



---

**Universidad de Valladolid**

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**Grado en Traducción e Interpretación**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**Análisis y evaluación de traducciones (TQA)- I: TO  
en EN y dos TM en ES**

**Presentado por Jorge Martínez García**

**Tutelado por Purificación Fernández Nistal  
Revisado por Mercedes García Ubago**

**Soria, 2015**



# CONTENIDO

1. Introducción.....	6
2. Objetivos.....	7
3. Metodología y plan de trabajo.....	8
4. Marco teórico.....	10
4.1 Pragmática contrastiva.....	13
5. Presentación de la serie <i>Friends</i> .....	16
5.1 Ficha técnica del texto origen.....	17
5.2 Ficha técnica del texto meta, español peninsular.....	18
5.3 Ficha técnica del texto meta, español hispanoamericano.....	19
5.4 Contenido.....	19
5.5 Personajes.....	22
6. Problemas derivados de la traducción de la serie <i>Friends</i> .....	24
6.1 La traducción audiovisual.....	24
6.2 La traducción del humor.....	27
6.2.1 Los referentes culturales y los juegos de palabras.....	28
6.3 Conclusiones.....	46
7. Conclusiones generales.....	48
8. Bibliografía.....	50
9. Apéndices.....	54
9.1 Transcripción del guión en inglés.....	54
9.2 Transcripción del guión en español peninsular.....	54
9.3 Transcripción del guión en español hispanoamericano.....	54

## RESUMEN

Los traductores debemos ser conscientes de las diferencias entre los públicos a los que nos dirigimos, es por eso que, para llevar a cabo un análisis y una evaluación de traducción óptimos, prestaremos especial atención a las diferencias culturales entre España e Hispanoamérica. Dado que, a su vez, se trata de una traducción audiovisual de textos cómicos, explicaremos peculiaridades y dificultades de este tipo de traducción así como la relevancia del humor en los textos.

En este trabajo se analizan y se comparan las distintas técnicas de traducción utilizadas para la traslación de un texto original (TO) en inglés a dos textos meta (TM) distintos, en este caso, dos variantes del español. Evaluaremos la traducción de las transcripciones de la serie *Friends* (1994) tanto en español peninsular como en español del resto de países de habla hispana teniendo en cuenta los referentes culturales.

## PALABRAS CLAVE

Análisis y evaluación de traducciones (TQA)

*Friends*

Referentes culturales

Traducción audiovisual

Humor y traducción

## ABSTRACT

Translators must be aware of the differences between the public we are directing to. That is why we will focus on the cultural differences between Spain and Latin-America in order to carry out a successful analysis. As we are talking about an audiovisual translation of comic texts, we will explain the peculiarities and difficulties in this kind of translation as well as the relevance of humor in the texts.

In this study we analyze and compare the different translation techniques used in order to translate an original text in English into two varieties of Spanish. In this case, we will evaluate the translations of the transcriptions for the well known serie *Friends* (1994) in Latin-American Spanish as well as in European Spanish taking into account the cultural references.

## KEY WORDS

Analysis and evaluation of translations (TQA)

*Friends*

Cultural references

Audiovisual translation

Humor and translation

## 1. Introducción

El Trabajo de Fin de Grado que aquí se presenta debe situarse dentro de la disciplina de *Estudios de Traducción*, ya que vamos a analizar y comparar dos traducciones elaboradas a partir de un mismo texto.

El motivo de la elección del tema es que, personalmente, me parece interesante llevar a cabo un análisis de dos traducciones al español peninsular y al español de otros países de habla hispana a partir de un mismo texto en la lengua origen, conocer las distintas formas y técnicas utilizadas a la hora de traducir en función de cada traductor y, sobre todo, ampliar mis conocimientos en este ámbito.

Dado que durante el grado en Traducción e Interpretación no nos hemos dedicado en profundidad al análisis y comparación de dos textos meta (TM), me parece que estudiar esta área de la traducción es de gran utilidad e interés para todos aquellos que se sientan atraídos por la traducción.

Tras haber indagado y buscado distintos textos que analizar, creímos que lo más conveniente sería realizar la comparación y el análisis de textos extraídos de un medio audiovisual, ya que éste tipo de traducción prácticamente no lo trabajamos durante el grado y, de este modo, podría ampliar mis conocimientos en este campo. Únicamente realizamos una tarea en los seminarios de la asignatura Traducción 2 A/B.

La serie en cuestión y objeto de análisis, es la conocida serie estadounidense *Friends*. La razón principal por la que hemos decidido basar nuestro trabajo en el análisis de las traducciones de las transcripciones de esta serie es por el hecho de que, como hemos dicho anteriormente, prácticamente no nos hemos centrado en el área de la traducción audiovisual. A parte de esto, *Friends* es una serie que personalmente he seguido durante sus años de emisión y que se convirtió en una de mis series favoritas, por lo que la realización de este trabajo es muy agradable y llevadera.

Una vez seleccionado el tema del trabajo, nos centramos en el análisis y evaluación de una serie cómica y para todos los públicos emitida en EE.UU, con sus equivalentes en España y en otros países de habla hispana. Por lo tanto, la lengua origen del análisis de nuestro trabajo será el inglés y la lengua meta el español (con sus respectivas variantes). Llamamos países de habla hispana a todos los países en los que se habla alguna variedad del español. En un principio, pensamos en referirnos a estos países como Hispanoamérica, pero dado que Estados Unidos también se

considera país de habla hispana (en muchos estados se habla español), los denominaremos países de habla hispana.

Basándonos en la teoría que explica los principios fundamentales del análisis y de la traducción de textos así como en la pragmática contrastiva, realizaremos un trabajo prestando especial atención a la comprobación de que las traducciones que se comparan cumplen su función de traducción, es decir, comprobaremos si se ha logrado producir el impacto deseado en cada lugar para el que se ha realizado la traducción.

## 2. Objetivos

El TFG está orientado a aplicar las competencias generales asociadas a la titulación de Traducción e Interpretación y a capacitar para la búsqueda, gestión, organización e interpretación de datos relevantes, con el fin de emitir juicios críticos y lógicos, así como llegar a conclusiones que incluyan una reflexión relevante para el área de estudio, en este caso, la traducción audiovisual.

Con este trabajo pretendemos llevar a cabo un análisis de una serie de diferentes técnicas y habilidades que nos permitirán mostrar lo aprendido durante los cuatro años del grado, demostrando así que estamos capacitados para la realización de un análisis contrastivo de los textos que especificaremos y trataremos más adelante.

Dicho esto, los objetivos que nos hemos marcado con el fin de realizar el trabajo de la forma más correcta posible son los siguientes:

- Estudiar y conocer de la teoría del análisis y evaluación de las traducciones en cuestión.
- Estudiar los textos en los que nos vamos a centrar a la hora de realizar la comparación y análisis de las traducciones.
- Analizar las distintas traducciones realizadas con objeto de relacionarlas con el impacto causado en las distintas zonas para las que se han traducido los textos.



### 3. Metodología y plan de trabajo

El plan de trabajo que hemos decidido seguir es el que se muestra a continuación:

- Presentar, analizar y estudiar el marco teórico en el que se basa y se explica el análisis de las traducciones de este trabajo.
- Presentar y estudiar los aspectos teóricos más importantes para la traducción del humor y traducción audiovisual.

El componente metodológico tiene como objeto recoger, en forma de instrucciones o modos de proceder sistemáticos, las opciones con las que cuenta el traductor para encarar y resolver los problemas de traducción que pueda encontrarse. Para ello, las técnicas que desarrollaremos a lo largo del trabajo son: en primer lugar, la elaboración y planificación del propio análisis de los textos y, en segundo lugar, la organización y jerarquización de los objetivos planteados para dicho trabajo. Es por esto que en el trabajo seguiremos la siguiente metodología:

- Presentación y descripción del texto origen (TO) (capítulo 7x01)
  - Presentación texto meta 1 (TM1)
  - Presentación texto meta 2 (TM2)
  - Comparación entre ambas traducciones.
- Estudio de la traducción del humor en la traducción audiovisual.
  - Traducción de referentes culturales
  - Traducción de juegos de palabras

## 4. Marco teórico

En este apartado mostraremos las bases teóricas de traducción y los principios que hemos seguido para realizar el análisis de las traducciones.

Para realizar un correcto análisis, nos centraremos en lo que J. House denomina *Translation Quality Assessment (TQA)* (1997). Podemos encontrar esta práctica de traducción dentro de los *Estudios de Traducción*, dado que esta denominación no se refiere a ningún enfoque en particular sino que cubre un amplio espacio que va desde las aplicaciones lingüísticas hasta las cuestiones de cultura y traducción, etc. (Santoyo y Rabadán, 1990).

Hemos de recordar que la traducción es el principal instrumento de comunicación interlingüística que, como toda herramienta, se utiliza con fines determinados. El marco teórico es fundamental para el traductor ya que lo que la teoría aporta a su formación es un marco conceptual sistemático, coherente y crítico.

Por lo tanto, para llevar a cabo un buen análisis de traducción, se necesita una formación que depende necesariamente de la teoría de la traducción, el análisis lingüístico-textual aplicado a la traducción y la crítica y evaluación de traducciones (Rabadán y Fernández Nistal, 2002:15).

Es por esto que todo traductor necesita:

*Some kind of global conception (idea, strategy, philosophy) when translating any text. There is some kind of philosophy in all acts of translating, even if the translator himself is not aware [...]* (Albert, 1993:13, mencionado en Rabadán y Fernández Nistal, 2002:17).

Los primeros modelos teóricos, dentro del marco epistemológico de la lingüística, probaron que el análisis lingüístico es connatural a la acción de traducir y que los modelos anteriores eran excesivamente reduccionistas. Sin embargo, una utilización de la lingüística como herramienta auxiliar aplicada a la traducción permite la búsqueda de nuevos instrumentos que puedan incorporarse al marco de los *Estudios de Traducción*.

Existen dos características fundamentales que todo modelo de análisis ha de presentar para cumplir su cometido satisfactoriamente; la primera es que el traductor ha de poder incorporar información acerca del contexto y pragmática, y la segunda; que ha de contar con instrumentos para

definir y caracterizar los textos. Para cumplir con estos requisitos se debe utilizar un modelo de análisis lingüístico que entienda la lengua como *instrumento de comunicación*.

Debemos tener en cuenta que no existe un estándar de calidad en traducción, sino que hay traducciones que cumplen su función con mejor o peor fortuna (Sager, 1983: 121, mencionado en Rabadán y Fernández Nistal, 2002: 24).

Lo que se quiere decir con esto es que no existe una traducción perfecta para tomar como referencia a la hora de traducir o versionar un texto audiovisual, sino que las diferencias entre unas traducciones y otras son muchas y muy variadas. El modo de averiguar cuáles de esas posibilidades de traducciones (en nuestro caso, traducciones en el medio audiovisual) han alcanzado su objetivo de mejor manera, es llevar a cabo un análisis que resultará fundamental para conocer el método seguido a la hora de realizar la traducción.

Dentro del ámbito audiovisual, al que nosotros nos referimos, la capacidad de plasmar la intencionalidad y el impacto deseado en una cultura distinta a la del texto original (TO) es determinante para saber si la traducción en cuestión se ha llevado a cabo con éxito.

Como hemos mencionado anteriormente, a pesar de no existir un estándar absoluto de calidad, encontramos dos vías de aproximación a la evaluación de traducciones: una primera que considera “el grado de corrección con que el traductor ha sido capaz de resolver los problemas técnicos de trasvase de códigos lingüísticos”, y una segunda vía que pretende “emitir un juicio de valor sobre la calidad del producto terminado, en tanto que forma parte del sistema cultural de la lengua de llegada” (Chamosa, 1997: 36, mencionado en Rabadán y Fernández Nistal, 2002: 24). Sin embargo, esta dualidad es contradictoria ya que la calidad de la traducción como producto no tiene necesariamente que ver con el análisis ejecutado para llevar a cabo la traducción.

