



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

**La traducción de referentes culturales en series
de humor: análisis de la serie *Modern Family***

Presentado por Esther González Guinaldo

Tutelado por Dra. Patricia San José Rico

Soria, 2016

INDICE

| | |
|--|----|
| RESUMEN | 4 |
| ABSTRACT | 4 |
| 1. INTRODUCCIÓN | 5 |
| 1.1. Relación con las competencias específicas y generales del grado | 6 |
| 1.2. Objetivos..... | 8 |
| 1.3. Motivación..... | 9 |
| 1.4. Metodología | 10 |
| 2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL..... | 12 |
| 2.1. Texto audiovisual | 13 |
| 2.2. Modalidades de traducción audiovisual | 15 |
| 2.2.1. Doblaje | 15 |
| 2.2.2. Subtitulación..... | 18 |
| 2.2.3. <i>Voice-over</i> o voces superpuestas | 18 |
| 2.2.4. Interpretación simultánea | 19 |
| 2.3. Traducción y adaptación | 19 |
| 3. CULTURA Y TRADUCCIÓN | 20 |
| 3.1. Referentes culturales | 22 |
| 3.1.1. Traductor como mediador cultural..... | 24 |
| 3.1.2. Técnicas de traducción de referentes culturales | 26 |
| 4. EL HUMOR Y SU TRADUCCIÓN..... | 28 |

| | |
|---|----|
| 4.1. Humor..... | 28 |
| 4.2. <i>Humour Studies</i> | 29 |
| 4.3. Humor y cultura | 30 |
| 4.4. La traducción del humor | 31 |
| 4.4.1. Teorías sobre la traducción del humor | 32 |
| 4.4.2. Traducibilidad o intraducibilidad del humor..... | 33 |
| 4.4.2.1. Traducción de chistes..... | 35 |
| 4.4.2.2. Prioridades de la traducción del humor | 35 |
| 4.4.2.3. Problemas y restricciones de la traducción del humor | 36 |
| 5. ANÁLISIS PRÁCTICO..... | 37 |
| 5.1. <i>Modern Family</i> | 38 |
| 5.2. Análisis de las técnicas de traducción | 38 |
| 5.3. Análisis de resultados | 60 |
| 6. CONCLUSIÓN..... | 61 |
| BIBLIOGRAFÍA | 62 |

RESUMEN

El traductor audiovisual juega un gran papel a la hora de traducir series internacionales ya que consigue conectar culturas gracias a sus traducciones, lo que le hace convertirse en mediador cultural.

El presente Trabajo de Fin de Grado desarrolla un estudio de la traducción audiovisual y las diferentes modalidades que la componen, entre las que destacamos el doblaje, que es la modalidad de traducción audiovisual más extendida en España. Además, estudiaremos la traducción de los referentes culturales y las diferentes técnicas para su traducción y descubriremos si el humor es traducible o intraducible. Después de plasmar los elementos teóricos, llevaremos a cabo un análisis de las diferentes técnicas de traducción utilizadas por el traductor de la serie *Modern Family* (2009) en su primera temporada.

Palabras clave: mediador cultural, doblaje, referentes culturales, técnicas de traducción, traducción del humor.

ABSTRACT

Audiovisual translators play an important role in translating international series, as they manage to connect cultures through their translations. That is what makes them become cultural mediators.

This essay develops a study of audiovisual translation and the different modalities that compose it. We will focus on dubbing, which is the most extended audiovisual translation modality in Spain. We will study the translation of cultural references and the different techniques for their translation. Moreover, we will find out if humour translation is translatable or not. After reflecting the theoretical elements, we will analyse all the different translation techniques used by the translator of the TV series *Modern Family* (2009) in its first season.

Key words: cultural mediator, dubbing, cultural references, translation techniques, humour translation.

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, *La traducción de los referentes culturales en series de humor*, se pretende desarrollar un análisis de los aspectos teóricos pertenecientes a la traducción audiovisual y a la traducción del humor y de la cultura además de sus aspectos prácticos, para ello nos centraremos en la exitosa serie estadounidense de televisión *Modern Family*. La elección de esta serie se debe al gran interés que produce en nosotros la traducción entre culturas en el ámbito del humor. Esta serie, además de ser una de nuestras series favoritas, cuenta con numerosos referentes culturales y humorísticos, los cuales queremos estudiar en nuestra parte teórica para así poder analizarlos en la parte práctica.

La traducción es una de las herramientas más importantes para llevar a cabo la comunicación entre diferentes lenguas y por ello forma una parte muy importante en nuestro día a día. Gracias a la traducción se conectan culturas, una conexión en la que el traductor lleva a cabo el papel principal y hace posible que se creen relaciones interculturales entre países. Por esta razón, haremos referencia al traductor como mediador cultural.

Hoy en día se producen muchas series tanto internacionales como españolas y cada vez se importan más series a España procedentes de países de habla inglesa. Cuando hablamos de series o películas que se han producido en otros países es inevitable no pensar en los problemas que se van a tener a la hora de traducir las mismas. En ellas nos podemos encontrar referencias culturales que tienen que ver con la cultura del país de origen, que en nuestro país no tienen un equivalente exacto. Es aquí donde el traductor debe mostrar todas las capacidades y conocimientos que posee y actuar como el mediador cultural que es.

Por ello, la cultura es un concepto que se ha de tener muy en cuenta a la hora de traducir. El traductor tiene que tratar de que el texto resulte lo más natural posible para los receptores meta. En el caso de *Modern Family*, además de referencias culturales encontramos referencias humorísticas que suponen una gran dificultad para el traductor. Por esta razón, el traductor lleva a cabo un papel fundamental a la hora de que las series traspasen culturas, ya que es él quien consigue eliminar todas las barreras que existen. El traductor con todos los conocimientos adquiridos a lo largo de su vida, con sus habilidades y con su creatividad es quien consigue superar todos aquellos problemas que surgen de la traducción de referencias tanto culturales como humorísticas.

1.1. Relación con las competencias específicas y generales del grado

Es importante hacer énfasis en que, a la hora de realizar el presente trabajo, debemos ser capaces de aplicar todo lo aprendido en el grado de Traducción e Interpretación. Debemos ser capaces de hallar, procesar, evaluar, transformar y transmitir información lingüística y gráfica para así poder resolver los problemas de comunicación que se originan por las lenguas en terceras partes además de garantizar la máxima calidad de nuestro trabajo. De la misma manera tenemos que haber desarrollado unos valores éticos de paz y democráticos. Asimismo, el presente trabajo cumple con las competencias generales del grado de Traducción e Interpretación, y con el mismo se quiere demostrar la adquisición de dichas competencias, que son las siguientes:

G1. Que los estudiantes hayan demostrado poseer y comprender conocimientos en el área de estudio (Traducción e Interpretación) que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio.

G2. Que los estudiantes sepan aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio (Traducción e Interpretación).

G3. Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas esenciales de índole social, científica o ética.

G4. Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado.

G5. Que los estudiantes hayan desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía.

G6. Que los estudiantes desarrollen un compromiso ético en su configuración como profesionales, compromiso que debe potenciar la idea de educación integral, con actitudes críticas y responsables; garantizando la igualdad efectiva de mujeres y hombres, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad universal de las personas con discapacidad y los valores propios de una cultura de la paz y de los valores democráticos.

Con estas competencias generales, debemos hacer hincapié en que hemos de ser capaces de aplicar todos los conocimientos adquiridos a lo largo del grado para así transmitir la información a la variedad de público al que nos enfrentamos.

Además de las competencias generales anteriormente mencionadas, también hay ciertas competencias que se ajustan con la realización de este trabajo, relacionado con la cultura del país de origen y el país receptor. Para ello, a la hora de traducir es necesario conocer tanto nuestra propia cultura como la cultura de la lengua origen, que en el caso de este trabajo es el inglés estadounidense. Las competencias más específicas que se ajustan a nuestro trabajo son las siguientes:

E2. Analizar, determinar, comprender y revisar textos y discursos generales/especializados en lengua A/B/C/D.

E4. Analizar y sintetizar textos y discursos generales/especializados en lengua B/C/D, identificando los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción.

E7. Aplicar las competencias fónicas, sintácticas, semánticas y estilísticas de la propia lengua a la revisión y corrección de textos traducidos al español.

E8. Conocer y gestionar las fuentes y los recursos de información y documentación en lengua A/B/C necesarios para el ejercicio de la traducción general/especializada B/C.

E10. Conocer la cultura y civilización de las lenguas A/B/C/D y su relevancia para la traducción.

E12. Conocer la evolución social, política y cultural para comprender la diversidad y la multiculturalidad.

E13. Identificar con claridad y rigor los argumentos presentes en textos del ámbito político, social y cultural de las lenguas de trabajo.

E18. Utilizar las herramientas informáticas básicas como instrumento específico de ayuda a la traducción en las diferentes fases del proceso traductológico.

E22. Reconocer el valor de la comunicación verbal y no verbal.

E23. Reconocer el valor de los procesos mentales en la labor lingüística y traductológica.

E29. Reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes en la traducción general/especializada por medio de la observación y evaluación de traducciones.

E30. Conocer las diferentes funciones textuales, agentes y factores relevantes en el proceso traductor.

E31. Conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas.

E33. Revisar con rigor, controlar, evaluar y garantizar la calidad de proyectos de traducción general/especializada y de interpretación.

E49. Desarrollar la capacidad de aplicar los conocimientos y competencias adquiridos durante el grado sobre algún aspecto de la mediación lingüística a la práctica y a la investigación

E68. Reconocer el valor de la traducción como difusora de la cultura.

Este trabajo se llevará a cabo a partir de los conocimientos y competencias anteriormente mencionados que hemos ido adquiriendo a la vez que desarrollando en la carrera de Traducción e Interpretación. Todo esto ha sido posible gracias a las asignaturas que se han impartido a lo largo de los cuatro años de grado, tanto las más teóricas como las más prácticas. Con ellas hemos podido adquirir conocimientos de la lengua materna y de la lengua meta con las que hemos trabajado en este documento (español e inglés). A partir de estas competencias estableceremos unos objetivos que pretendemos alcanzar mediante la realización de este trabajo.

1.2. Objetivos

Antes de comenzar con la metodología que hemos llevado a cabo, es necesario que conozcamos los objetivos con los que nos hemos propuesto realizar este trabajo. Ya que no solo nos hemos propuesto un objetivo definido para la realización del mismo sino que todos están relacionados entre sí.

Partiendo de esa base, se puede dividir este trabajo en dos partes:

- La parte teórica, en la que nos centraremos en el mundo de la traducción audiovisual, explicaremos sus modalidades y, por supuesto, la labor que tiene el traductor a la hora de traducir series. Nos centraremos también en el humor y su traducción, ya que la parte práctica se basa en una serie de humor. Asimismo, analizaremos las referencias culturales, que suponen una gran dificultad a la hora de traducir. Por esta razón, estudiaremos algunas de las técnicas de traducción que se utilizan para así poder realizar un análisis en la siguiente parte del trabajo.
- La parte práctica, en la que aplicaremos la teoría y analizaremos los referentes culturales que aparecen en la temporada 1 de la serie estadounidense *Modern Family*.

Por ello, el objetivo principal del presente trabajo es el siguiente:

- Analizar las referencias culturales y humorísticas que aparecen en los capítulos de la temporada 1 de la serie *Modern Family* y, al mismo tiempo, estudiar las técnicas que se han utilizado para su traducción.

Sin embargo, no solo nos hemos propuesto un solo objetivo a la hora de realizar este trabajo, sino que a partir del objetivo principal, hemos propuesto una serie de objetivos secundarios que son los siguientes:

- Poner en práctica todo lo aprendido a lo largo del Grado de Traducción e Interpretación.
- Adentrarnos en el mundo de la traducción audiovisual y, más concretamente, en el doblaje, que supone una de las modalidades de traducción más importantes en España. El doblaje de la serie *Modern Family* nos servirá para realizar el análisis en la parte práctica.
- Conocer cuál es el papel que desempeña el traductor como mediador cultural, cómo se lleva a cabo la traducción entre culturas y qué técnicas se utilizan para la traducción de los referentes culturales.
- Averiguar si el humor es traducible o intraducible y los problemas que surgen de ello.
- Reconocer las referencias culturales que aparecen en los fragmentos de una serie de televisión (*Modern Family*) y analizar las técnicas de traducción que el traductor ha utilizado. En ocasiones, se aportarán propuestas de traducción en aquellos casos que se requiera necesario.
- Una vez analizadas las técnicas utilizadas se realizará un análisis de resultados con todas las conclusiones a las que se han llegado.

1.3. Motivación

En primer lugar, la traducción audiovisual es la modalidad de traducción que más nos llama la atención y por la que sentimos más afinidad. A su vez, a lo largo del Grado de Traducción e Interpretación nos hemos dado cuenta que la cultura forma una parte muy importante en nuestro día a día. Por ello, es un tema que junto a la traducción audiovisual nos resulta muy importante a la vez que interesante.

Asimismo, la elección de este tema tiene mucho que ver con la época en la que vivimos actualmente, una época completamente tecnológica en la que este tipo de traducción, la audiovisual, está presente de manera constante en nuestro día a día.

