que sí hace la VO.

	VO	FR
Temporada 3. Episodio 24 00:15:30-00:15:33	Ay, wait a minute. Now I go from English to Spanish. <u>Que él no está muerto...</u>	Attendez une minute, je vais traduire tout ça en espagnol. <u>Que él no está muerto...</u>

Ejemplo 5. Conservación del ML de la VO en la traducción al FR.

Además, en esas ocasiones en las que se mantiene, se utilizan los mismos dobladores, por lo que se hace con un marcado acento francés que le resta al personaje la naturalidad a la hora de hablar que el ML pretende.

### 16.1.3. Presencia de multilingüismo en italiano

En la traducción al IT, probablemente debido a la proximidad que tiene lingüísticamente esta lengua con la L3, vemos que en el doblaje siempre muestra más porcentaje de ML que la VO. Esta es la única versión en la que la incidencia de ML es superior a la de la VO como ya hemos comprobado anteriormente al analizar los datos resultantes del gráfico; encontramos 419 intervenciones que presentan ML frente a las 213 de la VO, lo que supone casi el doble de casos en IT. Sin embargo, cabe destacar que en muchas de las ocasiones en las que se introduce ese ML, la L3 se utiliza de manera incorrecta, lo que al igual que utilizar la L3 con un acento típico de la L2, resta credibilidad y naturalidad, pues llegamos a encontrar hasta 37 intervenciones en las que no se utiliza correctamente la L3, lo que supone que un 9 % de las intervenciones que presentan ML en italiano utilizan la L3 de forma errónea.

	VO	IT
Temporada 1. Episodio 11 00:09:46-00:09:51	Actually, I think we're done with pool for right now. I have a better idea <u>for the three of us</u> . <i>Vamos</i> .	Credo che abbiamo terminato di giocare al biliardo. Ho una idea migliore <u>per todos los tres</u> . <i>Vamos</i> .

Ejemplo 6. Incorrección en la L3 en IT.

En este ejemplo, el traductor ha traducido *tutti i tre* de manera literal al español por *todos los tres*, en lugar de *para los tres*, que sería lo correcto.

Creemos que se introduce más ML que en la VO porque al ser una lengua que se parece mucho a la L3 que utiliza la VO, el español, permite que se pueda introducir sin alterar el significado. Además, otro motivo por el que creemos que el porcentaje de ML es mayor es precisamente que al parecerse tanto ambas lenguas, mucho del ML de la VO podría perderse y parecer italiano, por lo que han querido acentuarlo añadiendo más intervenciones con ML.

#### 16.1.4. Otros elementos que influyen en el ML

Debemos tener en cuenta que existen otros elementos que potencian el ML aunque no los consideremos como tal en este análisis, pues aunque no son ML propiamente dicho, actúan como tal y producen el mismo efecto.

- Nombre propios. En algunos casos se conservan y en otros se añaden.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 2. Episodio 2 00:13:22-00:13:26	To <u>Ana María Rosa de la Inmaculada Jiménez Morales.</u>	Por <u>Ana María Rosa de la Inmaculada Jiménez Morales.</u>	À <u>Ana María Rosa de la Inmaculada Jiménez Morales.</u>	Ad <u>Ana María Rosa de la Inmaculada Jiménez Morales.</u>

Ejemplo 7. Conservación de un nombre propio típicamente hispano en todas las traducciones.

	VO	FR
Temporada 1. Episodio 18 00:08:44	<i>Mi amigo</i> Cameron.	<u>José</u> , <i>aquí está mi amigo</i> Cameron.

Ejemplo 8. Adición de un nombre típicamente hispano en FR.

Como vemos, en el primer ejemplo encontramos un nombre típicamente hispano que se conserva en las cuatro lenguas, lo que supone un elemento extranjerizante en todas ellas, incluso en ES, pues es un nombre que relacionamos con la variedad del español de Latinoamérica. De esta manera conseguimos el mismo efecto que de haber introducido ML en esta intervención. Por otro lado, en el segundo ejemplo, la traducción al FR añade un nombre también típicamente hispano, lo que, de nuevo, surte el mismo efecto que el ML.

- Referencias a la L3 sin que se utilice de forma explícita. Lo podemos ver en el siguiente ejemplo, en el que se menciona el español, pero no se habla en esa lengua, por lo que tenemos una referencia al ML, pero no lo encontramos presente.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 1. Episodio 1 00:13:31-00:13:36	It's something my mom always says. It's gorgeous in <u>Spanish</u> . Look, he's there.	Es un dicho que dice mi madre. A ella le queda genial. Mira, acá viene.	C'est ce que ma maman me disait. C'est super beau en <u>espagnol</u> . Ça y est, Manny a finit.	Me lo dice sempre mia madre. È carino in <u>spagnolo</u> . Guarda, eccolo.

Ejemplo 9. Referencia al la L3 (ES).

Como podemos ver, en ES, al no conservarse el ML posteriormente y al no producirse la incomprensión que sí se genera en las otras tres lenguas, se elimina la referencia a la L3. Entre los ejemplos de esta categoría destaca el caso del nombre que la familia de Gloria quiere poner al hijo de esta y Jay, pues se modifica en la versión en francés, pero no para naturalizarlo, simplemente se modifica.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 4. Episodio 13 00:00:46-00:00:50	Oh, look at my two handsome men. <i>Mi niño</i> , my little <u>Fulgencio</u> <u>Humberto</u> .	Oh, mis dos hombres más guapos. Mi niño, mi pequeño <u>Fulgencio</u> <u>Humberto</u> .	Oh, voilà mes deux Apollos, mon bébé d'amour. <u>Furgelio</u> <u>Umberto</u> .	Ay, miei due splendidi uomini. <i>Mi niño</i> , <i>mi</i> <u>Fulgencio</u> <u>Umberto</u> .

Ejemplo 10. Cambio en el nombre propio en FR.

Creemos que el cambio de nombre se debe a dificultades de pronunciación del nombre original y que se realizó porque modificarlo no suponía ningún cambio argumental ni se perdía información a la vez que se conservaba el elemento extranjerizante y extraño del nombre del bebé.

## 16.2. Situaciones en las que se produce multilingüismo en *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009)

Uno de los condicionantes de que se produzca ML en la serie es la situación comunicativa, por lo que analizarlas ha arrojado luz sobre por qué aparece, si es imprescindible conservarlo e incluso en ocasiones ha servido para justificar las técnicas de traducción que se han utilizado. Para realizar este análisis, establecimos unos parámetros dividiendo las situaciones en dos grandes grupos con diferentes subgrupos según las situaciones que hemos encontrado en nuestro corpus, razón por la que no son las mismas para ambos tipos de personajes:

1. Un personaje colombiano:
  - a. Habla con uno o varios personajes estadounidenses que no saben hablar español.
  - b. Habla con un personaje mezcla estadounidense y colombiano con escasos conocimientos de español.
  - c. Habla con otro u otros personajes colombianos delante de personajes estadounidenses que no saben hablar español.
  - d. Habla con otro y otros personajes colombianos. Todos saben hablar español.
  - e. Habla consigo mismo.



- f. Habla a cámara.
  - g. Habla tanto a personajes colombianos como estadounidenses.
2. Un personaje estadounidense:
- a. Habla con otro y otros personajes estadounidenses que no saben hablar español.
  - b. Habla con uno o varios personajes colombianos que saben hablar español.
  - c. Habla solo.
  - d. Habla a cámara.

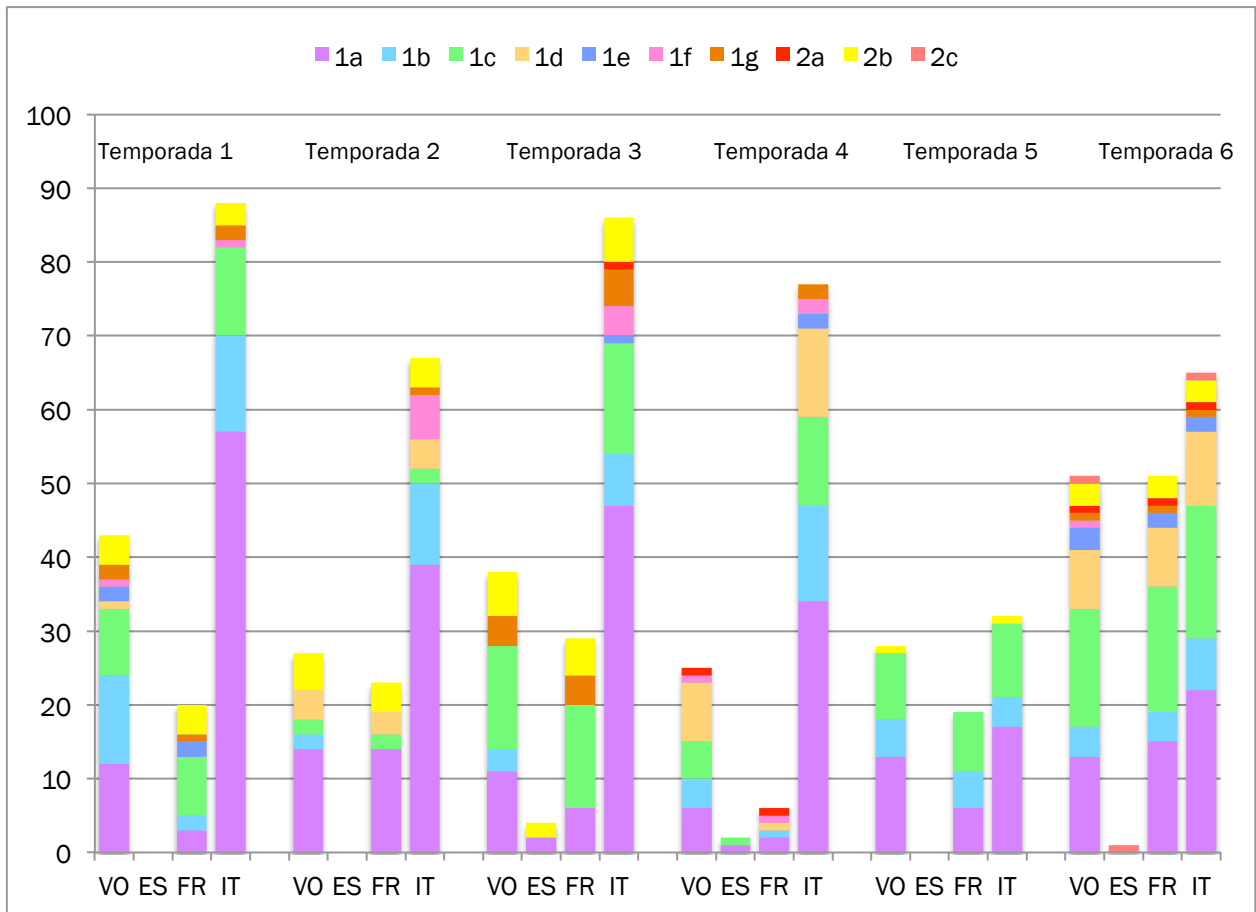


Figura 2. Situaciones en las que se produce ML en las intervenciones de nuestro corpus.

Como podemos ver, son muy pocos los casos en los que el ML se produce en la intervención de un personaje estadounidense. En la VO encontramos 22 casos de estas situaciones repartidos de forma equilibrada a lo largo de las seis temporadas, mientras que en ES, en FR y en IT encontramos 3, 18 y 20 respectivamente. El hecho de que sean una minoría respecto al total—un 10 % en el caso de la VO y un 1,4 % en ES, un 8,5 % en FR y un 9,4 % en IT—es algo lógico, pues la L3 no es su lengua. Cuando el ML se produce en estas situaciones es algo forzado, bien como burla o bien utilizando las pocas palabras que conoce, en muchas ocasiones de manera errónea, pero no es lo habitual. Estas incorrecciones de la VO a veces se corrigen en las versiones dobladas, como se puede ver en el ejemplo 11.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 3. Episodio 24 00:10:12-00:10:18	Hi. Uh, uh, <u>buenos</u> <u>noches</u> . Uh, uh, we're looking for... Uh, English? Uh, well, Juanita. We're looking for Juanita.	Hola, eh, <u>buenas</u> <u>noches</u> . Eh, buscamos a... Eh, ¿es usted de aquí? A Juanita. Buscamos a Juanita.	Salut. <u>Buenas</u> <u>noches</u> , eh, nous cherchons, eh, vous parlez notre langue? Juanita. Nous cherchons Juanita.	Salve. <u>Buenas</u> <u>noches</u> . Noi stiamo cercando. Mi capisce? Juanita. Stiamo cercando Juanita.