Lo que sí tienen en común es que en ambos casos se trata de comprobar si la traducción se ajusta a la norma y al concepto de traducción correcta vigente (Hermans, 1991, mencionado en Rabadán y Fernández Nistal, 2002: 24). Dada la ambigüedad del concepto de traducción (Rabadán, 1991:193 y ss. Mencionado en Rabadán y Nistal, 2002:25), se imponen unas fases previas de comparación que permiten obtener datos en los que fundamentar la valoración. De otra manera, no se trataría más que de una crítica tradicional ya que la evaluación se reduciría a una serie de impresiones subjetivas.

Este es el motivo principal por el que en este trabajo seguiremos la segunda vía de aproximación dado que existen otras variantes que evalúan la traducción desde criterios

fundamentalmente lingüísticos (House, 1977: 26, mencionado en Rabadán y Fernández Nistal, 2002: 25) cuyo objetivo es únicamente explicar el componente semántico referencial. En caso de que optáramos por seguir una variante así, no daríamos razón de todos los factores evaluables de nuestro texto audiovisual, por lo que nuestro análisis de traducción quedaría incompleto dado que no tomaríamos en cuenta los factores culturales, sino que nos centraríamos únicamente en el aspecto lingüístico.

Con el fin de no reducir la evaluación de nuestros textos audiovisuales a una serie de opiniones subjetivas e impresionistas, lo que Newmark denomina *the large taste area*, (Newmark, 1988: 185, mencionado en Rabadán y Fernández Nistal, 2002: 25), hemos de seguir una serie de pasos previos a la evaluación y análisis, de tal modo que no se tratará únicamente de una crítica tradicional.

Algunos especialistas han desarrollado modelos para el análisis y contraste de textos escritos. Hatim (1987: 102-113) tiene en cuenta los siguientes aspectos a la hora de analizar y contrastar textos:

- El contexto pragmático de un texto
- El tipo de texto
- La estructura del texto

En este trabajo aplicaremos los siguientes aspectos a las fases previas al análisis de traducción que seguiremos:

- Presentación y descripción del TO, prestando especial atención a las funciones que se desean transmitir a los destinatarios.
- Análisis de la traducción del TM 1 (ES)
- Análisis de la traducción del TM 2 (ES de otros países de habla hispana)
- Análisis de aspectos específicos de la serie (problemas derivados de la traducción de la serie *Friends*)

Dado que en nuestro trabajo no queremos hacer un análisis tradicional analizando únicamente los aspectos meramente lingüísticos, tomaremos como referencia la perspectiva de la pragmática contrastiva.

## 4.1 Pragmática contrastiva

Cada vez resulta más evidente, para la teoría y la práctica de la traducción, la importancia que tiene la utilización de los aspectos pragmáticos a la hora de llevar a cabo un análisis comparativo que vaya más allá del análisis contrastivo desde el punto de vista lingüístico. Tanto es así, que en el caso de la traducción de los significados no codificados, la pragmática puede resultar una de las aproximaciones teóricas más fructíferas. Para realizar un análisis comparativo óptimo, el traductor debe ser consciente de los rasgos discursivos en el texto de origen.

En cuanto a la importancia del análisis del discurso para la traducción, destacamos a Menacere (1994), que parte de la idea de que la principal unidad de comunicación es el discurso. El autor defiende que la única aproximación válida es un modelo de análisis discursivo que ofrezca una visión global del lenguaje comunicativo. La aplicación del análisis del discurso a la traducción debe servir para dar cuenta de cómo se organizan los rasgos lingüísticos para conseguir un propósito comunicativo y para explicar de qué manera tiene lugar el proceso cognitivo.

Esta es una teoría que nos es de gran interés dado que se toma como referencia no solo los aspectos lingüísticos, sino que intenta poner de manifiesto, desde un marco de análisis discursivo, la relación entre los rasgos lingüísticos y la intención comunicativa.

Así mismo, Colina (1997) también defiende la importancia que el análisis del discurso tiene a la hora de clarificar los aspectos de la traducción.

La autora opina que la perspectiva lingüística que considera el lenguaje como un sistema formal no es válido cuando la disciplina en cuestión tiene únicamente la comunicación como principal objetivo (Colina, 1997: 126). Por esa razón, la investigación lingüística aplicada a la traducción en la década de los 60 y 70, que únicamente se interesaba por la transferencia de la estructura lingüística, resulta inadecuada e insuficiente.

Teniendo en cuenta lo anterior, Colina aboga por un mayor peso de la lingüística textual, el análisis del discurso y la pragmática, en todos los campos concernientes a la traducción, desde la teoría a la práctica.

También podemos encontrar otras teorías que vienen a defender lo mismo que los dos autores que acabamos de mencionar. Según Laura Berenguer (1999), para realizar un análisis contrastivo textual hay que seguir los siguientes pasos:

- Localizar los factores extratextuales y priorizar su análisis.
- Localizar los posibles problemas de traducción, que pueden tener su origen en dificultades intratextuales del texto original, en su pragmática, o en el par de lenguas y culturas en contacto.
- Tratar el texto en su globalidad, es decir, tratar problemas de cohesión, de progresión temática y de coherencia conceptual

Existe una gran cantidad de autores que defienden igualmente estas teorías en las que la pragmática contrastiva es el modo más fiable para llevar a cabo una traducción en la que el traductor logre producir el impacto deseado en la lengua de llegada. La pragmática contrastiva permite estudiar y conocer las diferencias culturales entre el texto original y el texto meta o las diferencias culturales entre dos textos meta a partir de un mismo texto original.

Sin embargo, el modelo que vamos a tomar como ejemplo es el de la autora J. House, quién desarrolló a partir de las bases de la teoría pragmática del uso y trabajo de la lengua en pragmáticas culturales un modelo de evaluación de traducciones que en sí mismo es un análisis de pragmática contrastiva.

Dentro de este análisis se concibe la traducción como una práctica socio cultural de cambio de cultura en la cual se reemplaza un texto en la lengua origen por un texto funcionalmente equivalente en la lengua meta (Fernández y Bravo, 2001: 65). Decimos que es funcionalmente equivalente debido a que el texto meta debe de cumplir la misma función tanto en la cultura origen como en la cultura meta, sin perder connotaciones o aspectos de su funcionalidad.

Este análisis defiende que un texto puede analizarse en función de *Language, Register and Genre* (House, 1997), y que están interrelacionados como explicamos a continuación:

*The relationship between these levels can be seen in terms of semiotic planes which relate to one another in a content-expression way, with Genre being the content-plane of Register and Register being the expression plane of Genre. Register in turn is the content plane of Language, and Language is the expression plane of Register.*

Dentro de Registro encontramos tres divisiones: *Field* (campo), *Tenor* (tenor) and *Mode* (modo). Con el término campo, House se refiere a la naturaleza de la acción social del texto (el contenido del texto y

su grado de generalización y especificidad). Tenor se refiere a los participantes (relación entre el autor y las personas a las que va dirigido el texto), y Modo se refiere al medio por el que el texto se transmite, (oral o escrito). Gracias a estos tres parámetros contextuales podemos definir el Género, que relaciona un único texto con un tipo de textos unidos por una intención comunicativa común.

Así pues, podríamos resumir la manera de llevar a cabo este modelo de evaluación de la siguiente manera:

*The analyses by means of House's model proceed in two steps: First, the English original is analysed along the dimensions Field, Tenor and Mode. On the basis of findings on the lexical, the syntactic and the textual level, a text-profile is set up which reflects the individual textual function. Secondly, the translated text is analysed along the same dimensions and at the same level of delicacy. Thirdly, a comparison of source and translation texts is undertaken, and it is established exactly how the two texts are similar and/or different, given differing linguistic and cultural constraints. (House 1996, 2002b, 2003)*

Este es el marco teórico en el que nos basaremos para llevar a cabo nuestro análisis, en el que, teniendo en cuenta las teorías anteriormente mencionadas, consideraremos los patrones funcionales inglés-español, la configuración del contexto en el texto, los aspectos sociolingüísticos y socioculturales, los problemas de carácter pragmático y cultural en el TO y posibles soluciones para su traducción.

## 5. Presentación de la serie *Friends*

Como hemos mencionado anteriormente, los textos de nuestro corpus objeto de análisis y evaluación son textos audiovisuales puesto que se trata de las transcripciones de los guiones de la serie en cuestión. A continuación, presentaremos la ficha técnica del TO (EE.UU) y del TM, tanto en español peninsular como para Hispanoamérica. Hemos de señalar que dado que no contamos con los derechos de los guiones originales de la serie, hemos extraído los textos a partir de transcripciones.

### 5.1 Ficha técnica del texto origen

*Friends* (1994-2004) es una serie creada y producida por Marta Kauffman y David Crane (*Kauffman/Krane Productions* y *Warner Bros Television*), que cuentan con los derechos de los guiones que analizaremos más adelante. Dado que para este trabajo no contamos con ningún derecho de la serie y no hemos podido adquirir los guiones originales de la serie, hemos transcrito el texto apoyándonos en la transcripción realizada por el editor digital de la cadena de radio estadounidense *KERA*, Eric Aasen. En un principio, los productores y la cadena barajaron distintos nombres para la serie como *Insomnia Café* o *Six of One*, aunque finalmente se tituló *Friends*.

La serie se estrenó en el año 1994 en el canal estadounidense *NBC* y su emisión duró 10 años, hasta 2004, gracias a la gran audiencia conseguida en televisión. Cada una de las 10 temporadas está formada por 24 capítulos, salvo la última, que solamente contiene 18. El capítulo más visto, el emitido tras la final de la *Super Bowl* en la segunda temporada, logró 52,9 millones de espectadores. El último capítulo, emitido el 6 de mayo de 2004, se quedó cerca con 52,5 millones. Un anuncio de 30 segundos durante su emisión costaba 2 millones de dólares. La temporada más vista fue la octava, con 24,5 millones de media, mientras que la menos seguida fue la primera, con 14,88 millones. Estas cifras demuestran el éxito rotundo de esta comedia de situación.

Quizás estemos ante una de las más grandes y exitosas series de la historia de la televisión, algo que se evidencia en los numerosos premios y nominaciones que tanto la serie como los protagonistas han recibido. Cabe destacar, entre otros premios, los *Emmy*, los *Golden Globe* y el Premio BAFTA TV a la mejor serie internacional. Inmediatamente después del éxito en EE.UU, comenzó su difusión por todo el mundo con similares resultados.



## 5.2 Ficha técnica del texto meta, español peninsular

Al igual que en Estados Unidos, *Friends* también tuvo un gran éxito en España Comenzó a emitirse en noviembre de 1997 en *Canal Plus* (primera distribuidora de la serie en España) cuando en Estados Unidos se estaba emitiendo la cuarta temporada. Posteriormente, Globomedia se encargaría de su distribución. El guión del capítulo original fue traducido para la versión española de la serie por Darryl Clark.

Los niveles de audiencia seguían siendo muy elevados también aquí. Tanto es así, que el director de la cadena, Miguel Salvat, afirma que la estrategia que seguía *Canal Plus* para emitir *Friends* era diferente para así atraer a más audiencia debido a su gran éxito. Según el director, la serie representaba el espíritu de la cadena en cuanto a la calidad del producto, personalidad e innovación en la producción.

Dado que *Canal Plus* es una cadena de pago, incentivó la compra de DVDs de la serie y la visualización de los capítulos por internet, algo que evidenciaba más si cabe el éxito de *Friends* en España. A parte de en esta cadena, más adelante también se emitió en otros canales de televisión en abierto como *Cuatro* y actualmente en *FDF (Factoría de Ficción)*.