Sin embargo, no solo nos centraremos en la traducción audiovisual como tal, sino que la mezcla que se produce a la hora de juntar traducción audiovisual, humor y cultura, es algo que nos apasiona a la vez que nos interesa. A pesar de que a lo largo de los cuatro años del Grado de Traducción e Interpretación no hemos llevado a cabo un estudio de la traducción audiovisual sí que hemos hecho hincapié en la cultura, ya que la traducción no es solo cosa de lenguas sino también de culturas. Además, tras la realización de este Trabajo de Fin de Grado, la traducción audiovisual es uno de los campos en los que nos gustaría seguir formándonos.

A la hora de ver series de televisión extranjeras, la mayoría de las veces decidimos verlas en versión original, ya que es algo que nos ayuda a mejorar en muchos aspectos. Sin embargo, siempre nos habíamos hecho una serie de preguntas: ¿Cómo se traducirán los chistes en la

versión doblada?, ¿Qué tipo de problemas tendrán los traductores a la hora de traducir los referentes culturales?, ¿Es posible poder trasladar el mismo sentido que tiene la versión original a la versión meta? Gracias a la realización de este trabajo hemos podido responder a estas preguntas y darnos cuenta de que no es un proceso fácil, sino que necesita horas y horas de trabajo, además de una serie de técnicas de trabajo y habilidades que van a hacer que las traducciones consigan el éxito esperado. En el ámbito de la traducción del humor, siempre se espera que el traductor consiga plasmar todo lo que la versión original contiene, y eso es algo que el traductor deberá conseguir, a pesar de la cantidad de restricciones y problemas que se le cruzarán en el camino, como la falta de tiempo, la inexistencia de una correspondencia lingüística entre las estructuras de las lenguas, etc.

Decidimos enfocar nuestro estudio en la serie de televisión estadounidense *Modern Family*, una serie en la cual hemos encontrado diferentes referentes culturales que para la cultura meta serían muy difíciles de entender si no fuera por la gran labor del traductor que, como mediador cultural, es capaz de conseguir trasladar todos los referentes culturales para que la traducción sea un éxito y que se produzcan los mismos efectos que produce la versión original para el público origen.

En el siguiente apartado, «Metodología», explicamos la estructura que presenta el Trabajo de Fin de Grado y los procesos que se han llevado a cabo para la realización del mismo.

1.4. Metodología

Una vez que decidimos el tema sobre el que íbamos a basar nuestro Trabajo de Fin de Grado, se llevó a cabo varios procesos para realizarlo. El primero de ellos fue realizar una recopilación de documentos sobre el tema para así poder desarrollar un análisis teórico que nos sirviera posteriormente para el análisis práctico.

Con toda la información recopilada sobre la traducción audiovisual, el humor y los referentes culturales, comenzamos a leer y comprender toda la teoría necesaria sobre estos temas a la vez que desarrollamos el marco teórico de nuestro Trabajo de Fin de Grado.

Una vez finalizado el análisis teórico, damos paso a la serie de televisión en la que basamos nuestro marco práctico, *Modern Family*, y a continuación realizamos el análisis de las referencias culturales y humorísticas que encontramos en los capítulos de la serie.

Analizamos la traducción de los mismos creando un modelo de tabla en la que aparecerá:

- El capítulo y minuto en el que se encuentra la referencia cultural o humorística.
- La versión original del contexto en el que se encuentra la referencia.
- La versión meta de ese mismo contexto ya traducido.

Para poner en situación al lector, antes de cada tabla explicaremos brevemente el entorno en el que se da ese fragmento de la serie.

Después de cada tabla se especificará cuál es el referente cultural y estudiaremos las técnicas de traducción que se han empleado para resolver todos los problemas de traducción que aparecen en los fragmentos de la serie en los que se encuentran las referencias culturales y humorísticas. En aquellas ocasiones que lo creamos oportuno aportaremos nuestra propia propuesta de traducción.

Una vez finalizado el análisis práctico, haremos un análisis de resultados y terminaremos el trabajo con las conclusiones a las que hemos llegado y con las referencias bibliográficas de los documentos que hemos utilizado para la realización de este estudio.

2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

La traducción audiovisual es una variedad de la traducción que se caracteriza por el tipo de textos a los que hace referencia, textos que aportan información tanto visual como acústica. Este tipo de traducción tiene sus orígenes en la traducción de películas, sin embargo, la traducción audiovisual no es solo algo perteneciente a los productos cinematográficos, sino que también tienen validez en otros tipos de productos audiovisuales, como por ejemplo los programas de televisión o las series. Autores como Mayoral consideran la traducción audiovisual como una modalidad de traducción en la que se engloban productos audiovisuales. Este autor aporta su propia definición de traducción audiovisual además de lo que él considera que son los productos audiovisuales:

Productos audiovisuales son aquellos productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje. La traducción audiovisual no incluye tan sólo productos cinematográficos sino también de vídeo y televisión. La traducción audiovisual incluye diferentes tipos de traducción: doblaje, subtitulado, voice-over, narración, traducción simultánea y half-dubbing para diferentes géneros audiovisuales: ficción, documentales, publicidad, telediarios, etc. (Mayoral, 1998: 1).

Cabe destacar que hay autores que consideran la traducción audiovisual como una modalidad de traducción especializada y otros que defienden todo lo contrario. Agost es una de las autoras que considera este tipo de traducción como una modalidad de traducción especializada y aporta la siguiente definición:

La traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia. Este tipo de traducción tiene unas características propias, ya que exige del profesional unos conocimientos especiales, no tan solo por el campo temático (el contenido) –que puede ser múltiple–, sino especialmente por las limitaciones y las técnicas particulares que se utilizan y que condicionan la traducción (Agost, 1999: 15).

Por el contrario, autores como Chaume y Martínez Sierra no consideran que la traducción audiovisual sea una traducción especializada, como lo puede ser la traducción jurídica, la científica o la técnica. Sin embargo, a pesar de que no la reconocen como traducción especializada, ambos coinciden en que el traductor debe poseer unos conocimientos especiales (Martínez Sierra, 2008: 27).

La traducción audiovisual se ocupa de un tipo de texto determinado y presenta unas determinadas características propias que la definen como una actividad traductora y un ámbito de estudio de pleno derecho frente a la traducción oral o escrita.

De esta manera, Mayoral (2001, en Martínez Sierra, 2008: 28) se encarga de señalar qué tiene de específico la traducción audiovisual y habla de cuatro peculiaridades:

- La comunicación se desarrolla por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido), lo que obliga a llevar a cabo una labor de sincronización y ajuste.
- La traducción no se lleva a cabo solo por el traductor, sino también por los actores, el director de doblaje o de subtítulo, los ajustadores, etc. (Algo a lo que haremos referencia en el apartado de «Doblaje»).
- En determinados casos se da la circunstancia de que el espectador recibe el producto audiovisual en dos (o más) lenguas distintas de modo simultáneo, bien por los mismos canales o bien por canales diferentes.
- La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador. Una vez dichas convenciones se asumen (normalmente de forma inconsciente), se hace posible que un producto audiovisual traducido pueda percibirse en mayor o menor medida como un producto audiovisual original.

Nosotros no haremos alusión a la traducción audiovisual como traducción especializada, sino como una modalidad de traducción que se encarga de los textos audiovisuales. Dichos textos se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria, de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual. Se trata de una variedad de traducción que presenta una serie de características propias que la definen frente a la traducción escrita y a la interpretación, y que tienen que ver principalmente con los condicionantes (internos y externos) que dicha modalidad presenta y las estrategias que requiere (Martínez Sierra 2008: 29-30).

Ya que la traducción audiovisual se ocupa de los textos audiovisuales es fundamental saber a qué tipo de textos nos referimos y enfrentamos.

2.1. Texto audiovisual

Según define Hurtado (2001: 640), el proceso traductor es un proceso que hace posible la transmisión de un texto formulado en una lengua haciendo uso de los medios de otra. Sin embargo, tal y como defiende Juan José Martínez Sierra, no se trata solo de transmitir un texto formulado en una determinada lengua con los medios de otra, sino de transmitir a la vez un texto formulado en una determinada cultura con los medios de otra.

Como Chaume (2001: 77-78) afirma, al trabajar con textos audiovisuales manejamos unos textos que transmiten información a través de, como mínimo, dos canales (el acústico y el visual). Dicha información se codifica mediante distintos sistemas de significación, de los que distingue diez que están presentes en los textos audiovisuales: el código lingüístico, el musical y de efectos especiales, el de colocación del sonido, los iconográficos, los fotográficos, el de movilidad, el de planificación, los gráficos y los sintácticos. Por ello, las características propias de un texto audiovisual vienen marcadas por el significado que cada uno de estos códigos transmite, al igual que por el significado resultante de la interacción entre los mismos.

Agost (1999: 22) señala que el conjunto de textos audiovisuales a los que tenemos acceso a diario es muy diverso: parte del público no es consciente de que muchos de estos textos se crearon y produjeron fuera de sus fronteras y de que llegaron al contexto meta tras pasar por un proceso traductor, ocultando así su origen. Por ello, los textos audiovisuales pueden ser muy variados pero también pueden tener características comunes. Rosa Agost hace una clasificación de las características comunes que se encuentran en los textos audiovisuales desde tres puntos de vista (1999: 24-26):

- Desde un punto de vista pragmático, el texto audiovisual se caracteriza por los participantes en el acto comunicativo, por las situaciones de comunicación y por la intención comunicativa. De este modo, desde una perspectiva del receptor, los espectadores son los que se encuentran delante de la pantalla, ya sea de la televisión o del cine, por lo que se trata de un público heterogéneo e indefinido. Si analizamos los posibles emisores, desde una perspectiva del emisor nos encontramos con que también pueden ser muy variados, incluyendo a periodistas, artistas, actores, etc. Sin embargo, detrás de estos emisores, hay siempre un emisor primario, que puede ser un director, un productor, una cadena de televisión, etc., que son quienes condicionan el mensaje. Respecto a la situación comunicativa, este tipo de textos están regulados muchas veces por criterios económicos, ya que tanto la televisión como el cine son dos potentes industrias cuya finalidad principal es conseguir beneficios. Finalmente, respecto a la intención comunicativa, como misiones principales tiene distraer, informar y convencer al público, e incluso en algunas ocasiones modificar su conducta. De esta manera, sabemos que los textos audiovisuales se caracterizan por tener una intencionalidad diversa en la que predomina la exposición, la narración (en las películas) y la instrucción (en los anuncios).
- En cuanto a las variedades de uso los textos audiovisuales están caracterizados por el modo audiovisual, ya que engloban todos los niveles del lenguaje y pueden incluir una gran variedad de temas. De este modo, los textos audiovisuales pueden incluir todos los

registros y dialectos como, por ejemplo, los lenguajes coloquiales, argóticos y dialectales en las películas y el lenguaje estándar en los informativos.

- Desde un punto de vista semiótico, el género constituye el elemento más importante y es una forma ya establecida que tienen los productos que llegan al espectador. Sin embargo, también es muy importante tener en cuenta el discurso, ya que, día tras día, a través de los medios de comunicación, aparecen inmensidad de discursos que en su gran mayoría presentan una ideología que está marcada.

De esta manera, podemos decir que los textos audiovisuales se dirigen a un público muy amplio y variado, y su finalidad es informar y convencer.

2.2. Modalidades de traducción audiovisual

Antes de exponer las modalidades de traducción audiovisual, procederemos a aportar una definición de lo que es una modalidad de traducción, a la que nos referimos como aquella variedad de traducción que se determina por los rasgos del modo traductor, es decir, la “variación en la traducción atendiendo a las características del modo del texto original y de la traducción”, (Hurtado, 2001, en Martínez Sierra, 2008:44). Consideraremos entonces la traducción audiovisual como una modalidad de traducción que está formada por una serie de modalidades determinadas de traducción audiovisual, de las que nos ocuparemos a continuación.

Agost (1999:16-21) reconoce la repercusión que tiene el canal a la hora de configurar un determinado modelo de traducción: para los textos orales, el doblaje, para los textos escritos, la subtitulación, y para los textos visuales las voces superpuestas o *voice-over*.

2.2.1. Doblaje

En España, la modalidad más frecuente de traducción audiovisual es la del doblaje, por ello nos centraremos más en este tipo de modalidad, ya que la mayoría de las series, programas de televisión y películas que se emiten en nuestro país están doblados. El doblaje está fuertemente condicionado por las características de la identidad de una nación. Por ejemplo, la mayoría de las películas en España tenían argumentos patrióticos muy simplistas, como historias de la guerra civil, películas folclóricas en las que se enfatizaba el carácter de la cultura nacional, etc. El cine se convirtió en un instrumento ideológico y países como Francia, España, Italia o Alemania se dieron cuenta de la influencia que podía ejercer el cine sonoro sobre el pueblo. Por esta razón, la imposición del doblaje fue el resultado de una determinada política estatal de carácter nacionalista. La lengua se convirtió de esta manera en símbolo de identidad nacional.

Whitman (1992, en Martínez Sierra, 2008: 48) afirma que el objetivo básico que tiene el doblaje es fomentar la ilusión de que lo que uno ve es homogéneo, aunque esto no quiere decir que lo que se quiera sea engañar a los espectadores para que crean que lo que están viendo en la pantalla es un producto original. En muchas ocasiones, los productos doblados logran esconder, o al menos disimular, su origen foráneo.