Ejemplo 11. Uso incorrecto de la L3 por parte de un personaje estadounidense en la VO. Corrección en las traducciones.

Por lo que respecta a las intervenciones de personajes colombianos, vemos que predominan la combinación de situaciones 1a y 1b o 1a y 1c, dependiendo de las características del episodio.

La situación 1a, es decir, aquella en la que un personaje colombiano habla con uno o varios personajes estadounidenses que no saben hablar español, es la más común en la VO debido a que la mayor parte de los personajes de la serie son estadounidenses, por lo que son las comunicaciones que más se producen. Encontramos que un 33 % de las intervenciones que en la VO presentan ML, 69 casos, se producen en la situación 1a. En ES encontramos 3 casos, en FR 46 y en IT 216, un 43 %, un 31 % y un 51,5 %, respectivamente, de las intervenciones totales que presentan ML de cada lengua.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 2. Episodio 2 00:08:39-00:08:45	Yes. You have to apologize for making fun of my culture, my beliefs, my <u>chunchullo</u> and my <u>abuela</u> .	Sí. Tienes que disculparte por burlarte de mi cultura, mis creencias, mi chunchullo y mi abuela.	Oui. Tu me dois des excuses pour t'être moqué de ma culture, de mes croyances, de mon <u>chunchullo</u> et de mon <u>abuela</u> .	Sì. Devi chiedermi scusa per aver preso in giro la mia cultura, miei tradizioni, il mio <u>chunchullo</u> e la mia <u>abuela</u> .

Ejemplo 12. Introducción de ML por parte de un personaje colombiano al hablar con un personaje estadounidense.

La situación 1c, en la que un personaje colombiano utiliza la L3 para hablar con otro personaje colombiano delante de personajes que no conocen dicha lengua, es la segunda en la que más ML se produce. Esta situación también es muy común en nuestro corpus, pues hablar la lengua materna surge de manera natural al hablar con gente de la misma nacionalidad. Además, es un recurso muy útil para los guionistas, pues muchas de las situaciones cómicas que se

producen en la serie se deben a la incomprensión del español por parte de los personajes estadounidenses. De las 213 intervenciones totales en las que encontramos ML en la VO, un 27 %, 57 casos, se producen en esta situación, mientras que en ES encontramos 1 único caso, un 14 %, en FR 49 casos, un 37 %, y en IT 69, un 16,5 %.

	VO	FR	IT
Temporada 6. Episodio 22 00:05:04-00:05:12	Gloria: <u>¿Por qué no te vas con tus ideas estúpidas a otro sitio y no me las digas a mí?</u> Javier: <u>No estarías tan molesta si en tu corazón no supieras que tengo la razón.</u> Jay: <u>Are they fighting or falling back in love?</u>	Gloria: <u>¿Por qué no te vas con tu estupidez a otro sitio y no me la digas a mí?</u> Javier: <u>No estarías tan molesta si en tu corazón tú supieras que tengo la razón.</u> Jay: <u>Ils se disputent ou ils retombent amoureux</u> ?	Gloria: <u>¿Por qué no te vas con tus ideas estúpidas a otro sitio y no me las digas a mí?</u> Javier: <u>No estarías tan molesta si en tu corazón no supieras que tengo la razón.</u> Jay: <u>Litigano o si stano innamorando?</u>

Ejemplo 13. Uso de la L3 por parte de personajes colombianos. Incomprensión por parte del personaje estadounidense.

En cuanto a la situación 1b, cuando un personaje colombiano habla con un personaje que tiene unos conocimientos de español muy limitados, podemos determinar que es natural que sea una de las situaciones en las que más se dé ML, la tercera concretamente, pues estas intervenciones las realizan personajes colombianos hacia alguien con quien tienen mucho contacto y que saben que va a entender su lengua. Aquí encontramos un total de 35 intervenciones que presentan ML en la, un 16,5 % del total. En FR son 11 (7,4 %) y en IT 55 (13 %). En ES no encontramos ML que se produzca en esta situación. En el ejemplo 14 encontramos a Manny, al que sus padres, Javier y Gloria, en muchas ocasiones hablan con palabras en español. Tienden a utilizar frases con función expresiva (por ejemplo, riñas o apelaciones cariñosas), por lo que suelen surgir en su lengua materna de manera natural. Además, Manny conoce la cultura de sus padres, por lo que los referentes culturales que presentan ML los comprende.

	VO	FR	IT
Temporada 1. Episodio 2 00:11:29-00:11:31	Manny, <i>mi amor</i> , I have to go and get some stuff for our trip.	Manny, je dois aller faire des courses, alors je te dis au revoir maintenant, <i>mi amor</i> .	Manny, <i>mi amor</i> , devo andare a comprare delle cose per il nostro viaggio.

Ejemplo 14. Introducción de ML por parte de un personaje colombiano al hablar con un personaje estadounidense.

La situación 1d, en la que un personaje colombiano habla con otro personaje colombiano y todos comprenden el español, es menos frecuente. En la VO, por ejemplo, en la quinta temporada no encontramos ML en esta situación, mientras que en la cuarta temporada se dan incluso más casos que de la situación 1b, la segunda con más representación. Al igual que ocurre con la situación 1c, es natural que la comunicación se produzca en la lengua común, lo que le da a la ‘oralidad prefabricada’ mayor credibilidad.

	VO	FR	IT
Temporada 6. Episodio 7 00:07:37-00:07:41	<i>Ay, no inventes. ¿Cómo se te ocurre? ¡Qué malo!</i>	<i>Ay, no lo puedo creer. ¿Cómo se te ocurre? ¡Qué malo!</i>	<i>Ay, no inventes. ¿Cómo se te ocurrió? ¡Qué malo!</i>

Ejemplo 15. Uso exclusivo de la L3 por parte de un personaje colombiano al hablar con otro personaje colombiano.

Las demás situaciones no están suficientemente representadas en ninguna de las versiones como para poder establecer conclusiones, por lo que podemos deducir que se produce ML en ellas de forma muy puntal, y resulta poco relevante en lo que a la situación comunicativa se refiere. La escasa representación nos hace creer que simplemente se ha decidido introducir ML para dar continuidad al personaje. Destaca lo poco que se da el ML en la situación 1f, en la que un personaje colombiano habla consigo mismo, ya que sería lo natural que al hablar solo lo hiciera en su lengua materna, pero al no buscarse la incompreensión ni generar humor en estas intervenciones, apenas se introduce.

Como muestra el gráfico, aunque los porcentajes totales y el número de intervenciones varíe, un personaje colombiano hablando con personajes estadounidenses que no saben hablar español es la situación en la que más ML encontramos en todas las lenguas seguida de la situación en la que un personaje estadounidense habla con un personaje mezcla estadounidense y colombiano con escasos conocimientos de español y la situación en la que un personaje colombiano habla con otro y otros personajes colombianos delante de personajes estadounidenses que no saben hablar español, por lo que deducimos que no se hace un uso aleatorio del ML, sino que es un recurso que se introduce de manera estratégica en el momento

adecuado para generar humor en el caso de la 1a o para dar más credibilidad al contexto en el caso de la 1b y la 1c.

Como ya hemos visto en el apartado anterior, ni la traducción al ES ni al FR presenta ML en situaciones en las que no lo haga la VO. Sin embargo, la traducción para doblaje al IT no funciona de la misma manera, ya que el porcentaje de ML es bastante superior al de la VO, un 24 % del total de intervenciones frente al 46 % del total de intervenciones que encontramos en la traducción al IT, por lo que hemos decidido representar aparte las situaciones en las que la VO no presenta ML, pero la versión en IT sí lo hace para ver en cuáles de ellas es más probable que se añada.

El hecho de añadir ML en la traducción al IT puede estar justificado por la proximidad léxica y gramatical que existe entre el IT y el ES (la L3). Al añadir ML con palabras u oraciones que suenan similar en IT y en ES se consigue un efecto extranjerizante adicional en el personaje sin modificar la intención original de la intervención, es decir, no añade humor ni genera incomprensión, pues los términos son muy próximos en ambas lenguas y son fácilmente confundibles por el personaje colombiano, pero comprensibles al mismo tiempo para el espectador.

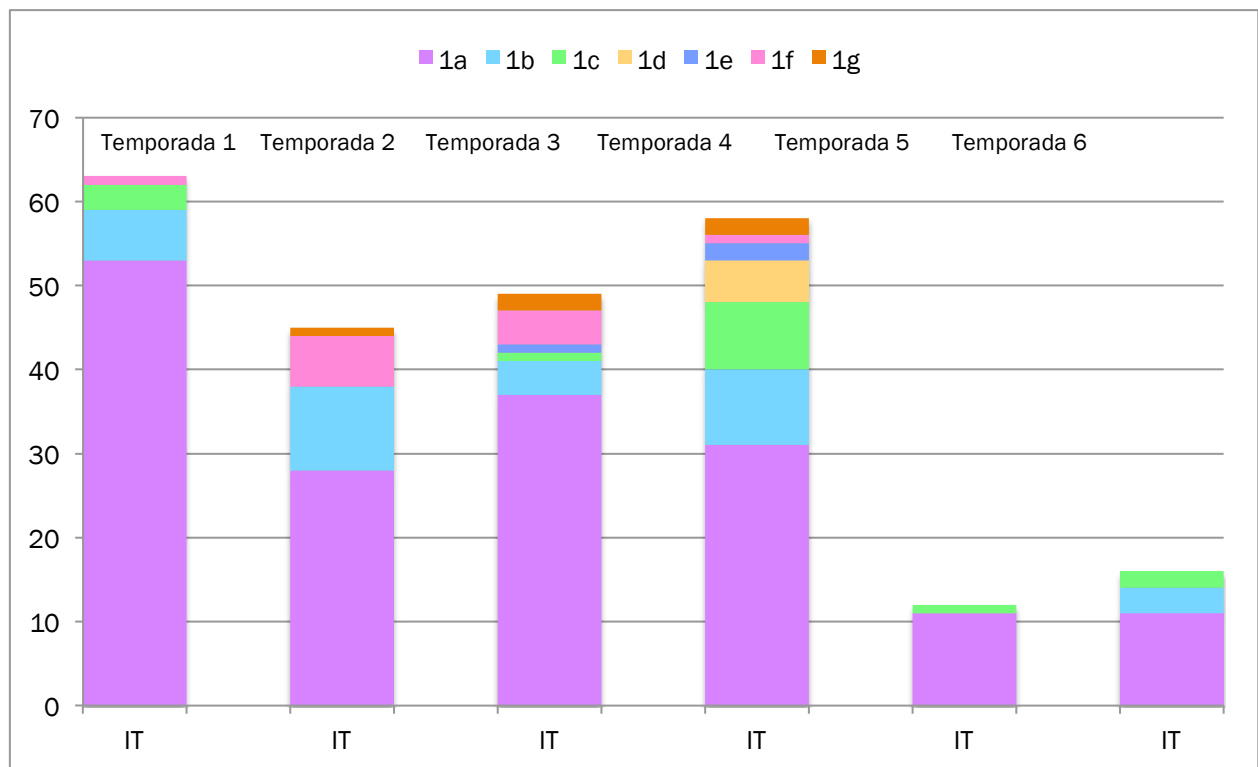


Figura 3. Situaciones en las que encontramos ML en IT cuando la VO no lo presenta.

Al igual que hemos visto al analizar las situaciones en la VO, en la que más se añade ML en italiano es cuando un personaje colombiano habla con un personaje estadounidense que no habla español (1a); 171 de las 243, es decir, un 70 %. Esto se debe a que en esta situación en

la que más comunicaciones se producen, por lo que simplemente es en la que más intervenciones hay sin ML en la VO que permiten introducirlo en IT.

Sin embargo, lo que sí debemos destacar es que, del resto de situaciones, la que predomina es la 1b, un personaje colombiano que habla con un personaje mezcla estadounidense y colombiano con escasos conocimientos de español, que aparece en todas las temporadas excepto en la quinta con 32 casos, un 13 %. Ejemplos de esta situación son Gloria o Javier, personajes colombianos, que se dirigen a Manny, un personaje estadounidense pero que conoce la cultura y algo de la lengua de sus padres. Una vez los traductores han optado por introducir más ML del que encontramos en la VO, el lugar más natural para hacerlo es en la situación 1b, pues resulta mucho más natural que los padres de origen colombiano utilicen su lengua materna para dirigirse a su hijo, especialmente Gloria, quien quiere que Manny aprenda español.