La audiencia española siguió la senda trazada por los telespectadores norteamericanos, y aunque se puede afirmar que *Friends* en España ha sido un fenómeno juvenil, poco a poco fue seduciendo a sectores cada vez más amplios. Los motivos por los que la serie también triunfó en España fueron los mismos por los que triunfó en Estados Unidos: transmitía la sensación de pertenecer a un grupo de amigos de personalidades muy diferenciadas pero compenetradas en las que era fácil identificarse con un personaje así como con sus relaciones de amistad (Colubi, 2014).

Sin embargo, *Friends* no tuvo únicamente éxito en cuanto a la audiencia, sino que a partir de su emisión en España, las producciones nacionales han adaptado una serie de características propias de la comedia de situación americana, como pueden ser los personajes estereotipados, el reducido número de localizaciones interiores, risas enlatadas, grabación de los capítulos con público delante etc.

A pesar de empezar emitiéndose en un canal de pago (*Canal Plus*), *Friends* tuvo un gran fenómeno fan en el que los seguidores argumentaban que los motivos de su gusto por la serie eran la gran calidad que tenía, llegando a considerarla incluso de comedia de culto (Grandío, 2009: 92). Lo que los seguidores más valoraban de la serie eran las situaciones cómicas creadas, los diálogos o las relaciones que surgían entre los personajes. Una de las claves del éxito de *Friends* es que el

espectador se reía mucho en sólo 22 minutos que duraba cada capítulo, lo que lo hacía rápido, dinámico y por lo tanto atractivo. En España, *Friends* consiguió un gran seguimiento, un alto grado de entretenimiento y un nivel de gratificación a través del humor muy alto.

Por tanto, estamos ante una serie que ha marcado un antes y un después en relación al fenómeno fan televisivo. En nuestro país se han producido series nacionales que seguían el esquema de *Friends*, como *Más que amigos*, serie que pretendía imitar a la serie norteamericana, o *7 vidas*, que importaba el sistema de escritura de guiones americano (en el que los guionistas trabajan en grupo).

Podemos decir que *Friends* no tuvo un impacto cultural tan marcado en España como en Estados Unidos a pesar de que las historias y acontecimientos de la serie eran temas propios de la ficción en la que se trataban temas universales, aunque obviamente la cultura norteamericana jugaba un papel muy importante. Pero, como hemos mencionado, sí que tuvo una gran influencia en la producción de comedias televisivas españolas haciéndose notar tanto en la estructura narrativa como en el proceso de producción. Algunas de las series españolas que se han producido bajo la influencia de *Friends* son *Aída* o *La que se avecina*.

### **5.3 Ficha técnica del texto meta, español de otros países de habla hispana**

Igual que en España, *Friends* tuvo mucho impacto y repercusión en algunos países de Hispanoamérica como Chile, México, Argentina o Venezuela entre otros. La serie se retransmite a través de un canal de pago, *Warner Channel*, del Grupo HBO Latinoamérica perteneciente a la productora *Time Warner Inc.* compañía a la que pertenecen todos los derechos de la serie en Hispanoamérica y que, a su vez, retransmite otras series originarias de las cadenas de televisión americanas *NBC* o *CBS* entre otras, en toda Hispanoamérica.

Pero *Friends* no se retransmite sólo en canales de televisión de pago, sino que según qué país, con el paso del tiempo empezaron a emitirse en canales nacionales en abierto con el fin de que todo el mundo pudiera disfrutar de esta serie. Estos son los casos de México (*canal 5*), Colombia (*Caracol televisión*), Argentina (*Telefe*) o Venezuela (*Televen*) entre otros.

Dado que en Hispanoamérica hay muchas variedades del español, a continuación especificaremos si se realiza una única traducción para todos los países o si cada país tiene su propia traducción. A pesar de que no existe mucha bibliografía especializada en el español de Hispanoamérica, hemos podido comprobar que solo existe una versión de un español neutral que

no corresponde a ningún país en concreto. Se trata, por tanto, de una variedad del español que todo el mundo entiende pero que nadie habla.

Durante la década de los 90 empezaron a emitirse series de otros países en Hispanoamérica, mayoritariamente series producidas en Estados Unidos, dobladas en español hispanoamericano, dado que poco a poco la influencia de la cultura norteamericana iba expandiéndose cada vez más gracias a la emisión de series, películas o programas de entretenimiento. Además, la proximidad de Hispanoamérica con Estados Unidos permitía que, de alguna manera, los hispanoamericanos no tuvieran grandes dificultades a la hora de entender chistes o frases con carga cultural.

Las comedias de situación tuvieron una gran influencia a la hora de introducir cambios en la producción de series. Como en *Friends* los escenarios eran muy limitados, la calidad del guión era fundamental para que no se perdiera el ritmo de los capítulos. Poco a poco, estas características fueron introduciéndose en el resto de series norteamericanas que luego se emitían en otros países. En Argentina, por ejemplo, este género de comedia de situación tuvo una fuerte repercusión en el país no sólo porque se empezaron a emitir series de otros países, sino porque comenzaron a producirse en Argentina siguiendo el mismo modelo que en Estados Unidos.

## 5.4 Contenido

La serie *Friends* es una comedia de situación que narra las aventuras de un grupo de seis amigos (Monica, Ross, Chandler, Rachel, Phoebe y Joey) que viven en la ciudad de Nueva York, concretamente en Manhattan. La serie se desarrolla principalmente en dos escenarios: las viviendas de los personajes y una cafetería en la que estos seis amigos suelen reunirse, *Central Perk*. Durante el transcurso de la serie, los personajes pasan por buenos y malos momentos, pero siempre se tratan con humor y con un toque cómico.

Principalmente, el humor utilizado es la ironía, el sarcasmo, el humor absurdo y los referentes culturales (aspecto clave en este trabajo), y está presente en todos y cada uno de los capítulos. Tal y como se cita en la página oficial de *Friends*, esta es una serie sobre el amor, el sexo, el trabajo... Pero sobre todo, trata de la amistad. Porque, cuando eres joven y vives en la gran ciudad, tus amigos se convierten en tu familia.

Debe mencionarse un dato curioso acerca del nombre de los capítulos. Todos menos los dos primeros comienzan, en inglés, con *The One...* (El de... en español). Los productores tomaron la

decisión cuando supieron que el título no aparecería en pantalla y los nombres de los capítulos no serían recordados por la mayoría de los telespectadores

La audiencia que la serie generaba la convirtieron en uno de los programas más vistos y repetidos de la historia, ya que sus creadores apostaron por un argumento que nunca antes se había visto en ninguna serie de televisión. Esta comedia estaba dirigida a una audiencia joven, gente que acababa de terminar sus estudios en la universidad, aunque también consiguió cautivar a un público más general.

Las situaciones que enfrentaban a los personajes generaron cierta empatía en el público joven-adulto. Este grupo de amigos reflejaba las vivencias de jóvenes que tienen que tomar decisiones importantes en sus vidas a medida que se van adentrando en el mundo de los adultos y que han que adquirir cada vez más responsabilidades.

Sin embargo, *Friends*, apartándose de un modelo tradicional de comedia de situación, abordó una trama más arriesgada pero que resultó ser innovadora y exitosa. Lo que le diferenciaba del resto de series de comedia era que, aparte de dejar de lado la comedia familiar y centrarse en un tipo de comedia basada en las experiencias de un grupo de jóvenes, cada personaje tenía su vida pero ninguno destacaba por encima de los demás por su historia o por lo que le sucedía.

Además, los guionistas también incluyeron un elemento que se transformaría en un factor clave en la producción de comedias hoy en día: un sillón donde los protagonistas se reunían a conversar. En el caso de *Friends*, estaba ubicado en *Central Perk*, que dado su impacto en la cultura pop fue inaugurada como local real (con una duración limitada). Es así como esta serie se convirtió en un referente cultural en Estados Unidos a partir de los años 90.

La serie está cargada de cultura americana, ya que utilizan mucho lenguaje coloquial americano, palabras que únicamente las personas que tienen contacto con esta cultura las conocen. Por ejemplo, en uno de los episodios en los que los protagonistas juegan al fútbol americano, cuentan *one mississippi, two mississippi*. En otros episodios, podemos mencionar como ejemplos el uso de la palabra *dude* o la famosa frase de una de las novias de Chandler, *oh my god*. Así mismo, vemos que a pesar de que son gente joven, mantienen muchas tradiciones americanas como la celebración del Día de Acción de Gracias, donde se come pavo, patatas dulces etc. Igualmente los personajes impusieron modas entre los telespectadores, como el famoso corte de pelo de Rachel, que causó sensación entre las seguidoras femeninas llegando incluso a adoptar el nombre de *el corte Rachel*.

La cultura popular puede apreciarse en las diferentes vestimentas utilizadas para según qué ocasión ya que, por ejemplo, los personajes acuden al trabajo vestidos con ropa formal y los fines de semana visten de forma más cómoda con vaqueros o ropa deportiva. Otra manifestación de cultura popular es la música de la serie, más concretamente la canción de cabecera *I'll be there for you* del grupo americano *The Rembrandts*.

Con tanto elemento cultural, esta serie puede tener más sentido para una persona que tiene mayor contacto con la cultura estadounidense, mientras que una persona con un estilo de vida diferente puede no sentirse identificada o no entender la mayoría de las bromas debido a que no ha tenido contacto con esta cultura. Es por esto que el papel del traductor es crucial a la hora de traducir según qué frases o comentarios para que los receptores de la lengua de llegada capten el sentido y la intención de lo que se quiere transmitir.

El impacto cultural fue tan grande que incluso expertos en lingüística aseguran que se ha llegado a modificar el uso del inglés en Estados Unidos a partir del estreno de la serie. La explicación a esto es que los seguidores recuerdan ciertas frases o palabras que los protagonistas utilizaban con frecuencia, como la mítica frase que Joey no dudaba en utilizar cada vez que conocía a una chica que le gustaba: *How are you doing?*

Uno de los aspectos más criticados de la serie es la representación de Nueva York como la ciudad ideal para vivir, en la que no se tratan aspectos de crimen ni problemáticas sociales. Con todo esto, *Friends* se caracterizó por representar las metas y desafíos de jóvenes de entre 25 y 35 años, de clase media de una sociedad capitalista como es la de Estados Unidos.

Aun así, son muchos los que se cuestionan hasta cuando seguirá enganchando a las futuras generaciones ya que eran otros tiempos cuando se estrenó la serie. Hoy en día, muchos chistes y bromas, en especial los de Joey y Chandler, pueden ser vistos como humor barato y homófobo por sus bromas sobre gays y lesbianas. Bromas que hace 20 años resultaban graciosas pero que en la actualidad pueden no tener tanta gracia ya que ahora la sociedad está acostumbrada a ver personajes gays en las series de televisión. Aunque *Friends* aborda la homosexualidad (la ex-mujer de Ross era lesbiana), algunas asociaciones consideran que se hace de una manera que puede ser hiriente.

Podemos afirmar que *Friends* tuvo un gran poder cultural durante sus años de emisión (e incluso años más tarde, ya que aún es posible ver capítulos repetidos en la televisión) dado que vemos como los seis amigos construyen una forma de vida que se basa en situaciones cargadas de emociones que apelan a los sentidos de su audiencia. Vemos como los amigos están presentes en

los buenos y en los malos momentos, aportando ideas y soluciones distintas de acuerdo a sus personalidades, algo que despierta en el telespectador el deseo de tener ese mismo tipo de amistad con su grupo de amigos.

## 5.5 Los personajes

A continuación, presentaremos los personajes de la serie. Es importante hacer una presentación ya que cada uno de ellos tiene una serie de características únicas que hacen que se utilicen unas expresiones, un tipo de humor y una manera de interaccionar con los otros personajes determinadas.