Para Agost (1999: 58) el doblaje es un texto audiovisual que consiste en sustituir su banda sonora por otra. Las tres fases del doblaje son las siguientes:

- Sincronización de la caracterización: relación de la voz del doblaje con el aspecto del actor y su gesticulación. Esta tarea correspondería al director de doblaje. Mayoral (1990:44) define el sincronismo como la necesidad que tiene el mensaje cinematográfico de mantener una armonía entre palabras y el resto de elementos de dicho mensaje.
- Sincronismo de contenido: la correspondencia que ha de existir entre el nuevo texto que se crea con motivo del doblaje y el argumento real del original. Esta tarea correspondería al traductor.
- Sincronismo visual: la armonía que ha de existir entre los movimientos articulatorios y los sonidos. Esta tarea correspondería al ajustador.

El doblaje, al igual que cualquier otra variedad de traducción se sitúa en el mismo nivel que la traducción poética o la teatral. Es una traducción condicionada por el canal visual, ya que, como hemos mencionado anteriormente, ha de existir una armonía entre lo visual y los sonidos.

Un aspecto muy importante a tener en cuenta es si el doblaje se realiza para el cine o para la televisión, ya que el primero exige una gran atención porque los movimientos de la boca de los personajes no pasan tan desapercibidos como en la televisión.

Respecto al proceso que se lleva a cabo en España a la hora de realizar un doblaje, se distinguen las siguientes fases (Martín, 1994):

- Traducción: el traductor, una vez que recibe la versión original de una película o serie, debe traducir sus diálogos. Dispone de una copia del guión original y una versión original de la película o serie. Existen muchos problemas a la hora de traducir los textos audiovisuales, como por ejemplo, la forma de hablar de los actores en las versiones originales, que obliga al traductor a quitar o añadir palabras para que la naturalidad se conserve, todo ello sin omitir información. Como se traduce un texto hablado, el traductor ha de apoyarse en el guión audiovisual (la serie o película), y utilizar el texto escrito solo como soporte de datos. Otro de los problemas a los que se enfrenta el traductor es el mercado al que va dirigido el producto, ya que, como afirma Lorenzo (2000:21-23), no se va a usar la misma variedad del español si el producto está destinado a comercializarse

en España que si está destinado a comercializarse en Hispanoamérica. Por todo ello, el traductor ha de tener en cuenta muchos aspectos para que su traducción sea correcta y tenga éxito.

- Adaptación o ajuste: para Agost (1999: 61), lo ideal es que aquel que se encarga de la traducción sea el que se encargue del ajuste o adaptación, ya que ello garantiza una mayor fidelidad a la traducción original. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones esto no es así e incluso el ajustador no conoce la lengua del texto que está ajustando. La tarea que tiene que llevar a cabo el ajustador es la de hacer que el material escrito llegue a la sala de grabación de manera que el director lo comprenda y permita una interpretación más fácil a los actores de doblaje. El proceso de traducción es el menos valorado en la adaptación de un producto audiovisual ya que muchas veces las distribuidoras optan en ocasiones por dar el texto traducido al humorista de moda para que «adapte» el guión, pidiéndole que lo reescriba para que tenga mucha gracia. El ajustador lleva a cabo el sincronismo acústico y visual, para lo que cambia el orden de las palabras, las modifica, o incluso reduce las frases para que se adapten a los movimientos de los labios de los personajes. Es muy importante que el ajustador ofrezca toda la información posible al director sobre las dificultades que se puede encontrar.
- Producción: el guión traducido y ajustado se entrega al equipo de producción, que tendrá que hacer el reparto artístico de la película o serie, algo que se hace teniendo en cuenta la voz del actor de doblaje.
- Dirección: las tareas que tiene que llevar a cabo el director de doblaje son muchas: se encarga de pasar la película original con la traducción del guión delante, poniéndose en contacto con el traductor y ajustador cuando sea necesario y se encarga de seguir y vigilar la dicción, la proyección de la voz, la comprensión del diálogo y los ambientes. Además, ha de tener un bagaje cultural muy amplio para que pueda captar los matices lingüísticos característicos de cada tipo de película o serie.

Así, descubrimos que el proceso de doblaje es algo muy complicado ya que es el resultado del trabajo en equipo del traductor, del ajustador, de los actores y del director.

Llegados a este punto, nos preguntamos ¿cuáles son los factores que llevan a la decisión de doblar un texto audiovisual? Algunos de ellos, según Agost (1999: 30-33), son los siguientes:

- Factores técnicos: el hecho de que se tenga que emitir de manera inmediata es uno de los condicionantes para que se lleve a cabo o no el doblaje. Si se tiene que emitir con un margen de tiempo mínimo el doblaje es prácticamente imposible y se recurrirá a la subtitulación o a la interpretación simultánea.

- Factores económicos: cuando una serie o película está doblada en una lengua de uso mayoritario, hará que doblarla a una lengua minoritaria sea un gasto adicional que solo se explica por factores sociopolíticos, como es el caso del castellano (de uso mayoritario) y el catalán (de uso minoritario).
- Factores políticos: muchas veces, son los gobiernos quienes deciden en las televisiones públicas qué es lo que se debe doblar e incluso cómo hacerlo. Es por ello que las políticas lingüísticas que adoptan los diferentes gobiernos influyen de manera directa en el mercado de doblaje.
- El destinatario: el tipo de espectador influye mucho en el hecho de que una película sea doblada o se presente en versión original. En España existe un público más elitista que prefiere las versiones originales y, por ello, las películas, series y programas destinados a este tipo de público no se doblan sino que se subtitulan.

2.2.2. Subtitulación

Es la modalidad que resulta más compleja para el traductor debido a la cantidad de restricciones a las que se tiene que adaptar. Según Agost (1999:17-18), la subtitulación consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se muestra una película o una serie en versión original. Se debe tratar que los subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores que aparecen en pantalla. Una gran dificultad a la que hace frente el traductor es la necesidad de sintetizar lo que los actores dicen en la pantalla, ya que la subtitulación solo permite que cada subtítulo sea de un máximo de dos líneas de 40 caracteres cada una. Además, estos subtítulos tienen que someterse a condiciones de sincronismo puesto que debe haber una correspondencia entre el principio y el final de cada intervención en el original y el principio y el final del subtítulo. En el caso del cine este sincronismo ha de ser más estricto, mientras que en la televisión la prioridad es la comprensión del espectador.

El objetivo final de la subtitulación es que los subtítulos aporten al espectador toda la información necesaria para que se pueda seguir la película o serie sin ningún tipo de dificultad.

2.2.3. Voice-over o voces superpuestas

Para Agost (1999:19) las voces superpuestas son una emisión simultánea de la banda donde está grabado el diálogo original y de la banda donde se ha grabado la versión traducida. Se emite la intervención doblada cuando ya se han podido escuchar algunas palabras del original. Además, para que se pueda entender de manera correcta, se baja el volumen de la banda original y se incrementa el volumen de la banda en la que está el doblaje, para que así el texto original se oiga en un segundo plano. No se lleva a cabo un sincronismo tan estricto como

en el caso del doblaje ya que no hay ninguna intención de ocultar que se está llevando a cabo una traducción del diálogo. Es una modalidad muy habitual en España en el caso de la emisión de documentales.

2.2.4. Interpretación simultánea

Agost (1999:19) admite que esta es una modalidad utilizada en menor medida. El traductor/ intérprete está presente en la sala y, con la ayuda de un micrófono conectado a los altavoces, lleva a cabo la traducción a partir del guión de la película. Su voz queda superpuesta a la de los actores que aparecen en la pantalla.

Es una modalidad más cercana a la interpretación que a la traducción, ya que en numerosas ocasiones el traductor no dispone del guión de la película antes de la emisión de la misma.

2.3. Traducción y adaptación

Es necesario definir la concepción de traducción que rige en este estudio frente a la adaptación. Díaz Cintas hace referencia al hecho de que varios autores, al hablar de campo audiovisual y debido a las limitaciones que este plantea, ven más apropiado el término adaptación que el de traducción (2001: 23).

Chaves concibe la traducción como un doble acto de comunicación, el cual consiste en dos actos de habla distintos que, a nuestro juicio, se producen bajo unas determinadas y determinantes circunstancias socioculturales. El traductor, por un lado, realiza el papel de mediador y, por otro, el de receptor del texto origen y emisor del meta. Por ello, Chaves apuesta por una definición amplia del término traducción que incluya la adaptación. Además, indica que, desde una concepción amplia de la adaptación, se podría llegar a la identificación de esta con la traducción, teniendo en cuenta que toda traducción conlleva la adecuación o adaptación a ciertos parámetros, como por ejemplo el destinatario, la lengua de llegada, el contexto sociocultural, la situación espacio-temporal, etc. (2000: 79-93).

Muchas veces, tanto en el doblaje como en la subtitulación, tienen más prioridad cuestiones relacionadas con el texto o con la sincronía labial y se superponen a otros aspectos como las cuestiones de sintaxis, de estilo o de léxico; esto es lo que hace que para muchos la traducción audiovisual sea considerada una forma de adaptación más que una forma de traducción.

Nord (1991: 25) afirma que a veces se necesitará adaptar el texto origen para que se ajuste a los estándares de la cultura meta. Esta autora cree necesario incluir el concepto de

adaptación bajo el ámbito de la traducción para que la gente entienda en qué consiste realmente la traducción.

Al hablar de doblaje, no es fácil establecer una diferencia clara entre traducción y adaptación, ya que, a la hora de realizar un doblaje se tiene en cuenta muchos parámetros como, por ejemplo, el destinatario, la lengua de llegada, etc. Además muchas veces va a ser necesario que el texto origen se tenga que adaptar para ajustarlo a los estándares de la cultura meta. Por ello, no concebiremos el concepto de adaptación como algo separado y opuesto a la traducción, sino que será una estrategia que se llevará a cabo en el proceso de traducción.

Para finalizar, cabe destacar que la traducción audiovisual es algo que está presente en nuestras vidas diariamente, por lo que nos resulta una de las modalidades de traducción más importantes que existen. Por esta razón, es necesario conocer el proceso real que se lleva a cabo en la traducción audiovisual, además de las diferentes modalidades de traducción que se incluyen en ella, que son las que pueden llegar a ayudar a entender mejor las soluciones de traducción y permitir que el traductor consiga un producto de mayor calidad, a la vez que cumple con todas las expectativas que se espera de su traducción.

3. CULTURA Y TRADUCCIÓN

Al consultar la definición del concepto de «cultura» en el Diccionario de la Real Academia Española (2015) encontramos las siguientes acepciones:

1. Cultivo.
2. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.
3. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.
4. Culto religioso.

Tanto la traducción como la cultura son dos conceptos que mantienen entre sí una estrecha relación. Al mismo tiempo que todos y cada uno de nosotros sabemos más sobre el mundo, este va haciéndose más pequeño, se va homogeneizando poco a poco y las culturas se van aproximando, algo que ha ayudado en gran medida a la traducción.

El concepto de cultura, debido a la poca homogeneidad que presenta, es algo complejo de definir. De hecho, hay autores, como Koskinen (2004), que se siguen preguntando cómo podemos definir el concepto de cultura y consideran una misión casi imposible el poder aportar una definición definitiva de cultura:

In other words, the concept of culture has permeated Translation Studies, more or less regardless of theoretical background. It has almost become a platitude to state that one does not translate across languages but across cultures. That translation involves crossing a cultural divide seems to be the one view we can all share. Or can we? I will not try to provide a definitive definition of what culture is (that would be mission impossible).

Sin embargo, han sido muchos los autores que han ofrecido una definición de cultura, como Neufeld (1995: 387) que habla de cultura como la herencia social que se va transmitiendo de generación en generación a través de un proceso de enculturación y socialización.

Tal y como afirma Sales (2003: 26), la cultura como es algo que está en un proceso de transformación progresiva en el que las tradiciones se preservan al mismo tiempo que se adquieren nuevas costumbres. Otros autores como Samovar y Porter definen la cultura como:

The deposit of knowledge, experience, beliefs, values, attitudes, meanings, hierarchies, religion, notions of time, roles, spatial relations, concepts of the universe, and material objects and possessions acquired by a group of people in the course of generations through individual and group striving (1997: 12-13).

Morant Marco (2005) desglosa el concepto de cultura en tres componentes básicos: lo que se hace, lo que se piensa y lo que se dice. Una relación entre lengua y cultura que también está presente en Newmark, quien define la cultura como el modo de vida característico de una comunidad, la cual se sirve de un lenguaje particular como medio de expresión (1988: 94). Por lo tanto, la cultura es el conjunto de costumbres, creencias, rituales, etc que caracterizan en un determinado tiempo a una sociedad. Es algo de lo que no podemos prescindir.

Partiendo de la base de que las sociedades no son homogéneas, hay que considerar el concepto de cultura en su sentido más amplio, por esta razón se ha de asimilar el parámetro cultura no solo como reflejo de una sociedad en general, sino también de las distintas comunidades que coexisten en ella.

A partir de la definición de Spradley y McCurdy (1975), que entienden la cultura como el conocimiento adquirido del que se sirven las personas para interpretar su experiencia y generar comportamientos, surge la distinción entre la cultura individual, definido como el comportamiento personal que tiene cada uno de los componentes pertenecientes a un grupo, y la cultura social, el comportamiento global y observable que tiene un grupo.