Temporada 1. Episodio 11 00:01:32-00:01:33	VO	IT
	There's my boy!	Ecco il mio <u>campeón!</u>

Ejemplo 16. Introducción de ML en la situación 1b en IT.

Destaca en esta lengua la situación 1f , en la que el personaje habla a cámara, pues a diferencia de cuando analizábamos el gráfico de situaciones general, al añadir ML en IT destaca en las primeras cuatro temporadas. Encontramos 12 casos, un 5 % del total, en los que se añade de ML en la situación 1f en IT, un 5 % del total. aunque resultan escasos en comparación con los que se generan en la 1a. Esto podría estar justificado porque el personaje de Gloria, al estar hablando a la cámara, se encuentra en una situación más distendida. Consideramos que utilizar la adición habría sido más adecuado en las situaciones 1c, 1d y 1e, pues es en las que se dan intervenciones entre personajes colombianos.

### 16.3. Forma que adopta el multilingüismo en *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009)

El ML no siempre se presenta de la misma forma en las diferentes intervenciones analizadas. Al transcribir las diferentes intervenciones en nuestro corpus hemos detectado que en ocasiones encontramos una oración completa en la L3, otras veces se trata únicamente de un sintagma dentro de la oración, otras es una palabra y en el resto de los casos se trata de una interjección. Este es un factor interesante de analizar, pues con él podemos determinar la naturalidad de la intervención, su complejidad, la incompreensión que puede generar tanto en los espectadores como en la propia serie, o incluso puede justificar la elección de las técnicas de traducción analizadas más adelante.

En este apartado analizaremos las formas que puede adoptar el ML tanto en la VO como en las traducciones.

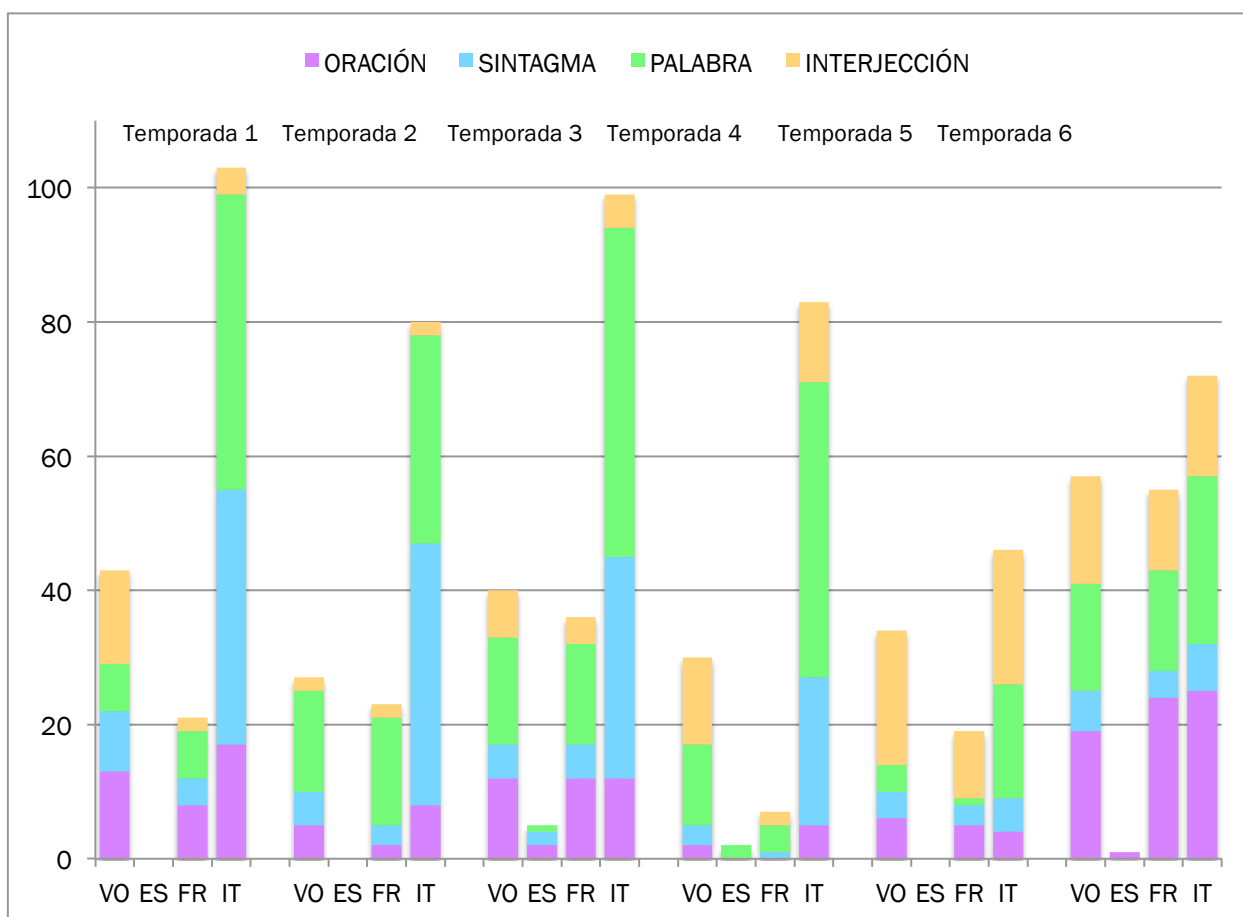


Figura 4. Forma que adopta el ML en las intervenciones de nuestro corpus.

Como podemos observar, en la VO el 26 % de los casos en los que se presenta ML es una oración completa, el 15 % son un sintagma, el 33 % adopta la forma de palabra y en el 34 % de los casos el ML aparece como interjección. Esta variedad de formas que adopta el ML en la VO se debe a que cada una de las formas busca producir un efecto diferente. Por ejemplo, al utilizar la palabra y el sintagma, se plasma la mezcla de lenguas, pero no se impide la comprensión de la intervención. Por el contrario, con las oraciones completas lo que conseguimos es generar humor, pues se produce incomprensión. Al utilizar la interjección se obtiene naturalidad en la situación, pues es un recurso que se produce de una manera mecánica, más automática, y suele producirse en la lengua materna.

Al analizar las versiones traducidas vemos una inconsistencia que, desde nuestro punto de vista, no parece tener una explicación razonable. Los datos que obtenemos del español no nos permiten establecer conclusiones generales, pues la presencia del ML es mínima, ya que solo encontramos 7 casos. En el caso del FR, como podemos ver en la figura 4, encontramos un número de casos muy próximo al de la VO en oraciones, sintagmas y palabras: 34 %, 13 % y 39 %

respectivamente. Sin embargo, sí podemos destacar que en ciertas ocasiones, como por ejemplo en las temporadas 1, 4 y 5, el ML adopta la forma de interjección con menos frecuencia que en la versión original, pues llegamos a ver una diferencia de hasta 11 casos entre la VO y el FR, como en el caso de la quinta temporada. El ML como interjección supone un 21 % en la versión en FR, un 13 % menos que en la VO. Esto resulta curioso, pues, además de que las interjecciones son fáciles de mantener sin variar el significado, creemos que deberían conservarse, ya que son una de las formas que se producen con más naturalidad en el discurso oral. Además, en la traducción al FR no siempre se tratan de la misma manera; en algunas ocasiones se opta por suprimirlas directamente (ejemplo 17) y en otras se traducen, pero en ambos casos perdemos el ML (ejemplo 18).

Temporada 1. Episodio 18 00:16:20-00:16:22	VO	FR
	<i>¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!</i> Who did this?	<u>Qui a fait ça ? Qui a fait ça ?</u>

Ejemplo 17. Supresión de la interjección con ML en la traducción al FR.

Temporada 6. Episodio 2 00:10:08-00:10:12	VO	FR
	<u>Ay</u> , the rose gold with the waves that I told you that I loved?	<u>Oh!</u> Celui en or en forme de bague dont je t'avais parlé et qui me plaisait bien ?

Ejemplo 18. Traducción de la interjección con ML en la traducción al FR.

La versión traducida al IT, por su parte, presenta muchas más diferencias respecto a la VO que la traducción al FR. Un 17 % del ML que encontramos en IT se presenta en forma de oración, un poco más de la mitad que en VO; un 34 % adopta la forma de un sintagma, más del doble que en la VO, y un 50 % aparece como palabra. Este cambio de proporción se debe principalmente a la similitud entre la L2 y la L3, pues permite que, sin perder comprensión, se pueda introducir el ML con palabras sueltas o sintagmas cortos.

Temporada 5. Episodio 19 00:10:17-00:10:21	VO	IT
	Ay, please, just help me with Ana's foils. I have a weave emergency!	Ti prego, <u>ayúdame</u> con la stagnola di Ana. Ho un'emergenza con una extension.

Ejemplo 19. Adición de ML en IT mediante una palabra.

Como vemos, el ejemplo 19 demuestra que el aumento de sintagmas con ML en IT no supone un cambio en el TM en lo que a comprensión se refiere. En este caso Gloria utiliza la palabra en L3 'ayúdame', que si la utilizara en la VO no se entendería, ya que 'help' es una palabra muy diferente. Sin embargo, en italiano sería 'aiutami', por lo que, por proximidad, se entiende sin problema y permite introducir ML.



Temporada 3. Episodio 11 00:02:44-00:02:46	VO	IT
	Who is that? It's ten <u>at night</u> .	Chi sarà? Sono le dieci <u>de la</u> <u>noche</u>

Ejemplo 20. Adición de ML en IT mediante un sintagma.

Como en el caso anterior, el sintagma que introduce el ML en italiano se parece mucho a lo que sería su traducción (*della notte*), por lo que se introduce ML sin perder comprensión.

En la traducción al IT ocurre igual que la traducción al FR en lo que respecta a las interjecciones: suponen un 14 % de las intervenciones totales que presentan ML, lo que representa menos de la mitad que el ML en forma de interjección en la VO. De nuevo, creemos que sería posible mantener las interjecciones en L3 cuando así suceda en la VO y que esta sería la opción más adecuada, como en el ejemplo 21, en el que la interjección se podría haber mantenido en lugar de cambiarla por la palabra 'no'.

Temporada 4. Episodio 2 00:16:28-00:16:30	VO	IT
	<u>Ay, no, baby</u> , I can't. I promised Haley that I was gonna help her with her Spanish.	<u>No, mi amor</u> . Non posso. Ho promesso a Haley che l' avrei aiutata con lo spagnolo.

Ejemplo 21. Omisión de la interjección con ML en IT.

#### 16.4. Técnicas de traducción del multilingüismo en *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009)

Como ya hemos visto, a la hora de traducir el ML se pueden adoptar diferentes técnicas. En este apartado hemos realizado un análisis por lenguas y hemos intentado establecer un patrón de traducción, así como comprobar la coherencia en la aplicación de las técnicas de traducción. Además, hemos querido establecer la razón por la que se han elegido las diferentes técnicas.

Hemos decidido dividir las técnicas que vamos a utilizar (Véase págs. 40-41) en técnicas principales (P) y secundarias (S) para poder conseguir un análisis más detallado. Consideraremos técnicas principales aquellas que se han utilizado a la hora de tratar el ML, es decir, cómo se ha tratado el elemento del ML y trataremos como secundarias aquellas que afectan al texto que contiene el ML, es decir, al contenido.