Como ocurre en la mayoría de series, el reparto no fue tarea fácil. David Schwimmer fue el primer actor en entrar en el proyecto por decisión de sus creadores: el papel se escribió pensando en él. Para los otros cinco, hubo un multitudinario casting en las ciudades de Nueva York y Los Ángeles. Courteney Cox quería ser Monica, pero los productores pensaron en ella para interpretar a Rachel. Finalmente, tras pasar el casting, Kauffman y Crane coincidieron con los gustos de la actriz. Más curioso fue el caso de Matt LeBlanc, Joey, a quien los creadores rechazaron pero la cadena impuso su aparición en la serie.

A parte de los seis personajes principales, existen otros personajes secundarios y actores que participan en algún capítulo en concreto (como Brad Pitt, Sean Penn o George Clooney), pero nos centraremos básicamente en los protagonistas:

- Ross Geller (David Schwimmer): Es paleontólogo y el hermano mayor de Monica. Es el personaje más culto e inteligente, cualidades que demuestra siempre que puede corrigiendo o aportando datos aunque nadie le haya pedido su opinión. Le fascinan los dinosaurios y lleva enamorado de Rachel desde el instituto. A lo largo de la serie, Ross se casa y se divorcia tres veces y, a pesar de tener un carácter amable, a veces puede resultar un tanto depresivo.
- Monica Geller (Courteney Cox Arquette): Hermana de Ross, cocinera de profesión y de vocación. De pequeña era obesa, lo que explica su pasión por la cocina, aunque en la serie ya aparece delgada. Monica se obsesiona con el orden y la limpieza y es una mujer muy

competitiva. Tanto es así, que todo lo que conlleve competición o superación se lo toma como algo personal y sólo piensa en ganar. Durante la serie se empareja con Chandler.

- Chandler Bing (Matthew Perry): Es el sarcástico del grupo. Su forma de ser nació como respuesta al trauma que le causó la separación de sus padres cuando sólo era un niño, porque su padre era homosexual. A partir de ese punto, Chandler usa el sarcasmo y la ironía para reírse de todo y de todos. Tiende a pensar que la gente lo considera gay, algo que él se esfuerza en negar intentando hacer cosas de hombres. Odia el Día de Acción de Gracias, ya que fue entonces cuando se enteró de la traumática separación de sus padres.
- Rachel Green (Jennifer Aniston): Es la menor y la pija del grupo. Tiene amistad con Monica desde la infancia y trabaja en el mundo de la moda durante muchas temporadas de la serie, concretamente en Ralph Lauren. Este personaje es el que, quizás, más cambia durante la serie ya que empieza siendo una niña consentida y mimada y termina convirtiéndose en una mujer adulta y responsable. Durante la serie tiene una relación intermitente con Ross.
- Phoebe Buffay (Lisa Kudrow): Es la más desvinculada del grupo (aunque no por ello peor amiga), la única que no fue a la universidad y la que tuvo la infancia más difícil ya que tuvo que vivir en la calle tras el suicidio de su madre. Está un poco loca pero a la vez tiene las ideas más originales y es la más ingeniosa. Phoebe trabaja la mayor parte del tiempo de masajista y canta en *Central Perk*. A pesar de todo esto, es una gran amiga y siempre está cuando sus amigos la necesitan.
- Joey Tribbiani (Matt Le Blanc): Es el personaje menos inteligente del grupo pero, a la vez, el más gracioso y entrañable. De los tres chicos, él es el ligón y el que más sabe de mujeres. Trabaja como actor en una serie y comer es una de sus grandes pasiones pero, su cualidad más destacable es que es el mejor y más fiel amigo.

## 6. Problemas derivados de la traducción de las transcripciones de la serie *Friends*

### 6.1 Traducción audiovisual

Cuando hablamos de traducción audiovisual nos referimos a un tipo de comunicación a través de múltiples canales, principalmente el canal auditivo y visual y a través de señales características como imagen en movimiento, diálogo, música etc. Para entender qué es la traducción audiovisual, nos basaremos en la definición que aporta Chaume (2000: 47):

*Una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia, que, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal auditivo: (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal).*

Es precisamente la combinación de ambos canales (auditivo y visual) lo que genera dos características que determinan este tipo de traducción: la oralidad y el cambio de registro.

- Oralidad: El traductor tiene el objetivo de traducir una lengua escrita con el fin de ser hablada. Es por eso que debe ser capaz de trasladar el lenguaje escrito a la pantalla sin que nos encontremos con expresiones extrañas, de tal manera que el actor de doblaje las lea en el idioma de llegada como si acabaran de ser pensadas y pronunciadas con naturalidad.
- Cambio de registro: La traducción audiovisual se caracteriza por los cambios de registro que sufre. El traductor no solo debe trabajar con un tema determinado sino que debe traducir textos de distintos temas que le obligarán a cambiar de registro como programas infantiles, películas de terror, documentales de naturaleza... De esta manera, la traducción audiovisual permite al traductor ampliar su bagaje cultural.



El principal problema derivado de la traducción de las transcripciones de los capítulos de *Friends* radica en que se trata de textos fundamentalmente humorísticos y, además, tienen la dificultad añadida de que el traductor ha de tener en cuenta ciertos aspectos de la traducción audiovisual para conseguir realizar una traducción que transmita el efecto deseado en el TM.

Resulta muy complicado realizar una traducción audiovisual dado que existen ciertos problemas o restricciones que limitan la libertad del traductor a la hora de llevar a cabo su trabajo. Y es que el traductor no debe únicamente afrontar los problemas típicos que pueda conllevar una traducción humorística, sino que, como decimos, ha de resolver las restricciones que le plantea la traducción audiovisual (Martínez Sierra, 2008: 132), entre las que cabe destacar las restricciones visuales.

El TO está subordinado a un código no verbal, es decir, los casos en los que el sonido o la imagen influyen decisivamente en la comprensión del efecto humorístico (Valero Garcés, 2000:77). Por lo que, si en algún momento se hace una broma acerca de un objeto que aparece en pantalla, el traductor estará obligado a traducir de forma que no sólo se mantenga la intención humorística sino que a su vez nombre o al menos haga referencia a dicho objeto. Otro tipo de restricciones que se dan en la traducción audiovisual son las risas enlatadas, que determinan el momento exacto en el que el traductor ha de hacer una broma aunque el público no lo encuentre gracioso, ya que se supone que es una situación divertida (Martínez Sierra, 2008: 132).

Se puede deducir entonces que la tarea más importante del traductor es determinar la relevancia y la función del elemento humorístico del TO para conseguir el mismo efecto en el TM. Hacer reír es la máxima prioridad en comedia, por lo que los traductores deben sentirse libres de manipular el TO (Martínez Sierra, 2008). Sin embargo, el traductor también debe plantearse hasta qué punto es legítimo manipular el TO con el fin de hacer reír al espectador (Chaume, 2012: 148).

Así mismo, en la traducción audiovisual podemos encontrar dos modalidades, el doblaje y la subtitulación. Dado que la subtitulación es la modalidad más común en Hispanoamérica y el doblaje en España (*Friends* se retransmite en versión doblada en nuestro país), vamos a dar una breve explicación de ambas que nos ayudarán a comprender en qué consisten y las particularidades de cada una. Para las definiciones y explicaciones de estas modalidades de traducción audiovisual nos basaremos en lo que dice Agost (1999: 16-17):

- Subtitulación: La subtitulación consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla. Así mismo, el traductor debe conseguir que los subtítulos reflejen las particularidades del lenguaje oral.
  
- Doblaje: Consiste en la sustitución de una banda sonora original por otra. Al llevar a cabo dicha sustitución, se debe prestar especial atención a la sincronización entre los distintos signos con el objetivo de comunicar el mismo mensaje en una y otra lengua. Existen tres tipos de sincronización a tener en cuenta:
  - Sincronización de contenido, en la que la versión doblada del texto y el argumento original deben ser congruentes el uno con el otro.
  
  - Sincronización visual, en la que los movimientos de los actores y los sonidos que podemos oír están en consonancia.
  
  - Sincronización de caracterización, que supone que debe haber cierta concordancia entre la voz de los actores de doblaje y el aspecto y modo de actuar de los actores en pantalla.

Así mismo, el proceso de doblaje requiere el seguimiento de unas fases que, según Chaume (2004: 62) son seis: adquisición del texto audiovisual, fase de producción, encargo de producción, ajuste (fase en la que se pueden incluir los tres tipos de sincronización propuestos por Agost), dramatización y fase de mezclas.

En España, el doblaje es la modalidad de traducción audiovisual más extendida para la producción ajena de distribuidoras y cadenas de televisión (Chaume 2004: 32). Sin embargo, poco a poco la subtitulación va ganándole terreno al doblaje a medida que pasa el tiempo.

## 6.2 Traducción del humor

Es bien sabido que la traducción del humor es un campo complicado. Para nuestro trabajo, dado que analizaremos las transcripciones de una serie meramente cómica, nos interesa conocer distintos aspectos teóricos en cuanto a la traducción humorística para poder realizar una evaluación y un análisis correcto (además de la teoría mencionada en apartados anteriores). Dado que nuestros textos son los diálogos de los personajes y que cada uno tiene una personalidad distinta, el tipo de humor utilizado varía dependiendo de la situación que se dé o de quién hable.

El traductor ha de crear un vínculo entre el texto original y el texto meta para poder reproducir el efecto humorístico al receptor del texto meta que al receptor del texto original. Se puede afirmar entonces que un comentario gracioso, un juego de palabras o cualquier expresión con carga humorística no se basa únicamente en palabras sino que la cultura y los conocimientos juegan un papel clave para que el humor consiga ser trasladado del texto original al texto meta.

Una vez más, encontramos distintos modelos y teorías de autores que se acercan entre sí más o menos acerca de cómo traducir el humor. Para Martínez Sierra (2008: 99-101), la traducción del humor es algo muy complejo debido a que está estrechamente relacionado con la cultura, por lo que si el público meta no capta el humor una vez traducido, la intención del traductor fracasa. Por lo tanto, la conexión entre humor y cultura supone una restricción para el traductor, que ha de ser consciente del público al que va dirigido el texto que está traduciendo.

Otros autores como Díaz Cintas (2007: 214) proponen una división del proceso de la traducción del humor: reconocer elementos humorísticos del TO y averiguar el tipo de humor utilizado, transferir este humor de forma equivalente a la lengua del TM y realizar una evaluación de la percepción por parte del público meta del humor traducido.

Por su parte, Zabalescoa (2005: 186) defiende que en la traducción humorística de un texto hay que tener en cuenta muchos factores, como pueden ser la lengua y cultura del TO, la lengua y cultura del TM, el objetivo y naturaleza del texto o el público meta. Teniendo en cuenta estos factores, el traductor ha de localizar y analizar los elementos humorísticos (*mapping*) y ha de establecer prioridades según el objetivo del texto y la importancia de los elementos humorísticos de este (*prioritizing*). Zabalescoa propone distintos tipos de bromas: bromas nacionales, bromas culturales, bromas del sentido de humor nacional y bromas que dependen de la lengua. De estos cuatro tipos, sólo los dos últimos tienen en cuenta la dimensión visual.

A partir de estas teorías y modelos de traducción del humor, se puede deducir que para llevar a cabo una buena traducción se deben tener en cuenta muchos factores, tanto culturales como humorísticos. Cabe destacar la importancia de la priorización a la hora de traducir, como afirman Díaz Cintas o Zabalescoa, para que la intención que el traductor intenta transmitir en el texto sea equivalente tanto en el TO como en el TM.

### 6.2.1 Referentes culturales y juegos de palabras

Dentro de la traducción del humor, debemos destacar dos aspectos en concreto que nos servirán para realizar el análisis y evaluación de las traducciones: los referentes culturales y los juegos de palabras. Comprobaremos que estos dos aspectos, la mayoría de las veces, van unidos ya que se complementan entre sí, es decir, los referentes culturales influyen de forma decisiva a la hora de crear juegos de palabras.