De Lucas (1999:49-50) sostiene que a pesar de que uno pertenezca a una comunidad, siempre va a destacar la presencia permanente de la individualidad personal:

Cada individuo, aunque sea un productor de la sociedad, conserva sus características peculiares, ya que incorpora al otro generalizado desde un punto de vista único. [...]. Por

otra parte, cada persona ejerce un impacto único en su comunidad. Aun cuando se amolde a las normas convencionales, lo hace a su propio estilo (De Lucas, 1999: 55).

A pesar de la variedad de definiciones de cultura que existen, hay un denominador común que es su capacidad de influencia sobre la conducta del ser humano. La cultura supone una conducta aprendida, el modo en el que interpretamos una realidad.

Samovar y Porter (1997, en Martínez Sierra, 2008: 94) recogen las seis características de la cultura que son importantes en la comunicación intercultural, la cual se produce cada vez que un miembro de una cultura emite un mensaje y este debe ser entendido por un miembro de otra cultura. Estas seis características son las siguientes: (1) la cultura se aprende, (2) la cultura es transmisible, (3) la cultura es dinámica, (4) la cultura es selectiva, (5) las diferentes facetas de la cultura están interrelacionadas y (6) la cultura es etnocéntrica. Por esta razón, podemos afirmar que desde que nacemos estamos sometidos a un proceso de socialización, en el que se nos enseña cómo debemos portarnos, qué es inapropiado o apropiado. Así, es este proceso de enculturación el que nos conduce a ser competentes en una determinada cultura y es una de las formas en las que las culturas se transfieren de una generación a otra.

El concepto cultura es fundamental dentro de la traducción, ya que partimos de la base de que la traducción es un claro ejemplo de la interacción entre culturas. Una nación no solo tiene su propia lengua, sino también su propia cultura. Hace muchos años, las personas que hablaban diferentes idiomas necesitaban intercambiar ideas y palabras, y ese intercambio debía completarlo la traducción, al igual que hoy en día que es la traducción la que permite que las culturas estén conectadas.

Los idiomas son el instrumento más importante de la cultura y por ello, se puede apreciar que tanto la cultura como el intercambio de culturas son el origen de la traducción y, a su vez, la traducción es el resultado del intercambio de culturas. En otras palabras, la traducción nunca podrá existir sin cultura, son dos conceptos que no se pueden separar.

Cabe destacar que la traducción audiovisual no se puede estudiar sin atender a los contextos culturales. A la hora de traducir series o películas, el traductor tiene que enfrentarse a contenidos culturales que en muchas ocasiones van a suponer casi imposibles de traducir.

3.1. Referentes culturales

Los referentes culturales siempre han supuesto un gran problema a la hora de traducir. Para entender el concepto de referentes culturales nos centraremos en Agost (1999: 99) quien los define como aquellos que hacen que una sociedad se diferencie de otra y que permiten que cada cultura tenga su idiosincrasia. Además, reconoce como elementos culturales todos los lugares que son específicos de una ciudad o país, aspectos relacionados con la historia o las

costumbres de un país, la gastronomía, los personajes, las unidades de moneda, peso y medida, etc. Rosa Agost los denomina como elementos culturales, sin embargo en nuestro trabajo los denominaremos como referentes culturales.

Hay autores que afirman que aún no se ha llegado a establecer una definición concreta de lo que son los referentes culturales y por ello haremos referencia a las palabras de Mayoral:

Por referencias culturales o por segmentos marcados culturalmente queremos decir todo aquello de lo que se han ocupado diferentes autores a lo largo de su obra, desde Nida a Newmark, aunque sus definiciones nos parezcan defectuosas y a la vez contradictorias. El problema del aislamiento del concepto desde los intereses propios de la traducción, su definición, su denominación, su clasificación (el componente menos relevante para la traducción) continúa sin ser resuelto de forma definitiva (2000: 75).

Hoy en día es inimaginable que se traduzcan solamente las palabras del texto origen, sino que es necesario que se traduzca el significado que estas tienen en un contexto cultural determinado. Si un referente cultural tiene sentido y significado en una cultura, no tiene por qué tener sentido y significado en otra cultura diferente, debido a que dependiendo del sistema cultural al que uno pertenezca, se va a tener un bagaje cultural u otro.

La autora Santamaría también da una definición de referentes culturales, a los que define como “los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo” (2001, en Martínez Sierra, 2008: 105).

Existen una serie de parámetros que son los que determinan el marco situacional alrededor del cual se ha construido el referente, según Newmark (1988, en Santamaría, 2012: 158-159) son los siguientes: la finalidad del texto, la motivación y el nivel lingüístico, cultural y técnico del lector, la importancia del referente en el texto original, el marco, el grado de actualidad del referente y el futuro del referente. Este último es uno de los parámetros más importantes a los que hemos de hacer alusión, ya que la caducidad del referente cultural supone una restricción a la hora de traducir. Lorenzo et al. (2003: 282) afirman que a la hora de elegir un referente que se encuentre dentro de un determinado contexto histórico, este solo funcionará durante un periodo de tiempo limitado, debido a que con el paso del tiempo acabe por dejar de tener el mismo significado que tenía. El objetivo que ha de tener un traductor es hacer que el público meta pueda identificar perfectamente el texto y asimilar todos los conocimientos que en él aparecen sin ningún problema.

En cuanto a los problemas ante los que nos podemos encontrar a la hora de traducir referentes culturales, uno de los más importantes es la adaptación o el mantenimiento de los

mismos, la solución varía en función de la importancia que estos tienen dentro del texto. En la mayoría de las ocasiones, el contexto ayuda a superar los problemas de comprensión y es lo que le va a dar al traductor las pistas necesarias para tomar a cabo una decisión u otra. El grado de conocimiento entre las culturas implicadas es un parámetro decisorio fundamental:

La mayor o menor cercanía entre dos grupos culturales influye en la traducción de estos elementos, ya que cuanto menor sea dicha cercanía, más problemáticos podrán resultar (al menos, cuantitativamente). Por otra parte, esta distancia puede resultar fundamental en la adopción de un método u otro (sin olvidar lo que el encargo de traducción pueda proponer y sus prioridades) (Martínez Sierra, 2004: 164).

El traductor es el que tiene que llevar a cabo un estudio intensivo de la función y los objetivos que tienen los referentes culturales en un texto. Además, al tratarse de textos audiovisuales, nos enfrentamos a series o películas que van a ser vistas por gran cantidad de gente, lo que hará que cualquier mínimo fallo o desconocimiento altere de manera brusca el texto meta y no se cumplan con los mismos objetivos que tiene el texto origen. Es aquí donde hablamos del traductor como mediador cultural.

3.1.1. Traductor como mediador cultural

A partir del concepto de traducción como un medio comunicativo que se encuentra en un contexto social determinado, al traductor se le da la función de mediador cultural. Para Hatim y Mason la tarea del traductor consiste en superar todo aquello que entorpece la transferencia de significado:

Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and sociopolitical structures), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer of meaning. What has value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in other (1990: 223).

Por ello, el traductor ha de tener unos conocimientos previos tanto de su cultura como de las demás culturas con las que trabaje. El papel que juega el traductor como mediador cultural es el de permitir que las referencias específicas de una cultura tengan cabida en una cultura ajena (Santamaría 2012: 115). En definitiva, gracias a la competencia traductora, el traductor es capaz de transmitir los referentes culturales y es aquel que hace posible que disfrutemos de la comicidad que las series y películas humorísticas tienen, adaptando dichos referentes a nuestra cultura.

A causa del dominio cultural que tienen unos países sobre otros, hay culturas que se conocen en el resto del mundo, como la norteamericana o la de algunos países europeos, y esto suele facilitar la comprensión de determinados referentes culturales. Por ello, España, al ser un país muy expuesto a los productos audiovisuales provenientes de la industria estadounidense,

permanece en contacto con multitud de referentes culturales de este país y, en muchas ocasiones, los referentes culturales de la cultura origen no van a suponer un problema para el traductor. Sin embargo, en otras ocasiones, cuando se trata de culturas menos conocidas, estos referentes culturales son un serio problema al que el traductor debe hacer frente. Como señala Agost:

Seguramente, muchos europeos no saben el nombre que recibe la moneda marroquí, qué es la fideuá, qué se puede hacer en una granja de cualquier barrio céntrico de Barcelona o quién es Fofó. Pero todo el mundo sabe qué es un dólar, una hamburguesa, un MacDonald's o quién es Humphrey Bogart (1999: 100).

Al igual que Rosa Agost, el escritor Julio Llamazares en uno de sus artículos hace una crítica a lo expuestos que estamos a otras culturas, más específicamente a la cultura estadounidense, y hace referencia a que lo que antes nos parecía extraño, es con lo que convivimos día tras día e incluso lo consideramos parte de nuestra propia cultura:

En la televisión, entre tanto, ya nadie hace entrevistas ni presenta, como antes, un programa. Ahora hacen interviews y presentan magazines, que dan mucha más prestancia, aunque aparezcan siempre los mismos y con los mismos collares. Si el presentador dice mucho O. K. y se mueve todo el rato, al magazine se le llama show -que es distinto que espectáculo-, y si éste es un show heavy, es decir, tiene carnaza, se le adjetiva de reality para quitarle la cosa cutre que tendría en castellano. Entre medias, por supuesto, ya no nos ponen anuncios, sitio spots, que, aparte de ser mejores, nos permiten hacer zapping. En el deporte del basket -que antes era el baloncesto-, los clubs ya no se eliminan, sino que juegan play-offs, que son más emocionantes, y a los patrocinadores se les llama sponsors, que para eso son los que pagan (Llamazares, 1993).

Como afirma Llamazares, con el tiempo los préstamos procedentes de la cultura estadounidense han ido ganando terreno y por ello hay gran variedad de referentes culturales de la cultura estadounidense que la audiencia española conoce de antemano. Poco a poco vamos aceptando los referentes culturales de otras culturas sin darnos cuenta, culturas que a pesar de estar a miles y miles de kilómetros de nosotros, nos resultan familiares debido a la difusión de estas a través de series o películas.

En los tiempos que corren, el concepto de cultura se ha transformado gracias a los medios de comunicación de masas, que son una gran influencia para el público receptor y hacen que, como hemos comentado anteriormente, estemos en mayor contacto con las diferentes culturas del mundo. Además de la influencia de los medios de comunicación, hay otras razones por las que las distintas culturas están en mayor contacto, como por ejemplo el desarrollo de los medios de transporte, que permite que haya una mayor comunicación, o la inmigración, que favorece a la multiculturalidad y ha hecho que las barreras que existían entre muchas culturas

hayan desaparecido por completo y ha conseguido poner en contacto culturas que antes estaban alejadas y vivían ajenas entre sí. Por esta razón, la actual globalización nos hace caminar hacia una uniformidad cultural y la traducción se va a ver afectada por este hecho.

Por este motivo, el traductor tiene que ser consciente de todos los factores que van a afectar a su traducción, y es él quien debe reconocer el tipo de referencia al que se hace frente para así poder plasmarla del mejor modo posible. Para ello, además de tener un dominio muy elevado de los aspectos socioculturales de la lengua de partida, deberá tomar la decisión de utilizar determinadas técnicas de traducción, para que así los referentes culturales se transmitan de manera adecuada. Sin embargo, son muchas las veces que la falta de tiempo o de imaginación obligan a los traductores a adoptar nombres desconocidos y dejar que el público saque sus propias conclusiones e incluso que se queden sin saber a qué se refieren los términos utilizados.

En definitiva, un traductor ha de ser un entendido de las culturas con las que trabaja, por lo que no solo tiene que traducir entre lenguas, sino también entre culturas.

3.1.2. Técnicas de traducción de referentes culturales

Para Hurtado Albir la técnica de traducción es “un procedimiento verbal concreto que es visible en el resultado de la traducción” (2001: 256).

A la hora de estudiar las técnicas de traducción con las que ha trabajado el traductor de la serie *Modern Family*, tendremos en cuenta las dos técnicas más importantes que fueron acuñadas por Lawrence Venuti (1995) para así poder describir las técnicas principales de traducción de los referentes culturales: la domesticación (que consiste en acercar el texto a los receptores para que este sea más comprensible para estos y para que no encuentren ninguna dificultad a la hora de comprender el texto. Es decir, conseguir que el texto sea transparente para el público meta) y la extranjerización (consiste en mantener el referente cultural en el texto meta. Es un método es muy utilizado debido a la globalización a la que estamos sometidos, que nos permite conocer más culturas que hace años ni siquiera se sabía que existían.)

En el caso de España, al ser un país en el que el doblaje está muy extendido y la mayoría de películas y series extranjeras se doblan al castellano, la técnica más aceptada es la domesticación, ya que el doblaje es una modalidad de traducción que está orientada a la cultura meta. Cuando hablamos de subtítulo, la técnica más utilizada es la extranjerización.

Bovinelli y Gallini (en Ballester Casado, 2001) resumen las opciones que tiene el traductor a la hora de traducir los referentes culturales en dos: o bien crea alguna solución que le permita acercarse a la cultura meta y así el público lo pueda reconocer fácilmente, o bien intenta acercar al público meta a las referencias de la cultura origen.