### 16.4.1. Técnicas de traducción del multilingüismo en español

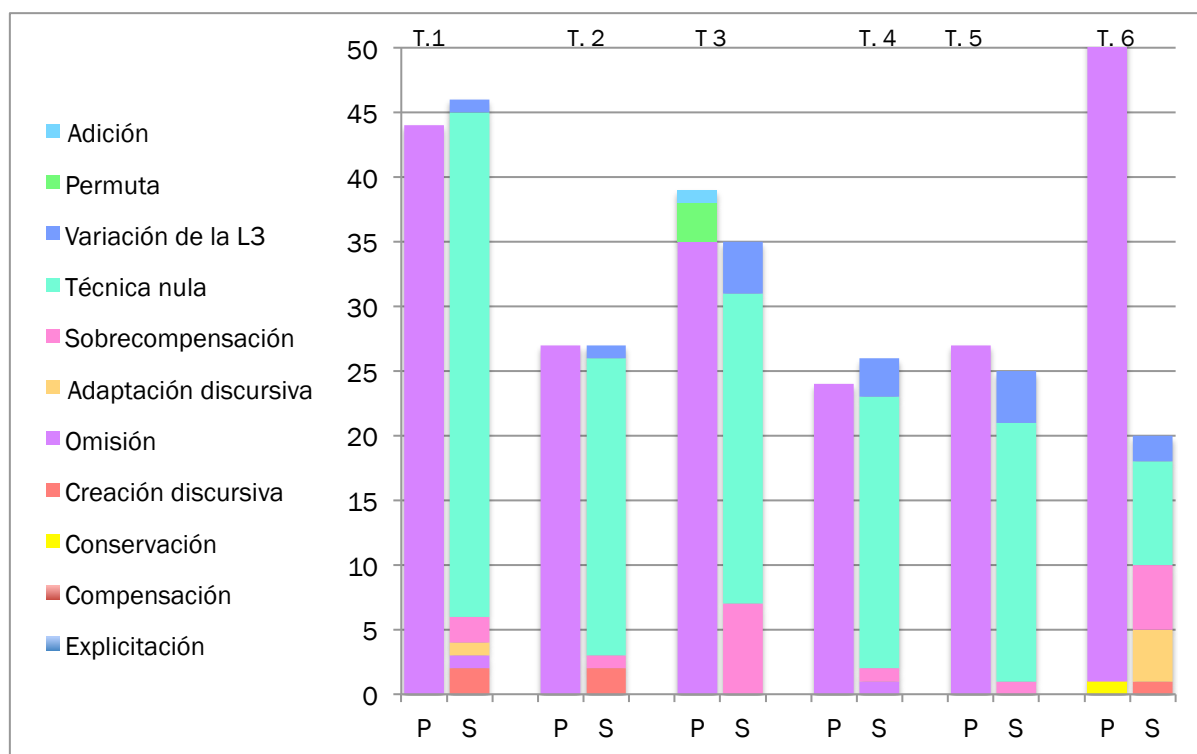


Figura 5. Técnicas de traducción del ML en ES.

- Técnicas principales en ES.

Como podemos comprobar, la técnica de traducción principal que se sigue a la hora de traducir las intervenciones con ML al español es la omisión: en un 87 % de los casos el ML se ha omitido. Consideramos que esto es algo lógico debido a la coincidencia entre L2 y L3. Al omitir el ML, se utiliza ninguna técnica de traducción como tal para trasladar el contenido al TM, por lo que la técnica secundaria que más encontramos es la técnica nula con un 75 % de los casos. Entre las técnicas principales, además de la omisión, encontramos la permuta (1,3 %), la adición (0,5 %) y la conservación (0,5 %), pero como vemos, encontramos muy pocos ejemplos.

La permuta se utiliza únicamente en una escena concreta, que abarca varias intervenciones, en la que, en la VO, Gloria va a enseñar a Haley español. En la versión traducida al español esto no tendría sentido, pues es el idioma en el que ambas se comunican, por lo que, de manera puntual, se decide modificar la lengua en la que hablan los personajes. En este caso se opta por el italiano como L3. Es una buena técnica a nivel formal; sin embargo, mientras que en inglés tiene lógica que una persona colombiana cuya lengua materna es el español de clases de este idioma, que el mismo personaje en la versión en español de clases de italiano no tiene demasiado sentido.

	VO	ES
Temporada 3. Episodio 11 00:11:36-00:11:45	Um, <i>María compró un hermoso vestido blanco para su--</i> I-I'm sorry.	Eh.. <i>María ha comprato un vestito bellissimo per il suo matrimonio.</i> Eh, perdona.

Ejemplo 22. Permuta en ES.

La adición se utiliza una sola vez en la versión en español, y se da en la misma situación que hemos analizado con la permuta. En este caso, el traductor opta por volver a introducir el italiano cuando en la VO se está hablando en inglés. En esta escena, Gloria le está pidiendo a Haley una traducción directa, mientras que en la versión en español le pide simplemente que repita lo que ella dice. Esta decisión podría estar justificada porque el referente de las clases de italiano queda lejos (se introducen otras escenas en medio), aunque se podría haber conservado la forma original sin problema.

	VO	ES
Temporada 3. Episodio 11 00:11:30-00:11:35	" <i>María bought a beautiful white dress for her wedding.</i> "	" <i>María ha comprato un vestito bellissimo per il suo matrimonio.</i> "

Ejemplo 23. Adición en ES.

La otra técnica que encontramos es la conservación, de la que, al igual que de la adición, solamente encontramos un caso, pero creemos que merece la pena mencionarlo porque demuestra la importancia del contexto en la aplicación de las diferentes técnicas de traducción. La conservación la encontramos en una escena en la que el ML no se produce en la lengua habitual, es decir, en la que se cambia de L3. En el ejemplo 24 Manny habla francés tanto en la VO como en la traducción al ES; sin embargo, en otro ejemplo (25) cuando Cameron se dirige a Mitchell con una frase también en francés, se ha optado por omitir el ML y traducirlo literalmente cuando podría haberse mantenido. Estos ejemplos nos muestran la importancia que el contexto cobra a la hora de elegir la técnica de traducción, pues en el primer caso se trata de una frase que se dice en un episodio cuya trama principal es que Manny quiere aprender francés en lugar de español (o acento colombiano según la traducción al ES), mientras que el segundo se trata de una frase aislada sin contexto.

	VO	ES
Temporada 6. Episodio 7 00:17:25-00:17:27	<i>Victoire! C'est magnifique!</i>	<i>Victoire! C'est magnifique!</i>

Ejemplo 24. Conservación de la L3 FR en ES.

Temporada 3. Episodio 1 00:03:59	VO	ES
	<i>Très macho.</i>	¡Qué macho!

Ejemplo 25. Omisión de la L3 FR en ES.

- Técnicas secundarias en ES

En lo que respecta a las técnicas secundarias, vemos más variedad en su uso, aunque, como ya hemos mencionado, la que más destaca es la técnica nula (75 % de los casos). La técnica que más se ha utilizado de forma secundaria después de la técnica nula es la sobrecompensación, técnica que encontramos en un 9,5 % de los casos. Como vemos, la diferencia entre la primera técnica secundaria más utilizada y la segunda hay una gran diferencia, de un 65,5 %. La sobrecompensación se produce siempre en un tipo de situaciones muy concretas: oraciones que buscan generar incomprensión. Como ya hemos mencionado en el apartado anterior, cuando aparecen oraciones completas, casi siempre es este el objetivo que se persigue, por lo que, para que se produzca esa incomprensión también en la traducción al ES, es necesario recurrir a la sobrecompensación y añadir al personaje un etnolecto que no presenta en la VO. Al tratarse de personajes colombianos, resulta natural que hablen con la variedad del español propia de su país, y, aunque no se explica por qué no lo hace siempre que hablan español, el objetivo de generar incomprensión tanto en los otros personajes como en el espectador se consigue.

Temporada 6. Episodio 7 00:06:36-00:06:38	VO	ES
	¿Esos <u>tomates</u> son de su jardín?	¿Esos <u>tamarillos</u> son de tu huerto?

Ejemplo 26. Sobrecompensación en ES.

Sin embargo, utilizar la sobrecompensación no siempre se busca la incomprensión. En otras ocasiones se utiliza esta técnica para compensar la supresión de ML en otro lugar del TO y se decide hacer con un término propiamente de la variedad colombiana del español.

Temporada 1. Episodio 1 00:12:41-00:13:46	VO	ES
	You're in such a bad mood, and I know why. It's because that man thought you were my <u>father</u> .	Estás de muy mal humor y ya sé por qué. Porque ese hombre creía que eras mi <u>papito</u> .

Ejemplo 27. Sobrecompensación en ES.

Otra de las técnicas secundarias que aparece en la traducción al español, concretamente un 8 % de los casos (15), es la variación de la L3, que supone un 8 % de los casos. En muchas ocasiones se omite el ML, pero en lugar de mantener la oración intacta se modifica de alguna manera. Esta técnica se utiliza, bien para buscar más naturalidad, bien por motivos técnicos o

por exigencia del contexto. De una u otra manera, el sentido de la intervención se mantiene, pero la forma es ligeramente diferente. No consideramos que en estas traducciones se haya utilizado la técnica de la adaptación discursiva porque no había elementos inviables de mantener en la VO, simplemente se ha decidido modificar la intervención en la traducción.

Temporada 3. Episodio 24 00:15:38-00:15:39	VO	ES
	<i>¿Abuela?</i>	¡Es la <u>yaya</u> !

Ejemplo 28. Variación de la L3 en ES.

En algunos casos, la variación de la L3 se ha utilizado para corregir un error cometido de manera no intencionada en la intervención original. Como vemos en el ejemplo 29, en la VO se utiliza una preposición incorrecta, por lo que, mediante la técnica de la variación de la L3, se ha corregido el error.

Temporada 2. Episodio 4 00:17:19-00:17:24	VO	ES
	<i>En este momento me gustaría traer al futuro marido <u>de</u> la pista de baile.</i>	En este momento me gustaría que saliera el futuro marido <u>a</u> la pista de baile.

Ejemplo 29. Variación de la L3 en ES para corregir un error de la VO.

Por último debemos destacar las interjecciones. Como ya hemos visto en el apartado anterior, las interjecciones son un elemento muy importante en el ML, y mantenerlas intactas sería lo más sencillo. Sin embargo, y sin explicación aparente, no siempre ocurre de esta manera. En el caso concreto de la traducción al español, para estas intervenciones también se ha utilizado la técnica de la variación de la L3 y encontramos 5 casos en los que la interjección que presentaba ML en la VO varía en ES.

Temporada 5. Episodio 1 00:00:57-00:00:59	VO	ES
	<i><u>Ay</u>, that's great! What we won?</i>	<i>¡<u>Uy</u>, qué bien! ¿Qué hemos ganado?</i>

Ejemplo 30. Variación de la L3 en ES en una interjección.

Muy ligada a la técnica de la variación de la L3 nos encontramos con la adaptación discursiva, técnica utilizada en el 2 % de los casos, con la que conseguimos conservar el sentido de la intervención variando únicamente los elementos que resulta inviable mantener.

	VO	ES
Temporada 6. Episodio 7 00:15:44-00:15:55	The tutor's not for Manny. It's for me. <u>Quiero poder decir 'te amo' en todos los idiomas que conoces</u>	El tutor no es para Manny, es para mí. <u>Quiero poder decirte que te amo con el acento que conoces desde... ¿niña?</u>

Ejemplo 31. Adaptación discursiva en ES.

En esta ocasión Jay decide aprender español para sorprender a Gloria. En la traducción al español esto no tendría sentido, pues Jay ya está hablando español, por lo que se decide cambiar únicamente la parte de 'todos los idiomas que conoces' por 'el acento que conoces desde niña', refiriéndose al colombiano. Además Jay imita el acento colombiano para que sea todo coherente.

Asimismo, dentro de las técnicas secundarias que aparecen en la traducción al español nos encontramos un 3 % de casos que se han traducido mediante la creación discursiva, en la que la intervención traducida no tiene nada que ver con la de la VO. En ocasiones, el contexto creado al haber utilizado otra técnica en una intervención anterior obliga a utilizar la creación discursiva.

Como podemos ver, la versión en ES presenta una coherencia en lo referente a las técnicas de traducción aplicadas a lo largo de las temporadas analizadas. No encontramos grandes variaciones entre temporadas en cuanto a las técnicas principales y secundarias, ya que utiliza la omisión junto con la técnica nula en más de la mitad de los casos, (68 %) e introduce el resto de técnicas cuando la situación lo requiere.

#### 16.4.2. Técnicas de traducción del multilingüismo en francés

- Técnicas principales en FR.

Las dos técnicas principales que se aplican en la traducción al francés son la conservación y la omisión, que suponen un 65 % y un 32 % de los casos totales, respectivamente (ver figura 6). Resulta curioso que, siendo dos técnicas completamente opuestas, sean las más utilizadas.