Los referentes culturales y los juegos de palabras son un aspecto clave en este trabajo dado que suponen una gran dificultad para el traductor sobre cómo traducirlos o, incluso, si traducirlos o no. Estos tienen, en su mayoría, una intención humorística, por lo que nuestra prioridad a la hora de traducirlos será mantener esa intención.

Dos de las dificultades que debemos mencionar son, según Martínez Sierra (2008: 108), el desconocimiento del referente cultural por parte del espectador meta (provocado por el desconocimiento de un mismo referente cultural entre la cultura del emisor y del receptor) y la caducidad de algunos referentes (un referente puede dejar de ser conocido tanto en la cultura de origen como en la de llegada con el paso del tiempo).

Martínez Sierra (2008:38), diferencia dos tendencias que puede seguir un traductor para traducir los referentes culturales y juegos de palabras de un texto audiovisual: la extranjerización y la domesticación. La extranjerización consiste en realizar una traducción que se acerca más a la cultura de partida (cultura a partir de la cual se ha escrito el TO) mientras que domesticación es el proceso contrario, producir una traducción más próxima a la cultura meta (cultura del TM). Dicho esto, dentro de la traducción audiovisual el traductor debe establecer los límites de la domesticación y la extranjerización. Es decir, debe saber hasta qué punto es efectivo utilizar la extranjerización o adaptar el texto culturalmente. De este modo, estará valorando si es más importante el mensaje o la cultura.

En el caso concreto de *Friends*, los referentes culturales están perdiendo poco a poco su exotismo para los espectadores españoles debido a la continua exposición a la cultura

norteamericana a través de otras series y películas. Es por esto que el espectador puede comprender más fácilmente según que comentarios, humorísticos o no, que hagan referencia a la cultura de origen. Sin embargo, cualquier consideración sobre los elementos culturales en la traducción audiovisual deberá tener en cuenta los aspectos diacrónicos dado que el espectador de hoy en día no tiene nada que ver con el de hace unas décadas.

Un buen ejemplo es lo mencionado en apartados anteriores acerca del tema de la homosexualidad en la serie donde, con el paso del tiempo, algunos críticos y espectadores calificaban de burdo e hiriente la utilización del humor sobre este tema, algo que a principios de los 90 (cuando se emitió la serie) no ocurría.

Para traducir de forma óptima los referentes culturales, Hurtado Albir (2001) propone una lista de técnicas de traducción: reproducción literal del referente cultural, neutralización, traducción oficial, internacionalización, traducción literal, adaptaciones culturales, explicitación y adición de nuevos referentes.

Sin embargo, dado que no hay un acuerdo entre teóricos sobre cómo designar a los métodos utilizados para resolver los problemas a los que se enfrenta un traductor durante su trabajo, Newmark propone las siguientes técnicas de traducción: transposición, modulación, equivalencia, adaptación, amplificación, explicitación, omisión y compensación.

Es importante recordar que estas técnicas de traducción pueden no ser siempre útiles ya que, como decimos, el traductor debe enfrentarse a una serie de restricciones que pueden hacer que las técnicas de traducción utilizadas no den el resultado esperado en el texto meta, bien porque se pierde el sentido del humor del texto origen o porque la intención de este no se consigue trasladar al texto meta.

Con el fin de transmitir la intención de los juegos de palabras, el traductor debe ser capaz de reinterpretar el mensaje. Es frecuente que el código visual y auditivo transmita información que explicita un juego de palabras, como restricciones visuales o risas enlatadas.

A continuación, daremos una breve explicación de estas técnicas de traducción que propone Newmark con ejemplos de frases citadas en los capítulos de la serie.

- Transposición: Procedimiento en el que el traductor realiza un cambio en la gramática cuando pasa un texto de la lengua original (LO) a la lengua meta (LM). Es el único

procedimiento que tiene que ver con la gramática y que los traductores realizan intuitivamente.

EN	ES	ES (H)
Thank you for <i>having</i> us over	Gracias por <i>habernos invitado</i>	Gracias por <i>invitarnos</i> a cenar

- **Modulación:** Consiste en un cambio de la base conceptual en el interior de una proposición, sin que altere el sentido de ésta, es decir, variar la forma del mensaje mediante un cambio semántico o de perspectiva.

EN	ES	ES (H)
We had an inspection and they didn't find anything	<i>Hicieron</i> una inspección y no encontraron nada	Ya <i>la inspeccionaron</i> y no encontraron nada

- **Equivalencia:** Consiste en la correspondencia en significado de una palabra en un idioma frente a otro idioma. Pertenece al campo semántico y no al léxico. Dos palabras son equivalentes si tienen el mismo significado.

EN	ES	ES (H)
<i>How can I help you?</i>	<i>¿Qué desea?</i>	<i>¿Puedo ayudarle?</i>

- Adaptación: Consiste en remplazar un elemento cultural del texto original por otro propio de la cultura receptora que resulte más familiar.

EN	ES	ES (H)
<i>I'm just messing with you</i>	<i>Te estoy tomando el pelo</i>	<i>Estoy bromeando</i>

- Amplificación: Consiste en la expansión necesaria por motivos estructurales. El inglés es un idioma más concreto y directo que el castellano, por lo que el traductor debe expandir la proposición.

EN	ES	ES (H)
<i>Think of a crap bag</i>	<i>Piensa en una bolsa llena de mierda</i>	<i>Piense en una bolsa llena de porquería</i>

- **Explicitación:** Este procedimiento obedece a razones de semántica e indica la expresión en la lengua de llegada lo que está implícito en el contexto de la lengua de partida.

EN	ES	ES (H)
The <i>little girl who lives here</i> made me feel a lot better about the whole thing	La <i>niña que vive aquí</i> me ha tranquilizado mucho sobre todo este asunto	La <i>niñita que vive aquí</i> me hizo sentir mejor respecto a todo esto.

- **Omisión:** Consiste en la concisión por razones estructurales. Hay casos en los que la lengua anglosajona utiliza estructuras complejas que traducidas literalmente al español resultan poco naturales.

EN	ES	ES (H)
I don't know why we hang out with <i>married couples</i> more often	No sé por qué no quedamos más a menudo con <i>matrimonios</i>	No sé por qué no salimos con <i>matrimonios</i> más seguidos.



- Compensación: Se utiliza en caso de pérdida de matices o ante la imposibilidad de encontrar una equivalencia adecuada

EN	ES	ES (H)
Okay, enough! <i>This is not going to happen</i>	¡No insistas, Rachel! <i>Te aseguro que eso no va a pasar</i>	¡Ya déjalo, Rachel! <i>Eso no pasará jamás</i>

Como se puede comprobar, en la traducción de expresiones y frases en inglés al español peninsular y al español del resto países hispanohablantes no se utilizan siempre las mismas técnicas. En este caso, por ejemplo, vemos como *¿how can I help you?* se traduce por el equivalente en español peninsular *¿qué desea?* y en español del resto de países hispanohablantes la técnica utilizada es un calco.

Para poder transmitir el sentido cómico del texto original, el traductor deberá detectar los juegos de palabras, es decir, deberá encontrar las incoherencias de los enunciados y averiguar las el sentido verdadero del mensaje. A parte de estas técnicas de traducción (que ya hemos puntualizado que es posible que en algunos casos pueden no servirnos en la traducción audiovisual si no disponemos de las imágenes donde se cita el texto), podemos encontrar otro tipo de técnicas específicas para la traducción de juegos de palabras en textos audiovisuales propuestas por Martínez Tejerina (2012: 155-180):

- Traducción literal por unidad polisémica: Esta técnica se utilizará cuando una unidad de la lengua meta tenga los mismos significados de su equivalente en la lengua origen debido a la coincidencia ligüística.

- Traducción literal por unidad no polisémica: Consiste en utilizar una unidad en la lengua meta que es equivalente únicamente en el plano formal, es decir, que solo expresa una de las cargas semánticas. Esta técnica puede producir neutralidad o provocar incoherencia en el contexto meta, por lo que además de eliminarse el humor puede dar lugar a falta de comprensión de la audiencia.
- Neutralización: Ante las dificultades que puede encontrar el traductor para trasvasar el significado de un juego de palabras, y con el objetivo de evitar la falta de comprensión de la audiencia, el traductor puede neutralizar dicho juego de palabras vaciando el efecto humorístico adaptando una palabra de la lengua original a la pronunciación normal de la lengua meta.
- Sustitución: Consiste en el alejamiento semántico de la versión doblada frente a la original, pero manteniendo en el texto meta el mismo recurso que crea el juego de palabras en el texto origen: la polisemia.
- Creación autónoma: Consiste en sustituir el recurso en que se basa el juego de palabras de la versión original por un recurso humorístico distinto como la hironía o la descolocación del orden correcto de la frase.
- Omisión: Consiste en la elisión total del mensaje.

A continuación, analizaremos algunos fragmentos del guión del capítulo. Dado que no contamos con los derechos de la serie, la transcripción íntegra del guión del capítulo en cuestión, tanto en la lengua origen como en las dos variantes de la lengua de llegada, se encuentran en los apéndices del trabajo.

Puesto que en este análisis vamos a tener en cuenta la pragmática contrastiva de la que hablamos en capítulos anteriores del trabajo, vamos a analizar los textos según su campo, tenor y modo.

En cuanto al campo, podemos decir que el tipo de lenguaje que se utiliza en los textos es cotidiano, se utiliza un vocabulario relacionado con la actividad social de los hablantes (en este caso los actores) por lo que los temas de conversación de los diálogos son perfectamente entendibles para el espectador. En el caso concreto de este capítulo, y de la serie en general, el modo no diferencia entre lengua oral y lengua escrita ya que, como sabemos, analizamos un texto audiovisual, que une ambas modalidades. Por último, el tenor marca un nivel de lenguaje informal dado que la actitud de los hablantes respecto al mensaje es muy cercana y existe un grado de afecto entre los hablantes muy alto.

En el capítulo que vamos a analizar, Monica convoca al resto de amigos en su piso para salir a tomar algo con motivo de la celebración de su compromiso con Chandler. Sin embargo, justo esa noche, Ross y Rachel se besan causando un gran enfado a Monica porque piensa que le van a robar su protagonismo. De hecho, el capítulo se llama *The one with Monica's thunder (El del protagonismo de Monica o El del trueno de Monica)*. Mientras tanto, Joey está preparando un papel para una audición, Chandler está frustrado porque no consigue mantener relaciones sexuales con Monica, y Phoebe trata de convencer a Monica y Chandler para que le dejen cantar en el día de su boda.

Dado que el texto depende en la mayoría de las ocasiones de la imagen para captar el sentido de lo que se quiere transmitir, nos veremos obligados a dar una breve explicación en cada ejemplo acerca de lo que ocurre en la escena para poder comprender todos los detalles.

A continuación, analizaremos el modo en el que se han traducido distintos juegos de palabras y referentes culturales:

EN: *I found a note on my door, "Come to Monica's quick, bring champagne and a Three Musketeers bar".*

ES: *He encontrado una nota en mi puerta, "Ven rápido a casa de Monica, trae champagne y una chocolatina".*

ES (H): *Encontré una nota que dice, "Ven con Monica ya, trae champañá y trae chocolate en barra".*

La parte de esta frase que nos interesa es la que se refiere al chocolate. Esta es una muestra evidente de la traducción de un referente cultural que no se entendería en la lengua de llegada a no

ser por la habilidad del traductor para hacer que se mantenga el sentido de lo que se refiere el texto. En este caso, *Three Musketeers bar* es una marca de chocolate que se puede encontrar en Estados Unidos. Dado que en España y en otros países de habla hispana no existe, se neutralizó de manera acertada el uso de la marca específica del chocolate y se utiliza un término genérico que permite entender al espectador a lo que se refiere el texto.