Son muchos los autores que han aportado sus propias técnicas para la traducción de referentes culturales. Para el presente trabajo, a pesar de que en nuestro análisis práctico algunas técnicas no se han utilizado, mencionaremos y explicaremos las siguientes:

- Adaptación cultural: supone la sustitución de los elementos de la cultura de partida por otros equivalentes en la cultura de llegada para que así la referencia sustituida sea conocida por el público receptor (Agost 1999: 100)
- Traducción explicativa: el traductor explicita una determinada referencia para así facilitar la comprensión de dicho término al espectador. Según Corpas “es una estrategia de traducción que supone un cambio estructural o conceptual con respecto al TO” (2008: 109). Es una técnica que se usa cuando el referente cultural es un elemento muy importante dentro del texto, por lo que debe mantenerse su denominación original.
- Supresión de las referencias a elementos de una cultura que el espectador de la versión doblada no comparte.
- La no traducción: es la técnica menos recomendable ya que su uso puede provocar la incompreensión por parte del espectador (Agost 1999: 100). Con la utilización de esta técnica se puede llegar a correr el riesgo de que algunos receptores no entiendan la referencia cultural a la que se alude y esto solo dependerá del bagaje cultural que tengan los espectadores. Otra de las razones por la que el traductor puede utilizar esta estrategia es la imposibilidad de adaptar la referencia o incluso el desconocimiento que se pueda llegar a tener del mismo.
- Sustitución: según Franco (2000: 85), existen tres tipos de técnicas de sustitución, que son: la neutralización limitada, la neutralización absoluta y la naturalización. La neutralización limitada se llevará a cabo cuando predomine la extranjerización frente a la domesticación y en ese caso se sustituirá un elemento del texto origen por otro del mismo ámbito, pero más conocido para el público meta. La neutralización absoluta se utilizará en el mismo caso pero se sustituirá un elemento del texto origen por otro más general para que el público lo identifique aunque no sea de su cultura. Finalmente, la naturalización, que también es conocida como domesticación, consiste en la sustitución de un término del texto origen por otro término conocido en la cultura meta. Esta estrategia se utiliza a la hora de traducir elementos que son opacos como para que sean comprendidos por el público meta.
- Repetición: según Franco (2000: 142), consiste en “la reproducción exacta de la grafía original. Es el método más conservador que existe y el más utilizado por aquellos que consideran que los elementos propios no se traducen”. Es una técnica que se puede utilizar cuando se sabe que el público meta va a conocer el elemento cultural del texto

origen y no va a necesitar ningún tipo de aclaración para entender de lo que se está hablando.

- Omisión: consiste en la supresión del término, ya sea porque no existe un equivalente válido en la lengua meta o por restricciones de espaciales o temporales.
- Traducción prefijada: según Franco (2000), consiste en utilizar la versión oficial de un elemento, expresión o nombre propio en la cultura meta. En muchas ocasiones hay traducciones establecidas de ciertos elementos que el público meta percibe como naturales, no como traducciones.

Para utilizar una técnica de traducción u otra, se han de tener claros los objetivos y la finalidad de la traducción, además de las características de los receptores a los que va a ir dirigida esa traducción. Como hemos mencionado antes, todos estos factores dependen del país en el que se vaya a proyectar la serie o película, de sus costumbres, de su historia y de la cercanía que tenga con otras culturas.

4. EL HUMOR Y SU TRADUCCIÓN

4.1. Humor

Humor es aquello que causa diversión, alegría y risa. Además, es, claramente, un fenómeno humano, ya que como afirma el escritor François Rabelais: “pour ce que rire est le propre de l’homme”, es decir, porque la risa es propia del hombre.

Al consultar la definición de “humor” en el Diccionario de la Real Academia Española encontramos las siguientes acepciones:

Del lat. *humor*, -ōris 'líquido', 'humor del cuerpo humano'.

1. Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente.
2. Jovialidad, agudeza. *Hombre de humor*.
3. Disposición en que alguien se halla para hacer algo.
4. Buena disposición para hacer algo. *¡Qué humor tiene!*
5. humorismo (ll modo de presentar la realidad).
6. Cada uno de los líquidos de un organismo vivo.
7. Estado afectivo que se mantiene por algún tiempo.

El autor Walter Nash hace una distinción entre acto del humor y humor. Entiende el humor como una condición del ser humano que le permite producirlo, mientras que concibe el

acto del humor como la realización práctica de la condición del humor. Además, Nash distingue los componentes principales que tiene el acto del humor (1985: 9-10):

- (1) A 'genus', or derivation, in culture, institutions, attitudes, beliefs, typical practices, characteristic artefacts, etc.
- (2) [A] characteristic design, presentation or verbal packaging, by virtue of which the humorous intention is indicated and recognized.
- (3) [A] locus in language, some words or phrase that is indispensable to the joke.

En este trabajo entenderemos el humor como algo global, universal. Algo que es propio del ser humano, mediante el cual expresamos nuestros sentimientos, nuestras emociones, etc. El humor es algo difícil de traducir, ya que cada cultura tiene su sentido del humor, sus chistes y sus formas de contarlos y transmitirlos. Es por ello que Cuéllar Irala, J. y García-Falces Fernández, A. (2004) hacen alusión a la idea de la individualidad del humor enfrentada a la globalidad, ya que cuanto más avanza el tiempo, el mundo es cada vez más global y gracias a las redes sociales, internet, las noticias, etc., el espectador de hoy en día está más conectado con otras culturas, y muchas veces eso va a influir en la manera de traducir una película o serie, ya que el humor es una clara expresión de la cultura.

4.2. Humour Studies

Muchas ciencias se interesan por el humor en sus diversas facetas. La larga tradición de análisis psicológico que tiene el humor puede explicar el hecho de que los diferentes investigadores del humor cuenten con diferentes teorías. La investigación sobre el humor se ve como un tema no muy serio y por ello los investigadores siempre quieren hacer de su trabajo algo respetable. Existen muchas disciplinas que se encargan del estudio del humor, como *Humour Studies*, que es una disciplina en la que los investigadores que trabajan en ella tienen un interés común: avanzar en el desarrollo de la investigación del humor desde una perspectiva interdisciplinar.

La traducción del humor no empezó a ser objeto de muchos estudios hasta que apareció la revista *The Translator*, coordinada por Vandaele, sin embargo son muchas las asociaciones académicas que se han dedicado y se dedican desde hace mucho tiempo a investigar sobre el humor. Una de las más importantes es la *International Society for Humor Studies*, una organización académica y profesional que se dedica al desarrollo de la investigación del humor. En ella, sus miembros se interesan en las diferentes facetas que tiene el humor y estudian sus variedades de acuerdo al género, a la cultura o el contexto.

Según Santana (2005), en el marco de los *Humour Studies* existen tres líneas de investigación que el autor considera recurrentes: (1) la precisión semántica del término humor,

entendido cada vez más como efecto humorístico, (2) la incongruencia y la superioridad como pilares cognitivos básicos, complementarios y no excluyentes para que se produzca el efecto humorístico y (3) la interacción semiótica entre el humor y los medios de comunicación audiovisual y los géneros literarios convencionales.

A pesar de su escasa aplicación traductológica, no es posible acometer un estudio riguroso sobre la traducción del humor sin tener en cuenta la contribución de esta interdisciplina (Cabrerizo, 2014: 155-156).

4.3. Humor y cultura

Como hemos comentado antes, el humor es un componente universal de la cultura, sin embargo varía de unas culturas a otras. Por lo tanto, el papel que posee el traductor es muy importante y no solo ha de conocer perfectamente las lenguas con las que trabaja, sino que también debe conocer el tipo de humor que rige en el país meta y ser capaz de sobrepasar todos los problemas y adaptarse al humor de cada país para producir el mismo efecto en el público meta que en el público origen. El humor es algo que al igual que la cultura depende de las personas a las que vaya dirigido, por esta razón puede variar mucho. Los españoles tenemos una manera distinta de ver el humor, somos muy propensos a reírnos de nosotros mismos, a hacer gracias con respecto a nuestra cultura y las diferencias que existen dentro de nuestro país. Un claro ejemplo es la película *8 apellidos vascos*, que destaca por mostrar siempre con humor las diferencias que hay en la cultura española. Su gran éxito en taquilla nos hace ver lo afirmado anteriormente, nos gusta reírnos de nosotros mismos, algo que en muchas otras culturas sería inviable. Por esta razón, dependiendo de las sociedades, el estilo y el nivel del humor va a variar ya que el humor se ve afectado de varias maneras (Jaurégui, 2008):

- Afectando de manera directa el funcionamiento de la emoción de hilaridad, la cultura influye en la interpretación que se pueda hacer del humor.
- La cultura y sus diferentes normas comunicacionales influyen en la manera en la que se expresa el humor.
- La política, la religión, etc. de cada cultura son factores que afectan en la manera de interpretar el humor.

Para Weston La Barre, la risa es un ejemplo de diversidad cultural en la sociedad y afirma lo siguiente:

La risa es, en un cierto sentido, un variable geográfico. En un mapa del Sudeste del Pacífico, podrían dibujarse fronteras entre las zonas de "hilaridad papuana" y otras en las que reina una severidad cobuana y melanesia. En África, Gorer se fijó que el negro emplea la risa para expresar la sorpresa, el asombro, la vergüenza e incluso la

incomodidad; no es necesariamente, o incluso frecuentemente, una señal de diversión. El significado que se le da a la “risa negra” se debe al error de suponer que símbolos similares tienen un significado idéntico. Así es que aunque se presente el mismo comportamiento fisiológico, sus funciones culturales y emocionales pueden ser distintas. De hecho, incluso dentro de la misma cultura, la risa de chicas adolescentes y la risa de presidentes de una empresa pueden ser cosas funcionalmente distintas (1947, en Jaurégui, 2008).

Haremos referencia a la variabilidad cultural que tiene el humor hoy en día y a la gran importancia que tienen los elementos culturales a la hora de traducir el humor. Es el traductor quien debe transmitir la intención que tiene el texto origen, de no hacerlo, la traducción será un fracaso. El humor tiene una naturaleza cultural y por ello compartimos el humor con aquellos que han compartido nuestra historia (Zabalbeascoa, 1993, en Martínez Sierra, 2008: 123).

4.4. La traducción del humor

El objetivo principal que tiene el traductor a la hora de llevar a cabo la traducción del humor es que se produzca el mismo efecto humorístico en el receptor del texto meta que en el receptor del texto origen. Es por ello que los chistes, los juegos de palabras o cualquier comentario gracioso no van a depender solamente de las palabras sino también de la cultura y los conocimientos que tengan los receptores del texto meta. Para llevar a cabo una traducción se han de tener en cuenta muchos factores, tanto culturales como lingüísticos, para que la traducción tenga la misma finalidad e intención que tiene el texto origen.

El humor ha sido objeto de estudio desde finales de los años sesenta. Sin embargo, el estudio de la traducción del humor no ha tenido la misma suerte y ha sido hace poco cuando se ha empezado a estudiar seriamente. Las investigaciones que se han ido llevando a cabo en el campo del humor y de su traducción en los últimos años nos han demostrado que la simplicidad de la traducción del humor no es tan cierta. De hecho, es un tema bastante complejo que, a pesar de que su apariencia sea poco seria, no se comenzó a estudiar y a analizar hasta la aparición en 2002 de un número en la revista *The Translator*, como hemos comentado anteriormente.

Desde entonces, han sido varios los autores que han desarrollado modelos y teorías sobre cómo traducir el humor. Díaz Cintas (2007: 214) propone que se haga una división de la traducción del humor: primero reconocer elementos humorísticos del texto origen y averiguar el tipo de humor que se ha utilizado, después transferir ese humor de manera equivalente a la lengua del texto meta y, por último, realizar una evaluación de la percepción por parte del público meta del humor traducido.

Para Zabalbeascoa (2001: 251) el humor, la traducción y la comunicación audiovisual tienen una dimensión comunicativa, sociocultural, histórica, ideológica y psicológica. Por esta razón, es necesario conocer sus cualidades además de darse cuenta de los comunes denominadores que tienen entre sí. Para este autor el humor es todo aquello que pertenece a la comunicación humana para así producir una reacción de risa o ser gracioso para los destinatarios del texto. De esta manera, la relación entre humor y gracia es la de causa y efecto, aunque no solo el humor es lo que puede hacer gracia, sino que puede ser simplemente un ingrediente que aparezca en muchos géneros diferentes.

En un texto audiovisual humorístico el traductor siempre tiene que estar atento a que en cualquier momento se encontrará con elementos humorísticos, lo que tiene que hacer es decidir su importancia y la función que cumplen en el texto origen y, una vez decidido, tendrá que decidir de qué manera va a tratarlos en el texto meta.

En mi opinión, tal y como afirma Martínez Sierra (2008), la máxima prioridad que existe en una comedia es la de hacer reír a los receptores y, para mantener esa prioridad, el traductor deberá realizar los cambios que considere necesarios. Por ello, a la hora de traducir series y películas hemos de tener en cuenta que hay ciertas prioridades y restricciones que harán que nuestra traducción tenga éxito o no. En el caso de la serie a analizar, *Modern Family*, el traductor siempre mantiene la prioridad de hacer reír a los receptores y es uno de los factores que hace que esta serie tenga tanto éxito en nuestro país.

La traducción del humor para muchos traductores supone un gran reto con muchas dificultades que podrán superar con las diferentes destrezas que han adquirido a lo largo de los años, con su creatividad y su habilidad para documentarse. Aun así, siempre surgen diversos problemas a la hora de traducir humor.