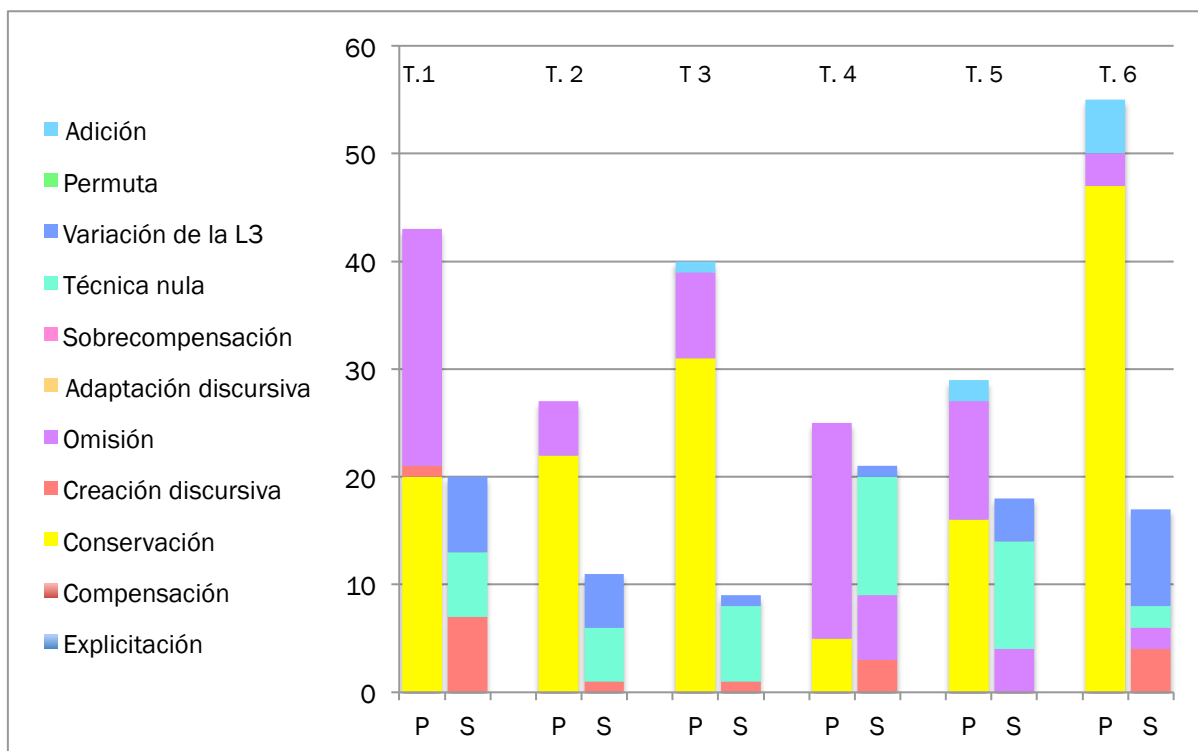


Figura 6. Técnicas de traducción del ML en FR.

Como ocurría con la sobrecompensación en la traducción al español, el francés mantiene el ML en aquellas ocasiones en las que el objetivo es producir incomprensión.

	VO	FR
Temporada 1 Episodio 11 00:03:05-00:03:08	Gloria: <u>Ay Javier, yo no sé.</u> <u>Espérate para ver que puedo</u> <u>hacer.</u> Jay: What is he saying?	Gloria: <u>Ay Javier, yo no sé.</u> <u>Espérate para ver que puedo</u> <u>hacer.</u> Jay: Qu'est-ce qu'il a dit ?

Ejemplo 32. Conservación del ML en FR.

No obstante, no siempre que se utiliza la conservación se pretende generar incomprensión. En algunas ocasiones simplemente se decide conservarlo, aunque cabe destacar que no siempre se deja intacta la intervención de la VO, sino que a veces se modifica, razón por la cual encontramos varios casos de variación (21 %) entre las técnicas secundarias. Sin embargo, variar la L3 en la traducción al FR no tiene mucho sentido, pues se podría haber mantenido la intervención original sin problema.

Temporada 6 Episodio 1 00:03:06-00:03:07	VO	FR
	<i>Ay, Manny, qué guapo.</i>	<i>¿Cómo estás muchacho?</i>

Ejemplo 33. Variación de la L3 en FR.

Asimismo, la variación no se aplica en todos los casos, sino que se hace de forma arbitraria; los dos ejemplos que representamos a continuación se producen en la misma situación comunicativa y entre los mismos personajes, sin embargo, en uno se ha decidido utilizar la variación de la L3 (35) mientras que en el otro no (34).

Temporada 6 Episodio 7 00:07:01-00:07:02	VO	ES	FR	IT
	<i><u>En serio, fue horrible.</u></i>	En serio, no podía.	<i><u>En serio, fue horrible.</u></i>	<i>Una cosa increíble, sí.</i>

Ejemplo 34. Ausencia de variación de la L3 en FR.

Temporada 6 Episodio 7 00:07:37-00:07:41	VO	ES	FR	IT
	<i><u>Ay, no inventes.</u></i> <i>¿Cómo se te ocurre? ¡Qué malo!</i>	Ay, no inventes. ¿Cómo se te ocurre? ¡Qué malo!	<i><u>Ay, no lo puedo creer.</u></i> ¿Cómo se te ocurre? ¡Qué malo!	<i>Ay, no inventes.</i> ¿Cómo se te ocurrió? ¡Qué malo!

Ejemplo 35. Variación de la L3 en FR.

Aunque en la mayoría de los casos esta variación no afecta al significado del TM o a la escena, variar la VO puede tener riesgo, especialmente si se trata de variar la L3, pues suponemos que el traductor no controla de la misma manera la L3 que la L2, ya que se suele traducir a la lengua materna, que es la que mejor se domina.

Temporada 5 Episodio 19 00:02:50-00:02:52	VO	FR
	<i>Ay, ¿cómo <u>están</u>, muchachas?</i>	<i>Ay, ¿cómo <u>estáis</u>, muchachas?</i>

Ejemplo 36. Variación en la L3 en FR.

En este ejemplo, al pasar de usar el 'tú' a usar el 'usted' se pierde el matiz latino que sí tenía la VO, pues en español peninsular no es habitual tratar de usted a los amigos.

Retomando las dos técnicas principales, conservación y omisión, en el caso de las interjecciones, que como vamos viendo en nuestro análisis se trata de manera bastante arbitraria, se producen dos situaciones opuestas. Sin justificación aparente, en unas ocasiones se decide conservar el ML (17 casos) mientras que en otras se omite y se traduce la interjección (39 casos).



Temporada 1 Episodio 11 00:01:20-00:01:23	VO	FR
	<u>Ay</u> , Jay, you didn't!	<u>Ah</u> , Jay, ne me dit pas que tu as-

Ejemplo 37. Omisión del ML en FR al traducir la interjección.

Temporada 2 Episodio 2 00:14:01-00:14:08	VO	FR
	<u>Ay</u> , Cameron, it's not Mitch's fault. He gets it from his father. Jay doesn't like the lovey-dovey in public either.	<u>Ay</u> , Cameron, tu sais c'est pas de sa faut. Il l'a hérité de son père. Jay n'aime pas les roucoulants en publique non plus.

Ejemplo 38. Conservación del ML en FR al mantener la interjección.

Como norma general, el francés utiliza la conservación en aquellas ocasiones en las que el contexto lo requiere y es imprescindible para el desarrollo de la escena. Cuando puede evitarlo, utiliza la omisión y traduce literalmente la intervención en L3, por lo que la técnica nula es la más presente entre las técnicas secundarias con 41 casos (47 %).

Por ejemplo, aplicar la conservación es necesario en esta escena, pues Gloria hace de traductora entre Mitchell y Cameron y Juanita, la tía del bebé que van a adoptar. Juanita habla en español, y si esta L3 no se conservara en la traducción al FR, la escena no tendría sentido, pues Mitchell y Cameron habrían podido hablar ellos mismos con Juanita.

Temporada 3 Episodio 24 00:04:28-00:04:37	VO	FR
	<u>Sí</u> . <u>Van a estar esperando su llamada, muchísimas gracias</u> . It was the mother's sister, Juanita. Yeah. She said that she doesn't know the exact hospital yet, but that she will call you, like, in the next hour.	<u>Sí</u> , <u>van a estar esperando su llamada, muchísimas gracias</u> . C'était la sœur de la mère, Juanita. Elle a dit qu'elle ne savait pas encore dans quel hôpital elle sera, mais qu'elle vous appellera dans une heure environ.

Ejemplo 39. Conservación del ML en FR.

Aunque las técnicas de omisión y conservación son notablemente las más utilizadas (suponen un 97 % de los casos entre las dos), también encontramos la adición como técnica principal en 9 ocasiones. Esta técnica se da en dos escenarios diferentes. Por una lado tenemos 6 casos en los que se añade ML a una intervención ya existente. Por otro lado, y siendo este el contexto más llamativo, hay 3 ocasiones en las que en la VO no se produce ninguna intervención, y el traductor al francés decide incluir mediante adición una oración en la que está presente la L3, ya que tiende a rellenar los silencios y en algunos casos ha decidido hacerlo con la L3.

Temporada 6 Episodio 1 00:02:34-00:02:36	VO	FR
	–	<i>Algo sexy como esto.</i>

Ejemplo 40. Adición de ML en FR sin intervención original.

Temporada 6 Episodio 1 00:07:44-00:07:45	VO	FR
	–	<i>No entiendo nada.</i>

Ejemplo 41. Adición de ML en FR sin intervención original.

Temporada 6 Episodio 1 00:07:44-00:07:45	VO	FR
	–	<i>Ahora está enterada de todo.</i>

Ejemplo 42. Adición de ML en FR sin intervención original.

En este último ejemplo, en una escena en la que, a modo de parodia, se recrea una situación de telenovela, el traductor al FR ha aprovechado un momento de silencio para introducir un narrador omnisciente, típico de este género. Siempre que hay adición se hace de tal manera que el TM quede coherente, aunque, en un principio no sea necesario aplicar esta técnica.

Encontramos únicamente un caso en el que no se aplica una de las tres técnicas anteriores (omisión, conservación y adición) como técnica principal. En este caso la técnica utilizada es la creación discursiva, esto es que el traductor crea una oración completamente nueva, pero no lo hace de cero como la adición; la creación discursiva sustituye una oración ya existente por otra completamente diferente.

Temporada 1 Episodio 1 00:14:05-00:14:08	VO	FR
	<i>Mentira. A mí sí me gusta. (Ruidos incomprensibles)</i>	<i>T'inquiète pas, elle sait pas c'est qu'elle perse. C'est joli !</i>

Ejemplo 43. Creación discursiva en FR.

- Técnicas secundarias en FR

Como nos muestra el la figura 6, la omisión no solo aparece como técnica principal, sino que también lo hace como técnica secundaria. Esto se debe a que, en ocasiones, no solo se omite el ML, sino que también se omite el elemento que en la VO generaba ML. Todos los casos de doble omisión que se producen en nuestro corpus en la traducción al FR, un 7 %, son interjecciones. Aunque esto podría deberse a exigencias de la duración de la intervención, ya hemos visto que la traducción de las interjecciones no se trata de manera demasiado coherente, ya que no se sigue ningún patrón a la hora de traducirlas.

Temporada 4 Episodio 2 00:16:18-00:16:20	VO	FR
	Ay, Manny, don't be mad.	Te fâche pas, Manny.

Ejemplo 44. Omisión del ML en una interjección del VO en FR.

Como podemos ver, la versión en FR, en general, también presenta uniformidad en lo referente a las técnicas de traducción aplicadas a lo largo de las temporadas analizadas, ya que creemos persigue la naturalización al ser la omisión una de sus técnicas principales, aunque su otra técnica principal más utilizada es la conservación, pues sabe mantener el multilingüismo cuando es imprescindible si no se quiere variar el contexto.

### 16.4.3. Técnicas de traducción del multilingüismo en italiano

Las técnicas de la traducción al italiano se aplican de una manera coherente a lo largo de todas las temporadas, a excepción de las dos últimas temporadas analizadas, en las que la adición se reduce considerablemente a favor de la conservación. Creemos que este cambio mejora el personaje, pues hemos comprobado al visualizar la serie completa que introducir ML en exceso hace que el personaje suene algo forzado. Sin embargo, modificar la forma de hablar de un personaje de repente, como ocurre en las dos últimas temporadas, como podemos ver en el gráfico, consigue que este pierda continuidad.