En el caso de España, se ha traducido por *chocolatina*, palabra utilizada comúnmente en nuestro país para ese tipo de alimentos y, en el caso de los países de habla hispana, *chocolate en barra*, que tiene exactamente el mismo significado que *chocolatina* en nuestro país. Sin embargo, a la hora de traducir la palabra *champagne*, no se ha seguido la misma técnica para las dos variantes del texto meta: en el caso de España, se ha optado por dejar la palabra igual que en el texto origen ya que es una palabra universal perfectamente entendible para todo el mundo, pero para el resto de países de habla hispana, se ha naturalizado al español adaptado a los países de habla hispana, traduciéndolo así como *champaña*.

EN: *Monica: I'm engaged! I'm engaged! [...]*

*Joey: I'm surprised you didn't hear her on the way over.*

*Ross: I thought it was just a kind yelling "I'm gay! I'm gay!"*

ES: *Monica: ¡Estoy prometida! ¡Estoy prometida! [...]*

*Joey: Me sorprende que no la oyeras al subir.*

*Ross: Pensé que era sólo una chavala gritando ¡Soy invertida! ¡Soy invertida!*

ES (H): *Monica: ¡Me casaré! ¡Me casaré! [...]*

*Joey: Me sorprende que no la hayas oído cuando venías.*

*Ross: Creí que era un niño gritando "¡me corté! ¡me corté!*

En este fragmento podemos observar cómo, debido a las diferencias culturales entre España y otros países de habla hispana, el español hablado en cada uno de los lugares varía gramaticalmente sin cambiar el sentido del mensaje. Se ha cambiado una categoría gramatical por otra, es decir, se ha utilizado la transposición. Es el caso de cuando habla Monica: en inglés se utiliza

una forma pasiva, en español peninsular el presente y en español del resto de países de habla hispanoana el futuro simple.

Para que exista cierta concordancia entre lo que un personaje dice y lo que otro entiende, las palabras deben rimar. Es por esto que en español peninsular se ha optado por las palabras prometida e invertida, y en español del resto de países de habla hispana casaré por corté.

En el primer caso se ha mantenido el sentido ya que se han traducido las palabras *engaged* y *gay* por prometida e invertida, palabras tienen una fonética muy similar. Además, Ross entiende que alguien está gritando que es *gay*. Sin embargo, en el caso de la traducción del resto de los países de habla hispana, a pesar de que Monica dice que se va a casar, Ross entiende que alguien se ha cortado, por lo que no hay ninguna referencia en cuanto a la homosexualidad. Podemos decir entonces que se ha llevado a cabo un tipo de traducción que no es fiel al sentido del texto original.

EN: *Speaking of chiming in, remember the time you burned down my apartment?*

ES: *Ya que has metido baza, ¿recuerdas cuando quemaste mi piso?*

ES (H): *Hablando de torpezas, ¿recuerdas la vez que quemaste mi departamento?*

En este fragmento nos vamos a centrar en la expresión *speaking of chiming in*. En este caso se ha llevado a cabo una adaptación cultural para traducirla dado que si se hubiera optado por traducirlo literalmente carecería de sentido. La equivalencia cultural que se ha encontrado para las dos variantes del español son las siguientes: *meter baza* (español peninsular) y *hablando de torpezas* (español de otros países de habla hispana).

En la escena, Phoebe hace un comentario estúpido al que Rachel responde dejándola en mal lugar, por lo que Phoebe contesta con la expresión del ejemplo. En español peninsular, se suele traducir de esta manera esta expresión ya que son funcionalmente equivalentes. En los países de habla hispana, sin embargo, no existe esa adaptación, por lo que se ha optado por traducirla libremente con otras palabras que quieren decir lo mismo, de forma que se mantiene el mismo sentido.

EN: *I gotta get up early for a commercial audition tomorrow and I gotta look good.*

ES: *Mañana tengo que levantarme temprano para una audición y tengo que estar fresco.*

ES (H): *Tengo que levantarme temprano para una audición comercial de mañana, y tengo que lucir bien.*

En este ejemplo la imagen y la entonación del personaje son muy importantes para captar lo que se quiere decir. En este fragmento nos fijaremos en la expresión *I gotta look good*. Se puede apreciar que en los países de habla hispana se ha llevado a cabo una traducción literal por unidad polisémica, de tal modo que se cumple la misma función que el texto original.

En el caso de la traducción en español peninsular, Joey (quien dice la frase) enfatiza cuando dice *tengo que estar fresco*. En este segundo caso la función del texto cambia ya que Joey no se refiere a que debe tener una buena apariencia, sino que debe estar despejado y atento para no cometer errores durante su audición. Por lo tanto, podemos afirmar que no se transmite el mismo sentido en el texto original y en el texto meta ya que si se hubiera querido mantener, una posible traducción hubiera sido *tengo que estar presentable*. El toque humorístico no es el comentario en sí, sino la reacción del resto de personajes al oír lo que dice Joey.

EN: *Yeah, you are on your own.*

ES: *Sí, es cosa tuya.*

ES (H): *Ya tenéis edad.*

Ahora prestaremos atención a este juego de palabras que ha sido traducido de formas muy diferentes aunque manteniendo el mismo sentido. En este caso, en la imagen aparecen los personajes reunidos y, en un momento dado, Phoebe pregunta a Monica si ya tienen banda de música para su boda, a lo que Rachel añade el comentario del ejemplo.

En el caso de la traducción en español peninsular, se ha realizado una adaptación que transmite el mismo sentido que en el texto original. Para la otra variante del español, se ha llevado a cabo una traducción libre que, sin seguir el modo de expresión del texto original, consigue también mantener el mismo sentido.

Una vez más, el medio visual (concretamente la gesticulación del personaje), las risas enlatadas y la entonación del personajes son decisivos para captar el efecto humorístico, dado que si no, podría darse el caso de no encontrarlo gracioso.

EN: *First time I met Chandler, I thought he was gay. But here I am singing on his wedding day!*

ES: *Cuando conocí a Chandler, pensé que era de la acera de enfrente, pero desde que se enrolló con Monica veo que es muy diferente.*

ES (H): *Conocí a Chandler, creí que era gay. Pero ahora en su boda yo le cantaré.*

Este caso cuenta con la peculiaridad de que se trata de una canción en la que en la versión original hay una rima. Con el fin de mantener la rima y el sentido, vemos como se ha traducido el texto original en cada una de las variantes del español de forma muy diferente.

En español peninsular, se ha adaptado la primera parte del texto ya que se traduce *I thought he was gay* por la expresión *pensé que era de la acera de enfrente*, manteniendo toda la carga semántica.

A continuación, se ha traducido la segunda parte de la frase de forma priorizando la rima de la canción, de tal modo que *I'm singing on his wedding day* se ha traducido como *veo que es muy diferente*, consiguiendo así que haya una rima con la palabra *enfrente*. Aunque se hayan adaptado algunas partes de la canción, podemos decir que se ha llevado a cabo una traducción libre puesto que se ha traducido de tal forma que sea comprensible para los espectadores cuya cultura sea la española.

En el español de los países de habla hispana podemos ver cómo tanto la primera como la segunda frase se han traducido de forma literal consiguiendo mantener el sentido de lo que se quiere decir y obviando, en este caso, la rima.

EN: *Rachel: Yeah, I really liked your hands*

Ross: *My hands? Way to go, guys. You were really good at the stuff too.*

ES: *Rachel: Sí, me gustaban mucho tus manos*

*Ross: ¿Mis manos? Buen trabajo chicas. Tú también eras muy buena dándole al asunto.*

ES (H): *Rachel: Sí, ¡Cuánto me gustaban tus manos!*

*Ross: ¿Mis manos? Eso es, lindas. Tú también eras muy buena en esas cosas.*

En este ejemplo nos centraremos en la primera frase de la contestación de Ross. En la escena, Rachel y él están hablando de lo que les gustaba del otro cuando estaban juntos. Como ocurre en ejemplos anteriores, la imagen, la entonación del personaje y las risas enlatadas son decisivas para determinar que se trata de un pasaje humorístico ya que Ross se mira las manos y las aprieta con fuerza mientras pronuncia las palabras, expresando alegría y satisfacción. En este caso, la traducción para ambas versiones del español consigue producir el impacto deseado en el espectador ya que la expresión *way to go, guys* se adapta de una forma familiar tanto en España como en los países de habla hispana: En España se entendería pero no sonaría natural la traducción de *guys* por *lindas*, mientras que en los países de habla hispana es perfectamente normal. En el caso de la traducción en español peninsular ocurre todo lo contrario, si se hubiera traducido por *lindas* en lugar de *chicas*, podríamos comprender a lo que se refiere pero no sonaría familiar.

EN: *Joey: What's up? What's up dude?*

*Chandler: Take whatever you want, just please don't hurt me.*

*Joey: So you are playing a little Playstation, huh? That's whack! Playstation is whack!  
'Sup with the whack Playstation, 'sup?*

ES: *Joey: ¿Qué pasa? ¿Qué pasa tronco?*

*Chandler: Coge lo que quieras pero no me hagas nada por favor.*

*Joey: Así que estás jugando con la Playstation ¿eh? ¡Como flipa! ¡La Playstation es un alucine! ¡Hay que ver la Playstation como flipa!*

ES (H): *Joey: ¿Qué onda? ¿Qué onda, carnal?*

*Chandler: Toma lo que quieras y, por favor, no me lastimes.*



Joey: *¿Y te diviertes jugando Playstation? ¡Órale! Playstation ¡Órale! ¡Tuna con la Playstation, mi brother!*

En este fragmento, además de analizar los referentes culturales y los juegos de palabras, veremos una variante del lenguaje tanto en el texto original como en las dos versiones del texto meta: el *slang*. En la escena, aparece Joey ensayando un papel para su audición en el que representará a un chico de 19 años. La imagen juega un papel fundamental dado que Joey aparece vestido, gestualiza y habla como si fuera un chico joven.

Vemos como se han utilizado diferentes técnicas para traducir según qué frases. Tanto para *What's up, dude?* como para *That's whack!* se ha utilizado la técnica de adaptación en ambas variantes del español dado que se supone que es un chico joven el que está hablando con un amigo en un tono informal y cercano, por lo que se traduce como *¿qué pasa, tronco?* y *¡Cómo flipa!*, expresiones comúnmente utilizada entre los jóvenes españoles. En el caso de los países de habla hispana, se han adaptado por *¿Qué onda, carnal?* y *¡Órale!* por la misma razón. En cada uno de los casos, la cultura juega un papel crucial dado que existe la posibilidad de que alguna de las expresiones no se comprenda en España y viceversa.

A continuación, la traducción de *Playstation is whack! 'Sup with the whack Playstation, 'sup?* ha sido una creación autónoma, es decir, se ha llevado a cabo una traducción libre dado que, a pesar de que se mantiene el sentido del texto original, no sigue fielmente la forma de expresión de este. Se ha optado por traducir de tal forma que es comprensible para la cultura hispanoamericana (*Playstation ¡Órale! ¡Tuna con la Playstation, mi brother!*) así como para la española (*¡La Playstation es un alucine! ¡Hay que ver la Playstation como flipa!*).

Así mismo, debemos prestar atención a la traducción en español de los países de habla hispana como en español peninsular de la expresión *take whatever you want, just please don't hurt me*. Puesto que *take* tiene distintas traducciones en español (coger, tomar, agarrar) ha tenido que traducirse de formas distintas para cada una de sus variantes. Mientras el verbo *coger* es absolutamente normal en nuestro país, en los países de habla hispana, concretamente en Hispanoamérica, tiene un significado peyorativo. Es por esto que en España se ha traducido por el verbo *coger* y en Hispanoamérica por *tomar*.