4.4.1. Teorías sobre la traducción del humor

Son varias las disciplinas que se han interesado en el estudio de la traducción del humor (Cabrerizo, 2014: 156-158):

Teorías lingüísticas: la Lingüística ha sido una de las disciplinas que más se ha interesado por el humor y su traducción, por ello existen muchas obras de referencia, entre las que se encuentra una de las más importantes: *Linguistic Theories of Humor* (1994) de Salvatore Attardo. La corriente lingüística *Theory of Verbal Humour*, enunciada por Raskin y Attardo en 1991, es una de las más destacadas y se centra al análisis lingüístico de chistes. En ella sus autores definen un chiste como una unidad compuesta por seis parámetros: el material lingüístico necesario para verbalizar el chiste, la estructura narrativa en la que está inmerso el chiste, la persona o el grupo que es sujeto pasivo del chiste, los objetos, personas o instrumentos

necesarios para que el chiste funcione, el mecanismo de resolución de la incongruencia que según los autores subyace a todo chiste y la oposición entre dos guiones.

Teorías literarias: en esta disciplina son autores como J.K. Rowling o Dickens los que destacan. Sin embargo, tal y como recoge Santana (2005), los trabajos literarios más destacables en la actualidad siguen girando en torno a los chistes y a los juegos de palabras, que se consideran ingredientes estilísticos de una obra literaria.

Teorías culturales: se centran en el estudio de la relación entre un determinado elemento humorístico y la cultura en la que se encuentra. Estas teorías tratan de rebasar el ámbito puramente lingüístico para centrarse en el estudio de la relación entre un fenómeno humorístico determinado y la cultura en la que se halla inmerso. El humor tiene un papel fundamental a la hora de interpretar los diferentes aspectos de la vida de las personas que pertenecen a una determinada cultura.

En 1969, Bachtin acuñó el término alemán *Lachkultur*, que en español significa “cultura de la risa” o “cultura cómica”, que hace referencia a las diferentes formas de reaccionar ante una situación cómica según la cultura receptora.

Teorías en torno a la comunicación audiovisual: en estas teorías sobre la traducción del humor destacan los casos en los que el texto de partida está subordinado a un código no verbal que en la mayoría de las veces dificulta la transmisión a otra lengua.

Todo esto nos lleva a preguntarnos... ¿el humor es traducible o intraducible?

4.4.2. Traducibilidad o intraducibilidad del humor

Son muchos los autores que opinan sobre este tema, como Newmark (1982) que apuesta por la traducibilidad de todos los chistes, o Santoyo (1994) que opina todo lo contrario y añade:

Evidentemente, todos los elementos humorísticos “no traducibles” son (eso sí) sustituibles por nuevos elementos de la cultura de destino, que muy probablemente poco o nada tendrán ya que ver con el original. Si acaso, cumplen la función de sucedáneo. Claro que esto ya no es traducir, sino suplantarlo, sustituir, adaptar, o como quiera denominárselo (1994: 151).

En mi opinión, el humor es algo que es traducible a pesar de la carga humorística que se pierde a la hora de traducir, es importante destacar que mientras se mantenga el propósito que se tiene en el original, es decir, la comicidad y el humor, la traducción será efectiva. Muchas claves del éxito de las series y películas de humor es que su humor logre traspasar fronteras.

El hecho de que en España se prefiera el doblaje es algo fundamental a la hora de traducir el humor, ya que permite que se naturalicen los chistes y los juegos de palabras, algo que para los receptores es más cercano. Uno de los elementos que se utilizan en nuestro país en las series y películas de humor son la utilización de dobladores cómicos que hagan posible esa naturalización del texto audiovisual para que tenga un mayor éxito. Un buen ejemplo es la película Shrek, en la que uno de sus principales protagonistas, Asno, es doblado por el cómico José Mota, alguien muy conocido en España y en el mundo del humor, y es la chispa de su doblaje y la naturaleza que le da al mismo lo que hace que frases como «ahora vas y lo cascás» funcionen perfectamente para la naturalización del texto meta.

Durante muchos siglos, una de las principales preocupaciones era la fidelidad que se quería mantener a la hora de traducir los textos. Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial, se comenzó a hablar de equivalencia. En muchas ocasiones, los traductores se enfrentan a palabras intraducibles y es por ello por lo que muchos autores apoyan la búsqueda de la equivalencia comunicativa. Whitman-Linsen afirma que: *“In fact, in order to be faithful to the spirit, being unfaithful to the letter is often the best alternative”* (1992: 129).

Es así como en el doblaje de series y películas de humor se busca la comicidad, utilizando técnicas que resulten cercanas para el público meta. Por este motivo, no se recurre a una traducción literal al pie de la letra, sino que se buscan equivalencias para que la cultura receptora responda positivamente. Lawrence Venuti opina que un texto traducido tiene que parecer que es el original y no una traducción:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or not fiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently with the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text –the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original” (1995).

Por este motivo, se habla de la traducción frente a la adaptación del humor, ya que si un elemento no es traducible en la cultura meta, sí será posible adaptarlo a la cultura, aunque no tenga nada que ver con la versión original. Por ello una vía de escape frente a la intraducibilidad del humor es la adaptación, algo con lo que estoy muy de acuerdo, ya que la función primordial de un texto audiovisual humorístico es mantener la carga de comicidad. Sin embargo, hay autores que aluden a la intraducibilidad cultural, como Fuentes que defiende el establecimiento de prioridades por parte del traductor sobre la base de la función que el texto pretende, y añade que mantener dicho referente puede producir un efecto didáctico en el receptor (2001: 38-39).

4.4.2.1. Traducción de chistes

El humor es traducible pero eso no quiere decir que no sea complejo, tomaremos como ejemplo los chistes, que son uno de los modos en los que producimos y recibimos el humor. Chiste es todo aquello cuya intención final sea causar un efecto humorístico y solo tiene gracia si lo entendemos, por ello el humor es una cuestión de efectos. Un chiste no tiene el mismo efecto en todas las personas, ya sea por carencia de conocimientos o por tener diferentes gustos humorísticos (Martínez Sierra, 2008: 116). Sin embargo, los recursos necesarios para producir una situación cómica no son los mismos en todas las lenguas, ya que un chiste puede contener ciertos rasgos lingüísticos y elementos socioculturales tan específicos que harán que el éxito de dicho chiste no esté asegurado más allá de esa comunidad (Chiari, 1992: 78). Por esta razón, los traductores no se van a enfrentar únicamente a los problemas propios de la transferencia lingüística para traducir chistes.

Por extraño que parezca, siempre existe una forma de traducir un chiste. Se debe hacer un análisis exhaustivo y buscar los elementos sobre los que construir nuestra traducción. La traducción del humor se debe hacer basándose en tres criterios principales (Bernal Merino, 2002: 81-83):

- El contenido: el humor se expresa de manera razonada. No es evidente por su forma sino por su fondo.
- La forma: el efecto humorístico proviene de un juego lingüístico como la aliteración o las homofonías.
- La intención: se debe distinguir entre la intención de los personajes (desde el punto de vista de la historia contada) y la intención del guionista (cuenta con la perspectiva omnisciente del espectador mismo haciéndole un guiño de complicidad e incluso empleando la intertextualidad).

4.4.2.2. Prioridades de la traducción del humor

Zabalbeascoa afirma que las prioridades a la hora de traducir el humor se sitúan en una escala de importancia. Además es muy importante determinar la relevancia y la función del elemento humorístico en el texto origen para que así se las pueda dar el mismo trato en la traducción y conseguir de esa manera tener el mismo efecto en el espectador. Por ello, el autor hace una distinción a la hora de referirse al tipo de prioridad que puede llegar a suponer el humor en un texto (2001: 257):

- Alta: las comedias de televisión o de cine. El traductor o traductores deberían mantener el humor como prioridad de primer orden.
- Media: ficción de aventuras o romántica.

- Baja: en esta etiqueta el humor no es una prioridad global sino local, es menos importante que otras prioridades, el humor se utiliza como instrumento pedagógico. Se incluye por ejemplo algún discurso con algún tipo de chispa.
- Negativa: la única prioridad es procurar que no se interprete nada con humor, como por ejemplo en noticias trágicas, dramas, etc.

4.4.2.3. Problemas y restricciones de la traducción del humor

Los problemas más prácticos que se dan en la traducción del humor son: la falta de tiempo (muchas veces los plazos de entrega son cortos y esto dificulta la labor del traductor), la habilidad y pericia para encontrar una solución satisfactoria y las expectativas de calidad que tienen los consumidores ya que siempre tienen la idea de que los traductores van a encontrar una solución satisfactoria. La autora Marta Rosas (2001: 90) clasifica los principales problemas que afectan a la traducción del humor en dos: la inexistencia de una correspondencia lingüística entre las estructuras de las lenguas y las culturas, algo muy frecuente en los juegos de palabras, y la inexistencia de equivalentes culturales en las dos lenguas y culturas.

Junto a los problemas encontramos restricciones a las que hace frente el traductor a la hora de traducir un texto y las podemos aplicar a la traducción del humor, algunas de ellas, según Martí Ferriol (2003), son las siguientes:

- Restricciones profesionales: aquellas que están impuestas por las condiciones laborales a las que el traductor debe hacer frente a la hora de realizar un encargo.
- Restricciones formales: aquellas relacionadas con las técnicas y prácticas profesionales propias del doblaje y la subtitulación. En estas restricciones se incluyen los criterios a la hora de segmentar una traducción para doblaje, en gran medida dependiente del lugar en el que se lleve a cabo la traducción.
- Restricciones lingüísticas: aquellas relacionadas con los registros, las variaciones dialectales, el lenguaje oral y que pueden afectar en igual medida a las dos modalidades de traducción.
- Restricciones icónicas: aquellas que incluyen toda la información que se transmite por medio de la imagen y a través del canal visual.
- Restricciones socioculturales: aquellas que se deben a la existencia simultánea de diferentes sistemas culturales.

Por otra parte, el autor Fuentes (2001, en Martínez Sierra 2008: 134-135) hace una lista de restricciones que se dan en la traducción del humor audiovisual. Enumera una serie de elementos que pueden influir e incluso limitar la traducción del humor y de las referencias culturales que se dan en los textos audiovisuales: (1) la imagen, (2) el ruido (en el que se

distingue entre la banda sonora original y el ruido cultural o grado de presencia de elementos culturales ajenos al contexto de la cultura meta), (3) la diacronía, (4) los títulos de producciones audiovisuales (ya que estos pueden contener referencias propias de la cultura origen) y (5) el lenguaje tabú.

El texto humorístico emplea los mismos mecanismos para construirse que cualquier otro tipo de texto pero plantean una interpretación impropia del contexto en el que se producen. Por ello lo necesario es analizar la construcción de una situación comunicativa cualquiera para poder crear el mismo efecto en otro idioma cualquiera.

Para trasladar los elementos de una lengua a otra, ya sean chistes, dobles sentidos, coloquialismos, etc., el traductor dispone de diferentes procedimientos como puede ser, por ejemplo, la adaptación. Además, a esto se suman también las dificultades que puedan surgir por las restricciones de espacio.

5. ANÁLISIS PRÁCTICO

El objetivo final de este trabajo de fin de grado, como se ha ido explicando a lo largo del mismo, es analizar y estudiar cómo son traducidas y dobladas las referencias culturales en una serie de humor. Como objeto de estudio hemos tomado la serie *Modern Family*, para así poder comparar la versión original con la versión meta de la serie. En ella, podremos observar cómo hay diferentes referencias culturales, chistes, juegos de palabras y expresiones, en las que el traductor tiene que mostrar la creatividad que tiene para traspasar las ideas implícitas en la versión origen y lograr conseguir un efecto positivo en la audiencia meta al igual que se hace con la audiencia origen.

La serie a analizar, *Modern Family*, pertenece al género llamado *sitcom*, la abreviación de *situation comedies*. Este género nació en Estados Unidos y ha sido uno de los puntos fuertes de la televisión norteamericana. Es aquel tipo de comedia que en cada episodio cuenta con los mismos personajes y en cada episodio se viven situaciones divertidas similares a las de la vida cotidiana (Padilla, G., 2010: 195-197).

A lo largo de los años, la *sitcom* ha ido variando en relación con los gustos del público y los acontecimientos que se han ido dando. En el caso de nuestra serie, *Modern Family* pertenece a las *sitcom* familiares ya que en ella se desarrollan los conflictos cotidianos de una familia con los que una gran parte de la población se puede sentir identificada. Es una de las *sitcoms* familiares en antena más exitosas.

5.1. *Modern Family*

Modern Family es una serie de televisión norteamericana que se estrenó en la cadena de televisión ABC el 23 de septiembre de 2009. Fue creada por Christopher Lloyd y Steven Levitan. En España se ha emitido siempre en versión doblada. Todas las temporadas han sido dobladas al español peninsular en el estudio de grabación de TECNISON S.A., en Madrid.