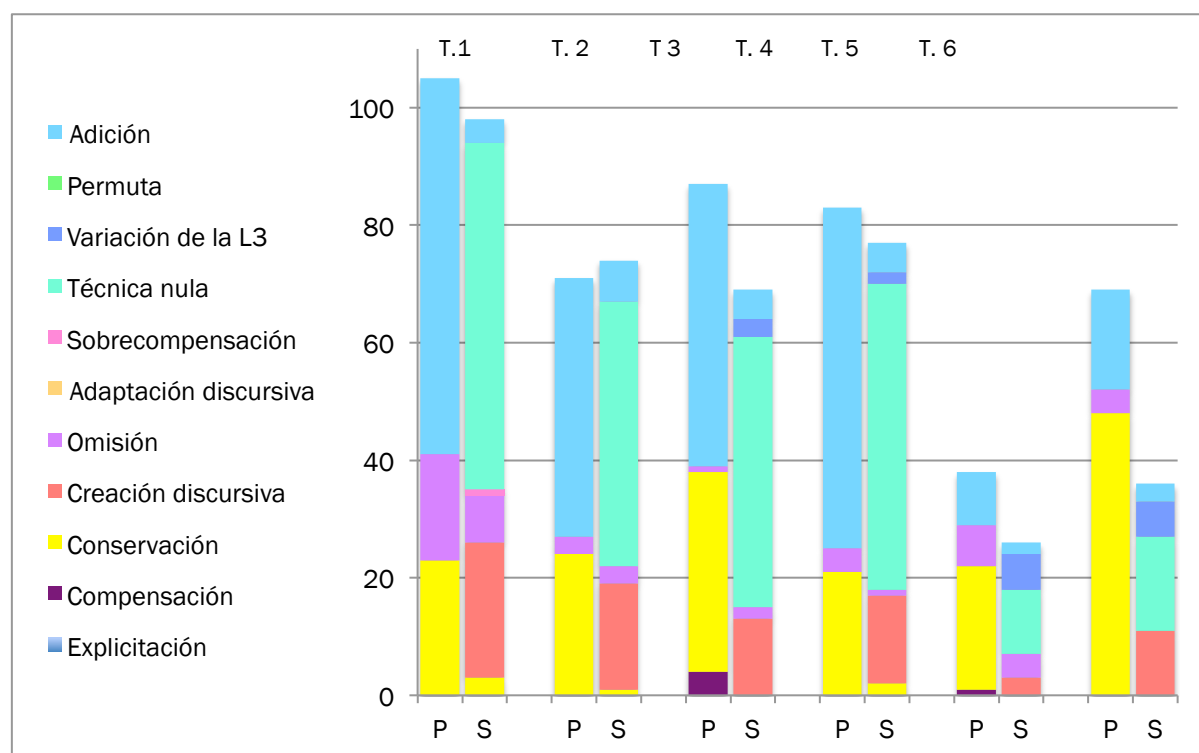


Figura 7. Técnicas de traducción del ML en IT.

No podemos establecer a qué se debe este cambio, ya que, como ya hemos aclarado, no contamos con datos del equipo de traducción de *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) de todas

las temporadas, pero es posible que se haya producido un cambio en este ámbito, ya las características de la serie son las mismas y no hay ningún elemento que justifique un uso diferente de las técnicas.

- Técnicas principales en IT.

Aun con esta evolución, la adición sigue siendo la predominante entre las técnicas principales, y se utiliza en un 54 % de los casos. Como ya hemos mencionado, la proximidad entre la L2 y la L3, el italiano y el español, hace posible que se incorpore ML sin que esto provoque una situación de incompreensión.

Temporada 4 Episodio 20	VO	IT
00:11:43-00:11:45	<u>Why</u> don't you ask Trish? She knows everything.	<u>¿Por qué</u> non lo chiedi a Trish? Lei sa ogni cosa.

Ejemplo 45. Adición de ML en IT.

En este caso, si se hubiera trasladado sin ML, en lugar de ‘por qué’, ‘why’ se habría traducido por ‘per ché’, que fonética y formalmente es prácticamente igual al equivalente en español.

Creemos que al utilizar la adición, el IT busca introducir un grado alto de ML para extranjerizar aún más al personaje que la VO, por lo que parece lógico que la segunda técnica de traducción más utilizada sea la conservación, de la que encontramos 171 casos, un 38,6 %. Resulta curioso, sin embargo, que en las dos últimas temporadas, en muchos de los casos en los que se mantiene el ML se produzca una variación de la L3 (ejemplo 47), igual que ocurría con la versión en francés, no es algo necesario, pues se podía mantener la VO sin ningún impedimento (ejemplo 46).

Temporada 2 Episodio 4	VO	IT
00:10:15-00:10:16	<u>¿Qué está pasando en el salón de al lado?</u>	<u>¿Qué está pasando en el salón de al lado?</u>

Ejemplo 46. Conservación de ML en IT.

Temporada 6 Episodio 1	VO	IT
00:02:38-00:02:39	<u>Ay, pues le mando la tarjeta.</u>	<u>Tienes aquí la tarjeta.</u>

Ejemplo 47. Conservación con variación de ML en IT.

En ocasiones, la traducción al italiano va un poco más allá y no solo aplica la variación de la L3, sino que, aunque conserva el ML, utiliza la creación discursiva en un 22 % de los casos, generando así una intervención completamente nueva.

Temporada 4 Episodio 13 00:00:13-00:00:14	VO	ES	FR	IT
	<u>¿Te acuerdas, Sonia?</u>	¿Te acuerdas, Sonia?	(risas)	<u>¡Qué bonita!</u>

Ejemplo 48. Creación discursiva en IT.

- Técnicas secundarias en IT.

Además de ambas técnicas principales —adición y conservación—, tenemos la traducción literal o técnica nula como técnica secundaria más utilizada (60 % de los casos). Esto se debe a que, en aquellas ocasiones en las que se aplica la conservación, no es necesario aplicar ninguna otra técnica, pues simplemente se traslada el texto de la VO sin realizar ninguna modificación. Sin embargo, cuando se utiliza la adición, en la mayor parte de los casos se lleva a cabo traduciendo de forma literal una parte o la totalidad de la intervención de la VO, como vemos en el ejemplo 49.

Temporada 1 Episodio 11 00:06:02-00:06:03	VO	IT
	Oh, you're not <u>old</u> .	Tu non sei <u>viejo</u> .

Ejemplo 49. Técnica nula en IT.

Resulta contradictorio que, siendo las técnicas de conservación y adición las más utilizadas, encontremos omisiones tanto entre las técnicas principales como en las secundarias. No existe ninguna justificación para la aplicación de esta técnica, pues habría sido mucho más lógico mantener el ML ya existente que omitir este para generarlo en otro momento sin que el contexto lo requiera. En la mayoría de las ocasiones, 20 casos de los 56 (35 %) que presentan omisión son casos de interjecciones, que, como hemos ido viendo a lo largo del análisis, se tratan de manera arbitraria. Si bien en la mayoría de ocasiones no encontramos una justificación al uso de la omisión, existe algún ejemplo, como el 50, en el creemos que se opta por la omisión para evitar utilizar construcciones que no sean similares en ES y en IT.

Temporada 1 Episodio 11 00:13:23-00:13:26	VO	ES	FR	IT
	<u>Vamos a llegar tardísimo, Manny.</u> <u>¿Qué te pasa?</u> Get in the car.	Vamos a llegar tardísimo, Manny. ¿Qué te pasa? Sube al coche.	** , Manny. Qu'est- ce qui t'a pris ? Tu n'as que onze ans !	<u>Arriveremo tardissimo Manny.</u> <u>Che ti succede?</u> Entra in macchina.

Ejemplo 50. Omisión del ML en IT.

En este ejemplo 50, el ML en la VO utiliza la construcción “ir a” (‘vamos a’), que en IT no se utiliza, pues esta idea se expresa siempre con futuro, por lo que podría ser confusa.

Como único ejemplo en el que se aplica una técnica diferente a las ya mencionadas encontramos un caso de sobrecompensación.

	VO	IT
Temporada 1 Episodio 18 00:02:55-00:03:02	Make sure your seat is exactly the way you want it, and feel free to play with any of these controls up here. I have no idea what they do. But I want <i>mi car</i> to be <i>su car</i> .	Metti il sedlie nella posizione piu comoda per te e regola l'aria condizionata come preferisci. <i>Quiero que mi <u>auto</u> sea tu <u>auto</u>..</i>

Ejemplo 51. Sobrecompensación en IT.

Como ya hemos visto con la compensación, al haber tantos casos de adición y conservación no haría falta aplicar aquí la sobrecompensación, Sin embargo, en este caso tiene sentido, pues es una frase de Cam, un personaje estadounidense que no habla español, por lo que probablemente todo el contacto con el español que ha tenido es con la variedad del español latino debido a la inmigración.

La versión en IT en general, es menos coherente en lo referente a las técnicas de traducción aplicadas a lo largo de las temporadas analizadas ,que las versiones en español y en francés pues cambia de técnica principal las dos últimas temporadas, lo que produce una sensación de incoherencia en el espectador. Sin embargo, sí presenta coherencia respecto a las técnicas secundarias, pues las introduce cuando la situación lo requiere.

### 16.5. Otros factores que afectan a la traducción del multilingüismo

Además de los elementos propiamente lingüísticos, existe otra serie de factores que afectan a la hora de elegir qué técnica utilizar para traducir el ML.

#### 16.5.1 Referencias a las lenguas

Como hemos visto en el ejemplo 9, en muchas ocasiones las técnicas que se adoptan para traducir el ML dependen también de las que se han utilizado cuando se menciona una de las lenguas, aunque no se produzca ML en ese momento. En la VO encontramos 6 casos en los que se menciona la L3 y 2 casos en los que se hace referencia a la L1 (EN) y en todos se ha conservado cuando se conservaba el ML y se ha omitido si no se ha podido conservar el ML.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 3 Episodio 24 00:15:30-00:15:33	Ay, wait a minute. Now I go from <u>English to Spanish</u> . <i>Que él no está muerto...</i>	Ay, un momento, que no acabo de aclararme. Él no está muerto...	Attendez une minute, je vais <u>traduire tout ça en espagnol</u> <i>Que él no está muerto...</i>	Ay, aspetta un attimo, ora devo <u>tradurre al contrario</u> . <i>Que el no está muerto...</i>

Ejemplo 52. Referencia a la L1 y a la L3 en la VO

En este ejemplo Gloria hace una referencia tanto a la L1 (EN) como a la L3 (ES) en la VO. Esto implica que, si decidimos traducir de manera literal esta intervención, como ha hecho el francés, todas las intervenciones anteriores deberán mantener el ML para que el episodio mantenga su coherencia. Como esto resulta imposible en la traducción al español, ha hecho falta suprimir también la referencia a la L3. En el caso del italiano, aunque no se menciona explícitamente la L3, sí se menciona el hecho de que va a realizar una traducción, por lo que es necesario que haya más de una lengua implicada.

#### 16.5.2 Referencias culturales

En ocasiones el ML se presenta en forma de referencia cultural. A la hora de traducirlas, si una cultura tiende a naturalizar dichas referencias, debe tener en cuenta el elemento de ML que estas suponen, pues al eliminarlas, podría optar por utilizar la compensación en otro lugar del TM. En nuestro corpus, sin embargo, hemos encontrado que todas las referencias culturales que implicaban ML se han conservado sin modificar en todas las versiones traducidas.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 2 Episodio 2 00:17:17-00:17:18	Let's go eat <u>chunchullo!</u>	¡A cenar <u>chunchullo!</u>	À table pour le <u>chunchullo.</u>	¡Vamos a comer el <u>chunchullo!</u>

Ejemplo 53. Referente cultural con ML conservado en todas las traducciones

	VO	ES	FR	IT
Temporada 6 Episodio 22 00:09:09-00:09:10	I'm making <u>sancocho.</u>	Estoy haciendo <u>sancocho.</u>	À table pour le Je fais un <u>sancocho.</u>	Preparo il <u>sancocho.</u>

Ejemplo 54. Referente cultural con ML conservado en todas las traducciones

Queremos destacar la siguiente sucesión de ejemplos, que une este apartado con el que presentaremos a continuación, en la que un elemento cultural que presenta ML, aunque se ha

mantenido, se ha variado entre lenguas e incluso dentro de la misma lengua. Esto demuestra la importancia de mantener una coherencia a lo largo de todo el texto además de una buena documentación —especialmente necesaria si trabajamos con una tercera lengua (L3). Aquí vemos como el término ‘quinceañera’, que se refiere a una fiesta típica de la cultura latina que se celebra cuando una niña cumple quince años, va variando según lenguas y temporadas. En la temporada 2 se ha mantenido en todas las lenguas en los tres primeros ejemplos, mientras que, de repente, en el cuarto se cambia el término por ‘quinceañero’ en todas las lenguas a excepción del FR, que mantiene el término que ha ido arrastrando (‘quinceañera’). Sin embargo, en la temporada seis, tanto el FR como el IT omiten el término y buscan una equivalencia.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 2 Episodio 4 00:01:36-00:01:39	No. What about Mirabel's daughter's <u>quinceañera</u> ?	Estoy haciendo No, ¿y la <u>quinceañera</u> de la hija de Mirabel?	No. La fille de Mirabel fait sa <u>quinceañera</u> .	No. Mirabel ci ha invitati a la <u>quinceañera</u> de su hija.