EN: *Phoebe: You guys kissed! What does it mean? Are you getting back together?*

*Monica: Thunder being stolen!*

ES: *Phoebe: ¿Os besasteis? ¿Y qué significa eso? ¿Vais a volver a liaros?*

*Monica: ¡Protagonismo que se me roba!*

ES (H): *Phoebe: ¿Que se besaron? ¿Entonces cómo...? ¿Están juntos otra vez?*

*Monica: ¡Ustedes son los robatrueños!*

Este fragmento hace alusión al título del capítulo que estamos analizando, por lo que nos centraremos en la parte del texto que dice Monica. En la escena, Monica ve a Rachel y Ross (novios anteriormente) besándose. Mientras los tres discuten porque Monica piensa que le van a robar el protagonismo porque cree que van a anunciar que volverán a estar juntos en la que es su noche, Phoebe entra en escena y se entera ella también, a lo que Monica responde (a Ross y Rachel) la frase del ejemplo. Para realizar la traducción correctamente es necesario ver las imágenes y el modo en el que se pronuncia el texto puesto que evidencia lo que Monica pensaba.

*To stole the thunder* es una expresión que normalmente se traduce al español peninsular utilizando la adaptación *robar el protagonismo*, dado que son funcionalmente equivalentes y, si se tradujera de forma literal perdería todo el sentido y el impacto que se quiere transmitir nunca llegaría a producirse en la cultura de llegada. En el ejemplo, a pesar de la adaptación, se mantiene el mismo tipo de oración, es decir, en ambos casos se trata de oraciones pasivas.

Sin embargo, la traducción que se hace en los países de habla hispana es literal y directa, perdiendo así, para nosotros, todo el sentido del texto. A pesar de que se realice una traducción única para toda Hispanoamérica, en Argentina es más común traducir esta expresión utilizando la misma adaptación que en España, por lo que podemos decir que la traducción literal puede causar confusión incluso entre los espectadores de la cultura hispanoamericana. Esto puede ser la causa de que se realice una sola traducción para toda Hispanoamérica.

Además, en la traducción hispanoamericana se lleva a cabo también la técnica propuesta por Newmark, la modulación, dado que hay un cambio en la base conceptual, de tal forma que el sujeto pasa de ser *protagonismo* (en el texto original) a *ustedes* (en el texto meta).

EN: *Phoebe: Okay, you said I could sing at your wedding, so I'm just going to need a small deposit.*

*Monica: What?*

*Phoebe: You know, just some good faith money to hold the date.*

ES: *Phoebe: Bueno, dijiste que podría cantar en tu boda así que... necesito un pequeño depósito*

*Monica: ¿Qué?*

*Phoebe: Algún dinero para reservar la fecha*

ES (H): *Phoebe: Dijiste que puedo cantar en tu boda y voy a necesitar un pequeño depósito.*

*Monica: ¿Qué?*

*Phoebe: O sea, dinero con buenos deseos para esa fecha.*

En este fragmento nos centraremos en la segunda frase de Phoebe. Como en muchos de los ejemplos analizados anteriormente, la visualización de la imagen y la entonación son muy importantes para comprender los matices.

En la traducción del texto en español peninsular, podemos ver cómo se encuentra un equivalente funcional para la traducción de *good faith money* por *una alguna cantidad*. Decimos que es un equivalente funcional ya que en el texto meta, *alguna cantidad* se dice de tal forma que podemos entender que se trata de un favor que Phoebe pide a Monica, que es precisamente la intención que se quiere transmitir en el texto original. Así mismo podemos afirmar que el texto se ha adaptado culturalmente ya que otra posible traducción podría ser *dinero de buena fe*, la cual seguiría manteniendo el mismo sentido.

En el caso de la traducción para la versión de los países hispanoamericanos vemos como se ha llevado un tipo de traducción más literal que, a diferencia de ejemplos que hemos analizado anteriormente, sí mantiene la intención que se quiere transmitir en el texto original. En los países de habla latina, la expresión *dinero con buenos deseos* se entiende y es natural. Sin embargo, en España podría sonar poco familiar.

EN: *Monica: Oh, please! Why else would you have made out with Ross?*

*Ross: Got me*

*Mónica: All right, easy mimey, the moment has passed, it is not going to happen*

ES: *Monica: ¡Oh, por favor! ¿Por qué sino ibas a pegarte el lote con Ross?*

*Ross: Ni idea*

*Rachel: De acuerdo, casanova, la magia ha desaparecido. No vamos a hacer nada*

ES (H): *Monica: ¡Ah, por Dios! ¿Por qué otra razón te liarías Ross?*

*Ross: Ya ves...*

*Rachel: Calma, niño bobo. El momento pasó*

En este fragmento podemos analizar varios aspectos de la traducción. En la escena, Monica está discutiendo con Rachel por haberse besado con Ross. Por razones culturales y para que no haya falta de comprensión por parte de los espectadores, la expresión *to make out* ha sido adaptada como *pegarse el lote* en español peninsular y como *regresar* en español hispanoamericano. En el caso de la traducción en español, se puede comprobar cómo se ha adaptado la expresión en inglés por una expresión equivalente que no supone ningún tipo de problema para la comprensión de los espectadores españoles. Culturalmente, esta adaptación no funcionaría en los países de habla hispana dado que perdería el sentido y crearía confusión en el espectador. En español hispanoamericano, sin embargo, se ha traducido como *regresar*, puesto que en la conversación Monica cree que Ross y Rachel van a volver a estar juntos. También debemos mencionar la equivalencia encontrada entre *the moment has passed* y la *magia ha desaparecido*

Una vez más, la imagen es fundamental para captar el efecto humorístico de cuando habla Ross. Cuando Monica hace la pregunta, responde irónicamente mostrando sus manos (ya que a Rachel le gustaban). La traducción realizada para España se ha adaptado correctamente dado que expresa el mismo sentido que en el texto original. Sin embargo, se ha traducido en los países de habla hispana como *ya ves*, por lo que podemos decir que se ha llevado a cabo una traducción en la que se ha empleado la técnica de sustitución ya que no expresa el mismo sentido puesto que Ross muestra sus manos al mismo tiempo que habla, evidenciando así que sabe la respuesta.

Por último, debemos prestar atención al juego de palabras *easy mimey*, que se ha adaptado en la traducción de ambas variantes del español de tal forma que es comprensible para los espectadores de cada cultura. En el caso de España, se ha traducido por *casanova*, palabra utilizada para denominar a los hombres que suelen cortejar a las mujeres, y en Hispanoamérica como *niño bobo*, queriendo decir que Ross no tiene posibilidades con Rachel.

EN: *Rachel: Okay! Well Ross! Wait a minute!*

*Ross: Oww!*

*Rachel: Yeah, you like that, baby? May we help you?*

ES: *Rachel: Está bien Ross, ¡Estate quieto, por favor!*

*Ross: ¡Au!*

*Rachel: Si, ¿Te gusta eso, encanto? ¿Qué tripa se te ha roto?*

ES (H): *Rachel: ¡Espera, Ross! ¡Basta, que me excito!*

*Ross: ¡Au!*

*Rachel: ¿Eso te gustó, primor? ¿Puedo ayudarte?*

Para poder realizar la traducción de este fragmento de manera óptima consiguiendo trasladar el sentido de las frases y el efecto humorístico, es necesario dar una pequeña explicación acerca de lo que ocurre en la escena. Rachel pretende amargar la noche de Monica por una discusión que han tenido. Para ello, intenta engañar a Monica haciéndole creer que se está acostando con Ross. La parte del fragmento en la que nos vamos a centrar es en la segunda frase de Rachel. Podemos ver cómo se ha realizado la traducción de forma distinta para los países de habla hispana y para España.

En el primer caso, se ha utilizado un calco para llevar a cabo la traducción, mientras que en el segundo se ha adaptado el texto a la cultura de llegada. En el caso de la traducción en español de los países de habla hispana, podemos decir que se pierde parte del sentido de lo que se quiere transmitir dado que *¿Puedo ayudarte?* es una expresión que puede utilizarse en cualquier contexto. Sin embargo, la adaptación *¿Qué tripa se te ha roto?* transmite mejor la idea de que el emisor (en este caso Rachel) está harto de tratar un tema con otra persona.

Así mismo, *baby* se ha adaptado culturalmente en ambas versiones de tal forma que es familiar tanto en la lengua española peninsular como para el español de países de habla hispana.

### 6.3 Conclusiones

Tras haber realizado el análisis de las traducciones de los textos, podemos concluir que la mayoría de las veces, los referentes culturales y los juegos de palabras van unidos y no pueden separarse, a pesar de que existen algunos casos específicos en los que esto no ocurre. Por lo tanto, existen referentes y juegos de palabras que culturalmente funcionan en el entorno estadounidense pero que en los países de habla hispana o en España no.

Debemos destacar también las diferencias más marcadas entre el español hablado en los países de habla hispana y el español peninsular que van implícitas a la hora de traducir un texto en según qué cultura. Una de estas diferencias es la utilización de la segunda persona del plural, ya que en estos países no se hace distinción entre la segunda persona del plural, *vosotros* y el plural de cortesía, *ustedes*. Así mismo, cabe destacar la continua utilización del pretérito imperfecto mientras que en España utilizamos también el pretérito perfecto para referirnos a acciones que han tenido lugar en un periodo de tiempo no muy lejano.

En cuanto a las técnicas que se han utilizado en la traducción de las transcripciones de los guiones de la serie *Friends*, podemos concluir que la técnica que se utiliza con mayor frecuencia para la traducción de textos audiovisuales en España es la adaptación, mientras que en los países de habla hispana, además de la adaptación, también se da en muchas ocasiones la traducción libre.

Es por esto que podemos afirmar que la mayoría de las veces en la traducción audiovisual prefiere llevarse a cabo una traducción extranjerizada antes que domesticada por el simple hecho de hacer entendible en las culturas de llegada el texto y conseguir transmitir el efecto humorístico del mismo.

Así mismo, también encontramos casos en los que se ha realizado una adaptación a la hora de traducir un juego de palabras o un referente cultural en español mientras que la para traducir el mismo juego de palabras o referentes culturales se ha seguido una traducción literal, haciendo que se pierda el sentido del texto origen en la traducción.

Es posible que la razón por la que se lleva a cabo esta técnica, que no suele dar resultado en la traducción audiovisual, es por la utilización de una traducción a un español neutro, por lo que se pierden matices de la cultura meta. Este es el caso de un ejemplo analizado anteriormente y el del

título del capítulo: *El del trueno de Monica*. Como hemos mencionado en apartados anteriores, la utilización de un texto audiovisual escrito en español neutro puede ser la causa de este tipo de traducciones que pueden causar confusión en los espectadores de la cultura de llegada.

En este aspecto, debemos señalar que aunque se haya traducido un mismo texto a dos variantes de un mismo idioma, no se puede traducir de la misma manera para ambas dado que los referentes culturales pueden hacer que el sentido que se quiera transmitir no sea comprendido en las dos culturas.

Es por esto que, como mencionamos en apartados anteriores, es posible que la cercanía de Hispanoamérica con Estados Unidos permita a los habitantes de esta cultura comprender ciertos juegos de palabras que en España no seríamos capaces de entender. De hecho, la cultura hispanoamericana se está expandiéndose por Estados Unidos

Como última conclusión y más importante, para traducir textos audiovisuales, la imagen y la pronunciación del texto es fundamental para conocer todas las peculiaridades y la intención exacta que se quiere transmitir en el texto meta, por lo que es imprescindible realizar la traducción audiovisual apoyándose en la imagen y en el sonido.

## 7. Conclusiones generales

A partir de la realización de este trabajo de fin de grado hemos podido profundizar nuestro aprendizaje dentro de los Estudios de traducción y así conocer más acerca del análisis de traducciones.