Se trata de una serie realizada en formato de falso documental, en el que sus personajes hablan de manera directa a la cámara durante los sucesos que surgen a lo largo de los capítulos. La serie gira entorno a tres familias que viven en Los Ángeles, California, y están relacionadas entre sí a través de Jay Pritchett y sus dos hijos Claire y Mitchell. Jay está casado con Gloria, una joven y atractiva colombiana que tiene un hijo llamado Manny, fruto de su anterior relación, Manny es un niño muy maduro para su edad. Claire Dunphy, hija de Jay, tiene junto a su marido Phil tres hijos, Hayley, la más mayor, Alex, la mediana y más inteligente, y Luke, el más pequeño y despistado. Mitchell Pritchett es abogado y está saliendo desde hace cinco años con Cameron Tucker, ambos, con actitudes muy diferentes, adoptan a una niña, Lilly. En esta comedia somos testigos de las divertidas aventuras y desventuras que estas tres familias tienen, tanto por separado como conjuntamente.

En la actualidad la serie consta de siete temporadas de 24 capítulos cada una excepto la última que consta de 21. Cada capítulo tiene una duración de unos 22 minutos. El éxito de esta comedia se refleja en la gran cantidad de premios con los que ha sido galardonada. Entre los premios podemos destacar el *Emmy* a la mejor serie de comedia, el cual han ganado durante cinco años consecutivos.

5.2. Análisis de las técnicas de traducción

A continuación, en esta parte del trabajo se analizará de manera más detallada los elementos culturales presentes en la primera temporada de *Modern Family* (Christopher Lloyd y Steven Levitan). Se analizará la manera en la que el traductor de esta serie ha resuelto los problemas de traducción a la hora de hacerse frente a los referentes culturales y humorísticos y qué técnicas de traducción se han utilizado.

Ejemplo 1:

Hayley comenta a sus padres que su nuevo novio va a ir a casa. Ambos quieren mantener el tipo y, a pesar de que no les hace mucha gracia que su hija tenga novio, le hacen creer que están encantados con ello. Phil presume de lo moderno que es para ser padre y comienza a alardear de ello.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|------------------|--|---|
| 1 Minuto 5:00 | Phil: I surf the web, I text LOL, Laugh Out Loud, OMG, Oh My God, WTF, Why The Face. You know, I know all the dances to High School Musical, so... | Phil: Navego por Internet, escribo MMR, Me Muero Risa, ADM, Ay Dios Mío, QMD, Que Me Dices. ¿Sabes? Me sé todos los bailes de High School Musical, así que... |

En este caso, Phil utiliza acrónimos que en la lengua origen son totalmente conocidos y se pueden escuchar en cualquier conversación normal y utilizar en cualquier mensaje de texto. Sin embargo, los acrónimos utilizados en español no se corresponden con algo que utilicemos en la vida diaria. Se realiza una naturalización del texto original, ya que si los acrónimos en inglés se hubieran mantenido, el público meta probablemente no hubiera entendido lo que se quería decir, por esa razón la naturalización del texto es la opción que el traductor ha considerado más apropiada.

En el caso de *High School Musical*, se ha mantenido el nombre de la película ya que es una película que ha sido emitida en España con el mismo nombre. Por esta razón se da por hecho que los espectadores van a saber que se trata de una película y la elección del traductor ha sido mantener el elemento cultural mediante la repetición del mismo.

Ejemplo 2:

Llega a casa de los Dunphy el nuevo novio de Hayley, Dylan, y tanto Phil como Claire le atacan con todo tipo de preguntas para conocer más al novio de su hija.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|-------------------|---|--|
| 1 Minuto 10:30 | Claire: You still in high school? Dylan: Yeah, I'm a senior . | Claire: ¿Estás en el instituto? Dylan: Si, en último curso . |

En Estados Unidos se utiliza un sistema educativo completamente diferente al español en el que los estudiantes de cada curso se denominan de una manera. Al estudiante de primer año se le denomina *freshman*, al de segundo *sophomore*, al de tercero *junior* y al de cuarto se le conoce como *senior*.

Haber mantenido el elemento cultural probablemente hubiera causado confusión entre el público meta ya que es algo que no se conoce en nuestra cultura, por ello el traductor ha decidido utilizar la técnica de neutralización limitada, suprimiendo el nombre e incluyendo solamente el significado de dicho elemento. Así, el espectador va a comprender completamente lo que se quiere decir y no se pierde el sentido original en ningún momento.

Ejemplo 3:

Manny va a regalarle unas flores a la chica que le gusta, Jay insiste en que no lo haga ya que va a fracasar y a hacer el ridículo, sin embargo Gloria insiste en que le apoye y no sea tan duro con Manny.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------------------|---|---|
| 1 Minuto 12:40 | Gloria: You'll be there winning his back, not to spit in his face. Jay: What? Gloria: Something my mum always says, it is gorgeous in Spanish. | Gloria: Eso significa una sola cosa...que eres el viento en su espalda, no el escupitajo en su frente. Jay: ¿Qué? Gloria: Es un dicho que dice mi madre, a ella le queda genial. |

Una de las mayores dificultades que tiene el traductor en esta serie es el personaje de Gloria, que habla español en determinadas ocasiones y muchas veces hace referencia a la lengua española. Esto, a la hora de traducir, si se tradujera de manera literal resultaría extraño para la audiencia española. Por ello, el traductor siempre intenta buscar una solución a este problema, como ocurre en este ejemplo, en el que cambia completamente la respuesta de Gloria. La técnica de traducción utilizada en este caso es la omisión. El traductor decide omitir "it is gorgeous in Spanish" y sustituirlo por "a ella le queda genial" y así mantener el significado principal de la frase para evitar que haya contradicciones en la versión meta.

Ejemplo 4:

Tras ir a regalarle flores a la chica que le gusta, Manny fracasa ya que esta tiene novio y regresa con sus padres. Como está tan triste dado que la chica le ha rechazado, Jay intenta animarle para que no se sienta tan mal.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------------------|---|--|
| 1 Minuto 13:00 | Jay: You'll know better next time Come on! Let's get a pretzel! | Jay: Bueno, así aprenderás para la próxima vez. Venga, vamos a tomar un bollo . |

Un *pretzel* es un tipo de pan o bollo horneado y salado que tiene forma de lazo, es típico en Alemania y sobretodo en la zona de Baviera. En Estados Unidos son conocidos ya que, a finales del siglo XVIII, muchos alemanes emigraron a Estados Unidos e hicieron que estos bollos fueran populares en el continente americano. Sin embargo, el traductor ha optado por una neutralización absoluta, reduciendo el concepto y denominándolo como bollo. A pesar de que mucha gente puede conocer un *pretzel*, la traducción cumple con el objetivo comunicativo y no pierde nada del significado original.

Ejemplo 5:

Gloria, Jay y Manny llegan a la casa de los Dunphy y el curioso acento colombiano de Gloria hace que Phil se piense que ha dicho algo que no es.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------------------|---|--|
| 1 Minuto 17:40 | Phil: Hi Gloria, how are you? What a beautiful dress! Gloria: Thank you, Phil! Phil: Oh, okay... Claire: Phil, she said Phil not feel! | Phil: Hola Gloria, ¿cómo estás? ¡Qué vestido tan bonito! Gloria: Ay, gracias Phil. Phil: Sí, es muy bonito... Claire: ¡Quieto! Se mira pero no se toca, ¿vale? |

En este caso en el original se crea un juego de palabras debido a la similitud entre la pronunciación de "feel" y Phil, algo que crea confusión en Phil, que piensa que Gloria le está diciendo que toque su vestido. Esto no es posible de traspasar a la versión meta de la misma manera, por lo que el traductor ha optado por omitirlo y añadir su propia creación, que encaja perfectamente en el contexto en el que aparece.

Ejemplo 6:

Luke desea una bicicleta nueva ya que la que tiene es de su hermana y su padre le quiere comprar otra para que no se rían de él. Su abuelo le ve con esa bici y se mofa.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|--------------|--|---|
| 2 | Jay: Hey, nice bike, Sally. | Jay: ¡Eh! ¡Vaya bici guapa! |
| Minuto 02:20 | Claire: Dad! | Claire: ¡Papa! |
| | Jay: he looks like Little Bo Pee on that thing. | Jay: Venga ya, parece una Barbie con ese trasto. |

Little Bo Peep es la muñeca protagonista de unas rimas infantiles muy conocidas en Estados Unidos, sin embargo en España esta muñeca no es conocida para el público, por lo que el traductor ha optado por la naturalización, modificando el elemento cultural estadounidense por otro más conocido en la cultura meta como lo es la Barbie.

Ejemplo 7:

Hayley quiere ir a un concierto y necesita conducir durante dos horas para llegar. Su madre no le deja, ella se enfada y comienzan a discutir sobre la fiesta y sobre su novio. Hayley se va a su cuarto enfadada y detrás de ella sube su padre, que intenta consolarla.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|--------------|---|---|
| 4 | Phil: Things with your mum got pretty intense down there, uh? | Phil: Vaya, las cosas con tu madre se han puesto un poco feas antes, ¿eh? |
| Minuto 08:30 | Like east coast-west coast , you feeling me? | Es como norte y sur , ¿lo pillas? |

En Estados Unidos *east coast-west coast* hace referencia a una gran rivalidad que existió en los años 90 entre raperos y sus fans, que pertenecían a la Costa Oeste y a la Costa Este. Esta rivalidad acabó con la muerte de sus dos focos referentes, The Notorious B.I.G y Tupac Shakur. Esto no es conocido en España por lo que el traductor ha optado por la sustitución del término meta por otro que haga referencia a algo opuesto, como es norte y sur. El traductor consigue mantener el sentido que se quiere transmitir en el original.

Ejemplo 8:

Cameron es un gran aficionado al fútbol americano y hay un partido muy importante por la noche, por ello decide vestir a Lilly de árbitro para la gran ocasión.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|--------------|--|---|
| 5 | Cameron: Daddy, we're scoring a touchdown! | Cameron: ¡Papi, hemos marcado un touchdown! |
| Minuto 01:50 | Mitchell: Please, don't spike our baby. And why is she dressed like the Hamburglar? | Mitchell: Por favor no la tires al suelo. ¿Por qué va vestida de presidiaria? |
| | Cameron: She's a referee | Cameron: Es el árbitro |

En esta ocasión, el traductor ha utilizado dos técnicas diferentes. *Touchdown* es la forma básica de anotación en el fútbol americano y canadiense y, en este caso, el traductor ha optado por la repetición del elemento cultural. A pesar de que el fútbol americano no es muy común en España, los receptores de la cultura meta conocen lo que es un *touchdown* por lo que el sentido de la oración se transmite manteniendo el elemento cultural.

Hamburglar es un personaje de McDonalds muy conocido en Estados Unidos que apareció en los años 70 y que es muy querido por los más aficionados a esta cadena de comida rápida. Se trata de un muñeco que es un villano, va vestido con un traje de presidiario y se encarga de robar hamburguesas. Su nombre es una mezcla entre *Hamburguer* y *burglar*. Para la traducción de este elemento cultural, el traductor ha optado por la naturalización del concepto por otro conocido en la cultura meta.

Ejemplo 9:

Mitchell le pregunta algunas dudas sobre fútbol americano a Cameron ya que más tarde van a ir a ver un partido a casa de su padre y Mitchell no sabe mucho sobre este deporte.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------------------|---|---|
| 5 Minuto 06:30 | Cameron: Don't forget about the team mascots | Cameron: Y no te olvides de las mascotas . |
| | Mitchell: They wear ascots? | Mitchell: ¿Y llevan pañuelos a lo ascot? |
| | Cameron: No, mascots, with an "m". | Cameron: Mascotas, no pañuelos. |
| | That could've been very embarrassing | Eso sería un poco ridículo. |

El ascot es un pañuelo que se lleva atado al cuello en las ocasiones más elegantes. En este caso, se hace un juego de palabras con la similitud de los conceptos “ascots” y “mascots”, algo que no sería tan posible en el caso de la versión en español, o, al menos, no se mantendría el mismo juego de palabras original. Además de que el público meta no comprendería a lo que se refiere cuando alude a “ascot”. Por esta razón, el traductor ha optado por especificar este concepto. La técnica utilizada ha sido la naturalización para que el texto no sea opaco para el público meta.

El juego de palabras no se ha mantenido en la versión meta y se pierde la comicidad que resulta de la confusión de ambas palabras, por esta razón hemos optado por dar una propuesta de traducción propia.

| | |
|--------------------------------|---|
| Propuesta de traducción | Cameron: Y no te olvides de las mascotas . |
| | Mitchell: ¿Que llevan botas? |
| | Cameron: Mascotas, no botas. Eso sería un poco ridículo. |

En nuestra propuesta optamos por mantener el juego de palabras que existe en el original, pero aludiendo a otro objeto diferente que no son los “pañuelos a lo ascot”. En la versión meta se hace referencia a “ascots” por su parecido a la palabra “mascots” por lo que hemos optado por hacer lo mismo en español pero con otras palabras: mascotas y botas.

Ejemplo 10:

Todas las familias van a casa de Jay a ver un partido de fútbol americano y Phil cree que es el mejor momento para que Luke y Manny resuelvan unos problemas que surgieron entre ellos anteriormente en el colegio, ya que sus padres tuvieron que ir al despacho del director porque se habían peleado. Phil quiere que limen asperezas y que vuelvan a ser amigos.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|-------------------|---|--|
| 5 Minuto 07:20 | Phil: Hold on, Jay. I think we should address the elephant in the room . Bring. Come. Huddle. Football. Now, in light of what happened at school today, if you had any feelings you'd like to express, this is the proper forum. | Phil: Alto ahí, Jay. Deberíamos coger el toro por los cuernos . Luke, Manny, venid aquí, venga un corrillo como en el fútbol, después de lo que ha ocurrido en el cole, ¿hay algo que queréis expresar? |

En este caso nos encontramos ante una expresión metafórica en la que *address the elephant in the room* hace referencia a un problema del que todos saben pero nadie quiere hablar sobre ello, por ese motivo el traductor ha optado por utilizar la técnica de naturalización y traducirlo por una expresión popular en España, coger el toro por los cuernos, que tiene un significado similar en la lengua meta.