Ejemplo 55. Uso del término ‘quinceañera/quinceañero’

	VO	ES	FR	IT
Temporada 2 Episodio 4 00:10:17-00:10:18	Es un <u>quinceañero</u> .	Es un <u>quinceañero</u> .	C'est une <u>quinceañera</u> .	Es un <u>quinceañero</u> .

Ejemplo 56. Uso del término ‘quinceañera/quinceañero’

	VO	ES	FR	IT
Temporada 2 Episodio 4 00:10:19-00:10:24	Este no es un <u>quinceañero</u> , es una fiesta de compromiso. Mira.	Este no es un <u>quinceañero</u> , es una fiesta de compromiso. Mira.	Ici c'est pas une <u>quinceañera</u> , ce sont des fiançailles. Regarde.	Este no es un <u>quinceañero</u> , es una fiesta de compromiso. Mira.

Ejemplo 57. Uso del término ‘quinceañera/quinceañero’



	VO	ES	FR	IT
Temporada 6 Episodio 1 00:03:13-00:03:28	My husband is an older man, but he's not an old man. But with the track suit and-and now the glasses, it's like he just stopped trying lately. Comfort is not everything. My toes have been numb since my <u>quinceaño</u> .	Mi marido es un hombre mayor, pero no es un viejo. Pero con el chándal y ahora las gafas es como que últimamente ya no se esfuerza. La comodidad no lo es todo. No siento los dedos del pie desde mi <u>quinceaño</u> .	Mon mari est un homme plus âgé, mais ce n'est pas un vieil homme. En revanche, avec son survêtement et maintenant les lunettes, on dirait qu'il ne fait plus d'effort c'est ainsi. Le confort ce n'est pas suffisant. J'ai les orteils ankylosés depuis mon adolescence.	Mio marito è più vecchio di me, ma non è un uomo vecchio. Però fra la tuta e adesso quegli occhiali si è si è un po' lasciato andare. Stare comodi non è tutto. Non sento più le dita dei piedi da quando <u>avevo quindici anni</u> .

Ejemplo 58. Uso del término 'quinceaño/quinceaño'

No encontramos justificación a la variación del término, pero consideramos que se trata de un error, pues además de hacer que los personajes pierdan naturalidad al utilizarlo (siendo su cultura suponemos que saben cuál es el término correcto), la pérdida de continuidad que produce en el texto le hace perder credibilidad.

### 16.5.3 Incorrecciones

Como acabamos de ver con el ejemplo anterior, cuando se produce una incorrección en el texto, esto produce una pérdida de coherencia y cohesión que perjudica al TM. En el caso del ML, al trabajar con una lengua adicional, hay que ser muy cuidadoso a la hora de traducir, especialmente si no somos expertos en esa lengua. Además, en esta serie se añade la complicación de que en ocasiones las incorrecciones se utilizan como recurso humorístico en el TO.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 3 Episodio 24 00:10:12-00:10:18	Hi. Uh, uh, <u>buenos noches</u> . Uh, uh, we're looking for... Uh, English? Uh, well, Juanita. We're looking for Juanita..	Hola, eh, <u>buenas noches</u> . Eh, buscamos a... Eh, ¿es usted de aquí? A Juanita. Buscamos a Juanita.	Salut. <u>Buenas noches</u> , eh, nous cherchons, eh, vous parlez notre langue? Juanita. Nous cherchons Juanita.	Salve. <u>Buenas noches</u> . Noi stiamo cercando. Mi capisce? Juanita. Stiamo cercando Juanita.

Ejemplo 59. Incorrección intencionada en la VO para generar humor

En este ejemplo vemos como el TO ha decidido cometer una falta de concordancia entre adjetivo y sustantivo en la VO de manera intencionada, pues se trata de dos personajes estadounidenses muy nerviosos, Mitchell y Cameron, que no saben hablar español. Sin embargo, las dos versiones que han mantenido el ML (FR e IT) han corregido el error, por lo que se pierde ese matiz.

En nuestro análisis encontramos 37 casos con errores en la L3 en la traducción al IT y 4 casos en la versión en FR que hacen que el ML pierda naturalidad, pues alguien que hable español no los cometería. Esto resulta especialmente obvio en la traducción al italiano por el gran número de casos con incorrecciones que encontramos. Es este el caso del ejemplo 60, en el que encontramos una falta de concordancia entre sujeto y predicado.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 1 Episodio 18 00:08:50-00:08:52	No, no, no. You should have the chicken enchiladas.	No, no, no. Mejor pida las enchiladas de pollo.	No, no. Les <i>enchiladas</i> au poulet. C'est moins risqué.	No, no, no, no, no. Le <i>enchiladas</i> de pollo es <i>mejor</i> .

Ejemplo 60. Incorrección en la L3 en la traducción al IT

	VO	ES	FR	IT
Temporada 3 Episodio 24 00:09:17	I don't care for it.	A mí no me gusta.	Non, je ne suis pas fan.	<i>Nada de especial.</i>

Ejemplo 61. Incorrección en la L3 en la traducción al IT

El ejemplo 61 presenta una traducción litera del italiano (*Niente di speciale*) que no suena natural en español, pues nosotros explicitaríamos: *No tiene nada de especial* (ya que en este caso se está hablando de un batido) o utilizaríamos la preposición 'en': *Nada en especial*.

	VO	ES	FR	IT
Temporada 4 Episodio 13 00:00:34-00:00:35	Sonia, can I help you?	Sonia, ¿te ayudo?	Sonia, tu veux un coup de main ?	Sonia, hai bisogno de <i>ayuda</i> ?

Ejemplo 62. Incorrección en la L3 en la traducción al IT

Utiliza el término equivocado en español. Debería haber traducido *help* por 'ayuda', pero lo mezcla con el término italiano 'aiuto'.

Vemos, por tanto, que existen varios factores que pueden afectar a la traducción del multilingüismo, por lo que debemos entender el texto como un conjunto global de elementos interrelacionados para poder llevar a cabo una buena traducción.

## CONCLUSIONES

El multilingüismo, entendido como elemento lingüístico, es en la mayor parte de los casos un aspecto cultural que surge como resultado de la globalización y de la migración (UNESCO Institute for Statistics, 2012). Es el mismo hecho de tratarse de un aspecto tanto cultural como lingüístico el que lo hace tan difícil de trasvasar a las diferentes lenguas de traducción. Existen una gran variedad de enfoques, estrategias y técnicas que sirven como herramienta para afrontar la ardua tarea de traducir un producto audiovisual multilingüe, y no todas las culturas, en nuestro estudio dobladoras, se decantan por utilizar las mismas ni en la misma medida. Al analizar las intervenciones de los personajes colombianos en las seis primeras temporadas de *Modern Family* (Lloy y Levitan, 2009), quisimos comprobar nuestra hipótesis principal de que el multilingüismo presente en esta serie se trata de la misma manera en el doblaje al español, al francés y al italiano.

En el caso de la traducción al español la serie, en el análisis de nuestro corpus comprobamos que la coincidencia de lenguas es un problema casi imposible de solventar; aunque se intente compensar con otros elementos extralingüísticos, como puede ser el acento, nunca tendrá la riqueza y diversidad de la que goza el texto original. Sin embargo, en este caso en el que la L3 es español, tenemos la suerte de que este idioma cuenta con muchas variedades, por lo que en ocasiones basta con recurrir a la sobrecompensación y acudir a otra variedad de la misma lengua para producir el mismo efecto que tiene el ML en la VO.

En el caso de la traducción al francés de la serie, el análisis de nuestro corpus revela la prevalencia de la lengua propia siempre que sea posible, por lo que podemos deducir que se trata de una cultura con una tradición dobladora que tiende a la naturalización del producto siempre que este se lo permita. Destaca el acento que se utiliza para el doblaje del personaje, pues no es un acento francés estándar; no se trata, no obstante, de un acento sudamericano.

En el caso de la traducción al italiano de la serie, en nuestro corpus vemos cómo la proximidad que existe entre el italiano y el español permite jugar con el ML en un espectro menos restringido que el de las demás LM. Al utilizar de manera, en nuestra opinión, abusiva, la adición, en lugar de conseguir una mayor naturalidad en los diálogos, se consigue que suenen forzados y muy poco fluidos. Además, las varias incorrecciones lingüísticas que se producen a lo largo de toda la traducción al italiano de los episodios analizados consiguen aumentar aún más esa sensación de artificialidad, si bien es cierto que para detectar dichas incorrecciones deben conocerse ambas lenguas, la L2 —italiano— y la L3 —español—.

Al haber analizado seis temporadas de emisión de la serie hemos podido establecer un patrón en las técnicas de traducción, y de ahí podemos deducir cierta falta de coherencia en la aplicación de las mismas. El caso más acusado es el de las últimas temporadas de la traducción

al italiano, en el que la adición deja de utilizarse en la medida en la que se llevaba haciendo hasta ese momento. Esto puede deberse a diferentes factores, aunque el más probable sea el del cambio de traductor. De este hecho deducimos la importancia de una coherencia en la aplicación de las diferentes técnicas de traducción, pues al no hacerlo podemos estar cambiando completamente al personaje y se perdería el sentido general, lo que desconcertaría al receptor del producto, es decir, el espectador.

Asimismo, hemos visto que factores como la situación en la que se produce el ML, la forma en la que lo hace, así como las tradiciones de traducción previas, serán determinantes a la hora de elaborar el producto final. Además, el ML que encontramos en esas intervenciones analizadas se ve afectado por otros factores que dificultan aún más la tarea, como pueden ser el humor o los referentes culturales.

Creemos, por tanto, que es de vital importancia establecer unas pautas claras para el proceso de traducción al recibir el encargo; de esta manera, aunque se produzca un cambio de equipo, el espectador no será capaz de percibirlo. Entendemos que son muchas las circunstancias que pueden cambiar en el proceso de doblaje, por lo que consideramos que, dentro de lo posible, a la hora de tratar el multilingüismo, ser fiel al producto original (no en la traducción, sino en el tratamiento del multilingüismo) es la opción menos arriesgada, ya que este sí mantendrá la coherencia y es el único que cuenta con información de cómo se van a desarrollar los acontecimientos en el futuro en la serie.

Como vemos, realizar este estudio nos ha permitido demostrar que, al contrario de lo que creíamos en un principio, las técnicas de traducción del multilingüismo no siempre son las mismas ni siempre se utilizan de la misma manera en unas lenguas y en otras y que, a pesar de las similitudes de cultura y lengua, cada país adopta una estrategia de traducción diferente en lo referente al multilingüismo y, por lo tanto, aplica las técnicas de traducción de forma diferente. Además, nos ha servido para comprobar que aún se cometen muchos errores que deben ser solventados para conseguir un producto final lo más pulido posible.