Además de analizar los procedimientos que han de seguirse para realizar una traducción óptima de los textos, también nos hemos dado cuenta de que es importante centrarse en el análisis del texto final puesto que, la finalidad de este y su aceptabilidad por parte de los receptores es un factor muy importante y que hay que tener en cuenta a la hora de realizar un análisis de traducción.

A parte de esto, hemos estudiado las distintas bases teóricas que son necesarias para llevar a cabo un análisis de traducción, es decir, los procedimientos pertinentes para conseguir que el análisis se lleve a cabo de la mejor forma posible teniendo en cuenta todos los aspectos que se dan en la traducción.

Hemos tenido que realizar un estudio de las culturas a las que iban dirigidos los textos meta: España e Hispanoamérica. En este estudio nos hemos dado cuenta de que las diferencias entre ambas culturas son más grandes de lo que nos imaginábamos dado que, durante la realización del análisis, hemos podido comprobar cómo ciertos referentes culturales que pensábamos que eran semejantes entre España y en el resto de países de habla hispana no son en realidad tan parecidos, sino que existen muchas diferencias entre ambas culturas.

Así pues, concluimos que la traducción de esta serie cómica no es una tarea para nada fácil ya que conlleva la idea de hacer reír al espectador, algo que no es nada sencillo si tenemos en cuenta que en cada cultura el sentido del humor es diferente y puede no conseguirse el efecto deseado en todos.

Tras el análisis realizado sobre la traducción del humor y, en concreto, de los referentes culturales y de los juegos de palabras, podemos decir que se ha cumplido la función de la traducción adecuadamente y ha sido aceptada por los destinatarios, por lo que podemos confirmar este hecho gracias al impacto que ha producido en ambas culturas.

De hecho, el éxito ha sido tan rotundo que, como hemos mencionado en apartados anteriores, la serie *Friends* sigue siendo, tanto en España como en el resto de países de habla hispana, una de las series más exitosas de la historia que no tiene fecha de caducidad, es decir, que a pesar del paso del tiempo ha conseguido seguir atrayendo a generaciones posteriores a las de su



época de emisión. También podemos demostrar su éxito por el hecho de que no solo es popular entre el público al que en un principio estaba dirigido sino que, además, también lo es entre un público más joven y más adulto.

Aunque no nos haya sido fácil conseguir todos los datos que nos hubiera gustado sobre la traducción audiovisual en los de países de habla hispana, creemos que hemos conseguido llevar a cabo nuestra intención de, además de analizar los textos de ambas culturas, realizar una comparación entre ellas que nos ha ayudado a conocer más acerca de las diferencias entre la forma de traducir y la cultura entre España y en el resto de países de habla hispana.

## 8. Bibliografía

- Antropologistas. (2009). El poder cultural de Friends. Antropologistas. Consultado en: <https://antropologistas.wordpress.com/> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Chaume, Frederic. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra
- El doblaje. (2015). Ficha el doblaje, traductor. El doblaje. Consultado en: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaOcupacion.asp?id=675&ocupacion=traductor> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Fórmula tv. (2012). 18 años del comienzo de 'Friends', el último gran fenómeno de la televisión. *Fórmula tv*. Consultado en: <http://www.formulatv.com/noticias/27055/18-anos-comienzo-friends-ultimo-fenomeno-televisio/> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Friends Peich. Consultado en: <http://www.friendspeich.com/> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Grandío Pérez, M<sup>a</sup> del Mar. (2009). La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de "Friends" y "7 Vidas". *Ámbitos*, grupo.us.es. Consultado en: <http://grupo.us.es/grehcco/ambitos18/O6grandio.pdf> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Grandío, Mar. Recepción de la ficción televisiva norteamericana en España. El caso de *Friends*. Compos [Revista en línea]. Consultado en: <http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/186/187> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Herrera, María de los Ángeles. Friends, una serie que hizo historia. *El universal [en línea]*. Consultado en: (<http://www.eluniversal.com/estampas/anteriores/270604/encuentros3> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Hickey, Leo. Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor. *Centro Virtual Cervantes*. Consultado en: <http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Hernández Cristóbal, Alicia. (2003). Aspectos pragmáticos en los teóricos sobre traducción. *Universidad de Sevilla*. Consultado en: <http://institucional.us.es/revistas/elia/4/8.%20alicia.pdf> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- House, Julien. (2006). *Covert Translation, Language Contact, Variation and Change*. *Hamburg University's Research Centre*. Consultado en:

[https://www.nhh.no/Files/Filer/Konferanser/Hieronymus/House\\_SYNAPS\\_19\\_2006..pdf](https://www.nhh.no/Files/Filer/Konferanser/Hieronymus/House_SYNAPS_19_2006..pdf) [Fecha de consulta: mayo 2015]

House, Julien. (1997). *Translation Quality Assessment. A model revisited*. [https://books.google.es/books?id=D16aYuTCBJ0C&pg=PR5&hl=es&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=D16aYuTCBJ0C&pg=PR5&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false) [Fecha de consulta: mayo 2015]

Izquierdo, Marlén. (2008). Estudio contrastivo y de traducción de las construcciones de -ING inglesas y sus equivalentes en español. *Universidad de León*. Consultado en: <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/1752/Marlen%20izquierdo.pdf?sequence=1> [Fecha de consulta: mayo 2015]

Kera News. Eric Aasen. *Kera News*. Consultado en: <http://keranews.org/people/eric-aasen> [Fecha de consulta: mayo 2015]

La Gaceta. (2004). La exitosa "Friends" también podría tener su adaptación en la Argentina. *La Gaceta*. Consultado en: [http://www.lagaceta.com.ar/nota/64436/Espectaculos/exitosa\\_%E2%80%9CFriends%E2%80%9D\\_tambien\\_podria\\_tener\\_su\\_adaptacion\\_Argentina.html](http://www.lagaceta.com.ar/nota/64436/Espectaculos/exitosa_%E2%80%9CFriends%E2%80%9D_tambien_podria_tener_su_adaptacion_Argentina.html) [Fecha de consulta: mayo 2015]

La opinión coruña. (2012). Tras la estela de 'Friends'. *La opinión coruña*. Consultado en: <http://www.laopinioncoruna.es/sociedad/2012/07/29/estela-friends/631897.html> [Fecha de consulta: mayo 2015]

La Rocca, Marcella. (2005). Un modelo de análisis contrastivo textual para la didáctica de la traducción. *Università di Palermo*. Consultado en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/22/II\\_16.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/22/II_16.pdf) [Fecha de consulta: mayo 2015]

Lueiro, Lourdes. (2014). La serie de las series: Friends. *Ojocrítico*. Consultado en: <http://www.ojocritico.com/series/la-serie-de-las-series-friends/> [Fecha de consulta: mayo 2015]

Márquez, Sol. (2014). El impacto y el legado de Friends en la TV a 20 años de su debut. *La tercera*. Consultado en: <http://www.latercera.com/noticia/entretencion/2014/09/661-596505-9-el-impacto-y-el-legado-de-friends-en-la-tv-a-20-anos-de-su-debut.shtml> [Fecha de consulta: mayo 2015]

- Martínez Sierra, Juan José & Chaume, Frederic. (2004). Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de "Los Simpson". *Universitat Jaume I*. Consultado en: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10566/martinez.pdf?sequence=1> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Martínez Sierra, Juan José. (2008). *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*. Universidad Jaime I.
- Mor Polo, Laura. (2014). Análisis de los referentes culturales en *Friends*. *Universidad Pompeu Fabra. Facultad de Traducción e Interpretación*. Consultado en: [https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22958/TFG\\_Mor%20Laura.pdf?sequence=1](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22958/TFG_Mor%20Laura.pdf?sequence=1) [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Ocio.go. (2009). El edificio de friends. *Ocio.go* Consultado en: <http://nuevayork.ocio.go.com/guia/edificio-serie-friends/> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Martínez Tejerina; Anjana. (2012). La interacción de los códigos en doblaje: juegos de palabras y restricciones visuales. *Universidad Pompeu Fabra*. Consultado en: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1592/1336> [Fecha de consulta: junio 2015]
- Penalver, Andrea. (2014). Friends: Traducir comedia no es cosa de chiste. *Andreapenalver.wordpress*. Consultado en: <https://andreapenalver.wordpress.com/2014/03/02/friends-traducir-comedia-no-es-cosa-de-chiste/> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Ponce Márquez, Nuria. (2013). Los conceptos de fidelidad y literalidad en la traducción de pasajes humorísticos. *Entreculturas, Revista*. Consultado en: <http://www.entreculturas.uma.es/n5pdf/articulo02.pdf> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Rabadán, Rosa & Fernández Nistal, Purificación. (2002). *La traducción inglés-español: Fundamentos, herramientas, aplicaciones*. Valladolid
- Redacción espectáculos. (2014). 'Friends', la amistad que creó modelos de conducta. *El comercio*. Consultado en: <http://www.elcomercio.com/tendencias/friends-amistad-modelos-conducta-television.html> [Fecha de consulta: mayo 2015]
- Rodríguez Rodríguez, María. El análisis contrastivo y el análisis de género aplicado a la traducción inversa de textos especializados. *Academia*. Consultado en:

[http://www.academia.edu/4245203/El\\_An%C3%A1lisis\\_Contrastivo\\_y\\_el\\_An%C3%A1lisis\\_de\\_G%C3%A9nero\\_Aplicados\\_a\\_la\\_Traducci%C3%B3n\\_Inversa\\_de\\_Textos\\_Especializados](http://www.academia.edu/4245203/El_An%C3%A1lisis_Contrastivo_y_el_An%C3%A1lisis_de_G%C3%A9nero_Aplicados_a_la_Traducci%C3%B3n_Inversa_de_Textos_Especializados)

[Fecha de consulta: mayo 2015]

Ruiz Cecilia, Raúl. (2002). Análisis contrastivo inglés-español: morfología, funcionalidad y semántica del imperfecto y del pretérito para estudiantes de español lengua extranjera. *Red ELE*. Consultado en: [http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2005\\_04/2005\\_redELE\\_4\\_14Ruiz\\_Guijarro.pdf?documentId=0901e72b80e0028f](http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2005_04/2005_redELE_4_14Ruiz_Guijarro.pdf?documentId=0901e72b80e0028f) [Fecha de consulta: mayo 2015]

Santana López, Belén. (2005). La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión. *AETI*. Consultado en: [http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI\\_2\\_BSL\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf) [Fecha de consulta: mayo 2015]

Taringa.net. (2007). Friends-Tu serie, Personajes. *Taringa*. Consultado en: <http://www.taringa.net/posts/imagenes/877736/Friends--Tu-Serie.html> [Fecha de consulta: mayo 2015]

Topics in translation. The pragmatics of translation. Consultado en: <https://books.google.es/books?id=RLgWcp-8a74C&pg=PA54&lpg=PA54&dq=juliane+house+pragmatics&source=bl&ots=CCKOoMSsKV&sig=yVOYiblCKZbxkWwKtSmMTtt5gvl&hl=es&sa=X&ei=5axIVZnoDMu7ygPb6ILYDQ&ved=0C DYQ6AEwAg#v=onepage&q=juliane%20house%20pragmatics&f=false> [Fecha de consulta: mayo 2015]

Universidad de Palermo. Consultado en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyctograduacion/archivos/597.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/597.pdf) [Fecha de consulta: mayo 2015]

Zabalescoa, Patrick. (2005). *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Comares

Zamora Sánchez, Lina María. (2011). Análisis de problemas y aplicación de técnicas de solución en la traducción. *Universidad del Valle*. Consultado en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4124/4/CB-0449590.pdf> [Fecha de consulta: mayo 2015]

## 9. Anexos

9.1 Transcripción del guión en inglés

9.2 Transcripción del guión en español peninsular

9.3 Transcripción del guión en español hispanoamericano