## BIBLIOGRAFÍA

Alsina, F y Herreros, C. (2015). *La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor*. Trabajo de Fin de Grado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado el 30 de mayo de 2017 de: <http://bit.ly/2suJluO>

Agost, R (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Anokhina, O. (2013). Estudios sobre multilingüismo y creación: Eje prioritario de la política europea. *Ítem*, 19 de junio de 2013. Recuperado el 29 de mayo de 2017 de: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=578851>

Aranda, V. (2013). *¿Cómo doblar el humor? Particularidades del género y estrategias para la traducción audiovisual de lo cómico*. Trabajo final de máster. Gandía: Universitat Politècnica de València. Recuperado el 30 de mayo de: <http://bit.ly/2suoZ4k>

ATRAE (2016). *Subtitulado para sordos*. Recuperado el 20 de abril de 2017 de: <http://atrae.org/subtitulado-para-sordos/>

Ávila, A. (1997). *El Doblaje*. Madrid: Cátedra.

AV451. (2013). ATRAE: “Los traductores y subtituladores audiovisuales luchamos contra un gran desconocimiento sobre nuestro trabajo en España” en *Audiovisual45*. Recuperado el 30 de mayo de 2017 de: <http://bit.ly/2su7kK8>

Baños, R. y Chaume, F. (2009). Prefabricated orality. *Intralínea, Special Issue*. Recuperado el 28 de enero de 2017 de: <http://bit.ly/2rNVviJ>

Bartoll, E. (2006). Subtitling multilingual films. *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*. Recuperado el 27 de febrero de 2017 de: [http://www.euroconferences.info/proceedings/2006\\_Proceedings/2006\\_Bartoll\\_Eduard.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Bartoll_Eduard.pdf)

Bartoll, E. (2008) *Paràmetres per a una taxonomia de la subtitulació*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Recuperado el 16 de mayo de: <http://www.tdx.cat/handle/10803/7572>

Bernal, M.A (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.

Calvi, L. (2015). Historia del doblaje en Italia, *El Trujamán*, 8 de junio de 2015. Recuperado el 26 de mayo de: <http://bit.ly/2sxAd8Z>

Cerezo, B. (2012). *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico-descriptivo*. Tesis doctoral. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Recuperado el 28 de mayo de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/83363/bcerezo.pdf?sequence>

- Chaume F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, pp. 5-12. Recuperado el 28 de febrero de 2017: <http://wdb.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/01-Frederic-Chaume.pdf>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *Trans*, 17, pp. 13-34.
- Chaves, M.J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Chiaro, D. (2007). Lost, Found or Retrieved in Translation? Cross-Language Humour in Multilingual Films, en Scelfo, M. y Petroni, S. (eds.), *Lingua, cultura e ideologia nella traduzione di prodotti multimediali (cinema, televisione, web)*. Roma: Aracne, pp. 123-137.
- Chiaro, D. (2010). *Volume 2: Translation, Humour and The Media*. Londres: Continuum.
- Corrius, M y Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation. *Target*, 23 (1), pp. 113-130.
- De Higes, I. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Tesis doctoral. Castellón: Universitat Jaume I. Recuperado el 28 de enero de 2017 de: <http://bit.ly/2rB5h2Q>
- Delabastita, D. (2002). A Great Feast of Languages, *The Translator*, 8 (2), pp. 303-340.
- Díaz-Cintas, J. (2001). *El subtitulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*. Barcelona: Ariel.
- Díaz-Cintas, J. (2009): *New Trends in Audiovisual Translation*, Multilingual Matters.
- Díaz-Cintas, J., y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester y Kinderhook: St. Jerome.
- Real Academia Española (2014). Diccionario de la lengua española. Recuperado el 27 de febrero de 2017 de: <http://dle.rae.es>
- Elkrief, R. (2016). Les doubleurs vont-ils devoir prendre leur retraite?, en *Slate*. Recuperado el 30 de mayo de 2017 de: <http://www.slate.fr/story/116049/doublage-films-vf>
- Fowler, R. (1986) *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.

Gambier, Y. (2003). Introduction: Screen transadaptation. Perception and reception, *The translator* 9 (2), pp. 171-189.

Genna, A. (2010). *Il mondo dei doppiatori. Modern Family*. Recuperado el 1 de abril de 2017 de: <https://www.antonioGenna.net/doppiaggio/television/modernfamily.htm>

Georgakopoulou, P. (2009) Subtitling for the DVD Industry. en Díaz-Cintas, J., Anderman, G. [ed.] *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Chippenham y Eastbourne: Palgrave Mcmillan, 2, pp. 21-35.

Gimeno, F. (1984). Multilingüismo y multilectismo en E.L.U.A, 2, pp. 61-69. Recuperado el 30 de mayo de: <http://bit.ly/2su198U>

Gottlieb, H. (1994). Subtitling: People Translating People, en Dollerup, C. y Loddegaard, A. (eds.), *Teaching Translation and Interpreting* 2, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1994, pp. 261-274.

Heiss, C. (2004). Dubbing Multilingual Films: A New Challenge? *Meta: Journal des traducteurs*, Volume 49, Nº 1, abril 2004, pp. 208–220.

Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Izard, N. (1992). *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació.

Martí, J. L. (2006) *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Recuperado el 27 de febrero de 2017: <http://bit.ly/2s4mX94>

Martínez-Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.

Martínez-Tejerina, A. (2012). La interacción de los códigos en doblaje: juegos de palabras y restricciones visuales. *MonTi*. 4, pp. 155-180. Recuperado el 26 de febrero de 2017 de: <http://bit.ly/2uAebQL>

Matamala, A. (2008). Teaching voice-over: A practical approach. En Díaz-Cintas (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 115-128.

Mayoral, R (1998). Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural. Sevilla: Universidad de Sevilla. Recuperado el 15 de febrero de 2017 de: [http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV\\_Sevilla.pdf](http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf)

Moliné, F. (2011). *ML, ficcionalidad y veracidad. El caso de «Malditos Bastardos»*. Translatio Imperii Publicaciones, abril 2011. Recuperado el 27 de febrero de 2017: [http://www.translatioimperii.com/documentos/malditos\\_bastardos\\_abril2011.pdf](http://www.translatioimperii.com/documentos/malditos_bastardos_abril2011.pdf)

Noël, L. (2008). *Le doublage*. Diplôme Professionnel. Enseignement des Métiers de la Communication. Recuperado el 30 de mayo de: <http://www.emc.fr/upload/resource/pdf/28.pdf>

O'Sullivan, C. (2007). Multilingualism at the multiplex: a new audience for screen translation? A Tool for Social Integration? *Audiovisual Translation from Different Angles, Linguistica Antverpiensia*, 6, pp. 81-95.

Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandi*. 6 (2), pp. 297-320.

Palencia, R. M. (2002). *La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado el 28 de enero de: <http://www.tdx.cat/handle/10803/4105>

Pozo, S. (1984). *La industria del cine en España*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Recroix, A. (2014). *La tendance au doublage en France*. Recuperado el 20 de abril de 2017 de: <http://bit.ly/2rNVviJ>

Rodríguez, B. (2015). "El arte del doblaje se mantiene *on-air*" en *Diario Sur*. Recuperado el 30 de mayo de 2017 de: <http://bit.ly/1JXMsBW>

Rodríguez, B. y Acevedo, M. (2007). "Los orígenes del doblaje. El doblaje en España" en *Atril Doblaje*. Recuperado el 30 de mayo de 2017 de: <http://atrildoblaje.com/origenes.htm>

Sorrentino, C. (2004). La storia del doppiaggio, en *Claudio Sorrentino*. Recuperado el 28 de mayo de: <http://www.claudiosorrentino.it/storia.html>

UNESCO Institute for Statistics. (2012). *From International Blockbusters to National Hits. Analysis of the 2010 UIS Survey on Feature Film Statistics*, UIS Information Bulletin, 8. Recuperado el 14 de abril de 2017 de: <http://bit.ly/1aL42z1>

Wahl, C. (2005). Discovering a Genre: The Polyglot Film, *Cinemascope*, 1, pp. 1-8.

Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción en los medios audiovisuales: Parámetros de estudio de la traducción audiovisual, en Merino, R.; Santamaría, J. M. y Pajares, E. *Transvases culturales: Literatura, Cine y Traducción*, 3, pp. 377-381. Guipúzcoa: Universidad del País Vasco. Recuperado el 30 de mayo de 2017 de: <http://bit.ly/2su7kK8>

Zabalbeascoa, P. (2014). La combinación de lenguas como mecanismo de humor y problema de traducción audiovisual. En G. De Rosa, F. Bianchi, A. De Laurentiis, y E. Perego, *Translating Humour in Audiovisual Texts*. Berna: Peter Lang, pp. 25-27.



## ANEXO 1. TABLA DE EPISODIOS DEL CORPUS

TEMPORADA	EPISODIO	TÍTULO VO (EN)	TÍTULO (ES)	TÍTULO (FR)	TÍTULO (IT)
1	1	<i>Pilot</i>	<i>Piloto</i>	<i>Chronique d'une famille peu ordinaire</i>	<i>La nostra famiglia</i>
1	2	<i>The Bicycle Thief</i>	<i>El ladrón de bicis</i>	<i>Mélo vélo</i>	<i>Ladro di biciclette</i>
1	11	<i>Up All Night</i>	<i>Noche en vela</i>	<i>Sexe, mesonge et quiproquos</i>	<i>Phil si toglie un sassolino</i>
1	18	<i>Starry Night</i>	<i>Noche estrellada</i>	<i>La nuit étoilée</i>	<i>Van Gogh a sorpresa</i>
2	1	<i>Old Wagon</i>	<i>El coche viejo</i>	<i>Massacre à la scie sauteuse</i>	<i>Auto vecchia, castello nuovo</i>
2	2	<i>The Kiss</i>	<i>El beso</i>	<i>Embrasse-moi</i>	<i>Il bacio</i>
2	4	<i>Strangers on a Treadmill</i>	<i>Extraños en una cinta de correr</i>	<i>Le pacte du Nord Express</i>	<i>Delitto per delitto</i>
3	1	<i>Dude Ranch</i>	<i>Rancho de machos</i>	<i>Chapeau de cow-boy et bottes de cuir</i>	<i>Una vacanza al ranch</i>
3	2	<i>When Good Kids Go Bad</i>	<i>Cuando los niños buenos se vuelven malos</i>	<i>À tort ou à raison</i>	<i>Cattivi esempi</i>
3	11	<i>Lifetime Supply</i>	<i>Lote vitalicio</i>	<i>Lames de rasoir et souris noires</i>	<i>Visita medica</i>
3	24	<i>Baby on Board</i>	<i>Bebé a bordo</i>	<i>Bébé à bord</i>	<i>Bimbo a bord</i>
4	1	<i>Bringing up Baby</i>	<i>Educando a un bebé</i>	<i>Un anniversaire inoubliable</i>	<i>Una grande notizia</i>
4	2	<i>Schooled</i>	<i>Escolarizados</i>	<i>Tous à l'école</i>	<i>Dall'asilo al college</i>
4	13	<i>Fulgencio</i>	<i>Fulgencio</i>	<i>Le parrain</i>	<i>Il battesimo</i>
4	20	<i>Flip Flop</i>	<i>Flip Flop</i>	<i>Maison à vendre</i>	<i>La nuova fidanzata</i>
5	1	<i>Suddenly, Last Summer</i>	<i>De pronto, el último verano</i>	<i>Soudain, l'été dernier</i>	<i>Proposta di matrimonio</i>
5	2	<i>First Days</i>	<i>Primeros días</i>	<i>La rentrée pour tous</i>	<i>Primi giorni</i>

5	19	<i>A Hard Jay's Night</i>	<i>La noche dura de Jay</i>	<i>L'amour propre</i>	<i>La satolina di sapone</i>
6	1	<i>The Long Honeymoon</i>	<i>La larga luna de miel</i>	<i>Une lune de miel interminable</i>	<i>La lunga luna di miele</i>
6	2	<i>Do not Push</i>	<i>No pulsar</i>	<i>Ne pas appuyer</i>	<i>Non forzare la mano</i>
6	7	<i>Queer Eyes, Full Hearts</i>	<i>Ojos que son gays, corazón que si siente</i>	<i>Le prof d'espagnol</i>	<i>Il colloquio di lavoro</i>
6	14	<i>Valentine's Day 4: Twisted Sister</i>	<i>San Valentín 4: La hermana loca</i>	<i>Les sœurs ennemies</i>	<i>San Valentino</i>
6	22	<i>Patriot Games</i>	<i>Juego de patriotas</i>	<i>Les Co-Majors</i>	<i>Cittadinanza americana</i>

Tabla 2. Episodios de *Modern Family* (Lloyd y Levitan, 2009) que componen nuestro corpus.