Ejemplo 11:

Cameron, Jay, Alex y Mitchell están viendo el partido de fútbol americano, todos son grandes forofos excepto Mitchell que no sabe mucho, a pesar de que ha estado durante todo el día viendo vídeos e informándose sobre las jugadas que se realizan en el fútbol americano. Sin embargo, resulta fracasar en su intento de conocer más sobre el fútbol americano.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------------------|--|---|
| 5 Minuto 09:35 | Mitchell: Maybe they should have just considered blitzing . Jay: What? Not with those linebackers. Get out of here | Mitchell: A lo mejor tenían que haberse planteado hacer una melé . Jay: Las melés son en el rugby, lárgate de aquí. |

En fútbol americano, un *blitz* es una maniobra de equipo en la que el defensa cruza la línea hacia el lado ofensivo para así obstruir un intento de pase. Como hemos mencionado antes, el fútbol americano es poco conocido en España y aún menos los nombres de las jugadas que se llevan a cabo en el juego, por ello el traductor ha considerado cambiar el sentido pero conseguir el mismo efecto que el original. Se ha llevado a cabo supresión de un elemento de una cultura que el espectador de la versión doblada no comparte y se ha sustituido por otro elemento que pertenece al mismo ámbito, en este caso el deportivo.

En este caso, se ha considerado cambiar completamente el sentido de la frase.

Ejemplo 12:

Es el primer día de clase de Manny y él quiere que sus compañeros conozcan las tradiciones de su cultura colombiana, por lo que decide llevar puesto un poncho. Jay no está muy de acuerdo con que lleve un poncho puesto el primer día de clase ya que no quiere que sus compañeros se burlen de él.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|-------------------|---|---|
| 6 Minuto 03:40 | Jay: I'm sorry but there's only 2 places people should wear ponchos: Niagara Falls and log rides . | Jay: Solo hay dos sitios donde se puede llevar un poncho: en las cataratas del Niágara y en las fiestas de disfraces . |

Los *log rides* son atracciones acuáticas que se encuentran en cualquier parque de atracciones y son conocidas con ese nombre en Estados Unidos. En el original se hace referencia a los *log rides* ya que todo el que se sube a este tipo de atracciones lleva un chubasquero o algo que le cubra la ropa. En este caso, Jay hace referencia a los *log rides* como lugar en el que alguien se puede poner un poncho, para así taparse del agua. En la versión española, el traductor ha decidido no buscar un equivalente en español y utilizar la naturalización como técnica de traducción. Es verdad que el matiz cultural se pierde, pero el toque humorístico no, y, al fin y al cabo, es el objetivo principal. Sin embargo, el traductor podría haber encontrado un equivalente de *log rides* en español que hiciera alusión a lo mismo, por ello hemos optado por dar una propuesta de traducción propia.

| | |
|-------------------------|--|
| Propuesta de traducción | Jay: Solo hay dos sitios donde se puede llevar un poncho: en las cataratas del Niágara y en las atracciones acuáticas . |
|-------------------------|--|

En este caso se mantiene el significado de *log rides* ya que son atracciones acuáticas, mantendríamos su significado utilizando la técnica de neutralización limitada, explicando el significado del referente cultural sin introducir el nombre original.

Ejemplo 13:

Claire es una gran deportista, incluso ha participado en medias maratones. Su marido le reta a ver quién gana una carrera entre los dos. Ella sabe que él no es tan deportista.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|-------------------|--|--|
| 6 Minuto 18:00 | Claire: I run five miles a day . I have a resting heart rate of forty-eight. I would never lose a two mile race to Johnny Ski Pole . | Claire: Corro 8 km al día , tengo 48 pulsaciones en reposo. Es imposible que pierda una carrera de 3 km contra mi marido . |

En la cultura estadounidense las unidades de medida son diferentes, por lo que siempre se debe utilizar la técnica de adaptación cultural en la que se realiza una sustitución de los elementos de la cultura de partida por otra referencia equivalente que sea conocida por el público receptor. Una milla equivale a 1,6 kilómetros, por lo que el traductor ha aproximado las 5 millas del original a 8 kilómetros.

Johnny Ski Pole hace referencia a la manera en la que Phil sale a caminar. Todos los días camina con unos bastones de esquí, por ello Claire le denomina *Johnny Ski Pole*, dejando en entredicho que él nunca conseguirá ganar una carrera contra ella ya que no tiene experiencia corriendo. En este caso el traductor ha optado por la omisión ya que en la lengua meta no existe un elemento del mismo carácter expresivo que el original e introduciendo un elemento que, a pesar de no tener el mismo efecto que el original, encaja perfectamente en el contexto en el que aparece.

Ejemplo 14:

Se acerca el cumpleaños de Luke y sus padres quieren hacerle una gran fiesta ya que en los últimos años no lo han tenido muy en cuenta debido a la fecha en la que cumple años.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|-------------------|--|--|
| 9 Minuto 00:30 | Every year, Luke's birthday falls right around Thanksgiving , and so it gets lost in the holiday shuffle. | Todos los años el cumple de Luke cae por Acción de Gracias asique se pierde entre el follón de las fiestas. |

En este caso el traductor ha optado por la traducción prefijada, que es la utilizada siempre a la hora de traducir *Thanksgiving*. El término Acción de Gracias es la versión oficial de *Thanksgiving* que el público meta percibe como algo natural y no como una traducción.

Ejemplo 15:

Es Navidad y Cameron y Mitchell acogen a una persona sin hogar en su casa. Mientras están cenando se acerca a su casa el antiguo coro de Navidad en el que Cameron cantaba y era la estrella, lo que provoca un gran enfado en él.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|----------------------------------|--|---|
| 10 Minuto 16:40 | Cameron: Scott, you don't understand. This... this was my Dreamgirls . I was Effie . | Cameron: Scott, tu no lo entiendes. Ese...ese grupo era el sueño de mi vida , yo era el prota . |

Dreamgirls es un musical de Broadway de los años 80, cuyas protagonistas son Deena Jones, Robinson Lorrel y Effie White, la líder a la que hace referencia Cameron. Se hizo una adaptación en el cine y tuvo un gran éxito en Estados Unidos. Probablemente haber mantenido el elemento cultural hubiera creado confusión en el espectador y no se podría haber mantenido el mismo efecto, algo que sí se ha hecho al utilizar la naturalización como técnica de traducción, sustituyendo los elementos de la versión origen por otros que no dificulten la comprensión de la versión doblada.

Ejemplo 16:

El ex marido de Gloria, Javier, va a casa de Jay para pasar más tiempo con su hijo Manny y decide pasar unos días allí. Jay no está muy de acuerdo con que el ex marido de su esposa pase tiempo con Manny, ya que lleva muchos meses sin dar señales de vida y, además, no le cae muy bien.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|----------------------------------|---|---|
| 11 Minuto 03:00 | Javier: Tonight, we dance! Oh, we're gonna dance. | Javier: Esta noche, a bailar. Sí, vamos a bailar, sí. |
| | Oye, mi amor, ¿está bien que me quede aquí esta noche? | Oye, mi amor, ¿está bien que me quede aquí esta noche? |
| | Gloria: Ay, Javier, yo no sé. Espérate para ver qué puedo hacer. | Gloria: Ay, Javier, yo no sé. Espérate para ver qué puedo hacer. |
| | Jay: What did he say? Does he need money for the lobsters? | Jay: ¿Encima se queda? ¿y no quiere que le pague los bogabantes? |
| | Gloria: Jay, be nice. | Gloria: Jay se bueno. |
| | Jay: Be nice... | Jay: ¿Que sea bueno? |

Esta serie se caracteriza por el personaje de Gloria, que como hemos dicho anteriormente, es colombiana y en muchas ocasiones se hace alusión a su acento o comienza a hablar en español, lo que causa confusión entre los miembros de su familia ya que no entienden ese idioma. Esto es lo que ocurre en este caso, puesto que Javier habla a Gloria en español y causa confusión en Jay, que no comprende lo que ha dicho y le pregunta a su esposa *What did he say?*. Aquí el traductor no podría traducir tal cual la frase ya que en la versión original es obvio que se entienden entre todos cuando hablan en español, por ello el traductor ha optado por sustituirlo y naturalizarlo para el público receptor.

Ejemplo 17:

Mitchell es abogado y su padre le pide que ayude a Gloria porque ha tenido un accidente de coche. Cameron está muy orgulloso de él y del trabajo que hace como abogado.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|----------------------------------|--|--|
| 14 Minuto 01:40 | Cameron: My dream for him is that one day he'll be on the Supreme Court. Mitchell: Why, Cam? Cameron: So at parties I can tell everyone my partner is one of the Supremes . | Cameron: Mi sueño es que un día llegue al tribunal supremo. Mitchell: ¿Por qué Cam? Cameron: Para que en las fiestas pueda decirle a todos que mi pareja es una de las Supremes . |

En la versión original se hace un juego de palabras con *Supreme Court* y *the Supremes* que, en la versión meta, se ha mantenido debido a la similitud que tiene la palabra *supreme* con «supremo». El traductor, en este caso, ha optado por la repetición. *The Supremes* fue un grupo de música de pop y *soul* formado por chicas en los años 60 y tuvo mucha repercusión, por ello el traductor ha optado por mantener el nombre del grupo. Sin embargo, se ha perdido gran parte de la carga cómica y del juego de palabras inicial por lo que hemos proponemos una traducción propia.

| | |
|--------------------------------|--|
| Propuesta de traducción | Cameron: Mi sueño es que un día llegue al tribunal supremo. Mitchell: ¿Por qué Cam? Cameron: Para que en las fiestas pueda decirles a todos que mi novio es supremo . |
|--------------------------------|--|

En este caso, hemos optado por omitir el referente cultural *The Supremes* y sustituirlo por el concepto “supremo” para así poder mantener tanto el juego de palabras original como la comicidad del mismo.

Ejemplo 18:

Cameron se encuentra con su suegro Jay y con sus amigos, que no le conocen, y Jay decide presentarle como un 'amigo' de su hijo.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|----------------------------------|---|--|
| 13 Minuto 02:00 | Jay: He's a friend of my son's. This is, uh, Scotty, Dale, Hugo and Shorty. Cameron: It's nice to meet you guys. You guys look like a scene out of Jersey Boys . | Jay: Es un amigo de mi hijo. Estos son Scotty, Dale, Hugo y Shorty. Cameron: Ya, es un placer conocerlos. Parecéis salidos de una película de mafiosos . |

Jersey Boys es como se denomina al exitoso grupo The four seasons, formado por cuatro muchachos de barrio que pasaron de ser unos delincuentes a formar un grupo y acabar triunfando. El traductor ha optado por una naturalización del referente cultural debido a que la mayoría del público meta no conoce a ese grupo. Por esta razón, ha decidido sustituirlo por "película de mafiosos". Sin embargo, proponemos otra traducción que pensamos que se puede aproximar a la versión original, ya que el matiz que Mitchell quiere dar al nombrar esa película no es el hecho de que son unos mafiosos si no que parecen un cuarteto de música. Por esta razón hemos decidido mantener ese matiz y, al igual que en la versión meta, naturalizar el concepto de *Jersey Boys* al español.

| | |
|--------------------------------|--|
| Propuesta de traducción | Jay: Es un amigo de mi hijo. Estos son Scotty, Dale, Hugo y Shorty. Cameron: Ya, es un placer conocerlos. Parecéis salidos de un musical . |
|--------------------------------|--|

Ejemplo 19:

Alex y Luke están reciclando todas las botellas que ven ya que así se lo han pedido en el colegio y sus vecinos deciden darles todas las botellas que se bebieron en una fiesta que dieron por la noche, entre las que se encuentran muchas botellas de alcohol.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|----------------------------------|--|---|
| 14 Minuto 12:10 | Alex: The Aubreys had this huge party last night, and we got all these bottles to recycle. Phil: Great. Alex: What's Jägermeister ? Phil: Um, well, you know how in a fairy tale there's always a potion that makes the princess fall asleep, and then the guys start kissing her? Well, this is like that, except you don't wake up in a castle, you wake up in a frat house with a bad reputation. | Alex: Alucina, los Aubrey dieron una superfiesta anoche y nos han dado todas estas botellas para reciclar Phil: Guay Alex: ¿Qué es la Grappa ? Phil: Pues, sabes que en los cuentos de hadas siempre hay una poción que hace que la princesa se duerma y el tío empiece a besarla? Pues esto es parecido pero no te despiertas en un castillo, te despiertas en un colegio mayor y con mala reputación. |

El *Jägermeister* es un orujo de hierbas procedente de Alemania y la Grappa es un aguardiente de orujo. Lo que ha hecho el traductor es suprimir la referencia a un elemento que el espectador de la versión doblada no comparte y sustituir el elemento cultural mediante la naturalización. Sin embargo, haber mantenido el elemento cultural no hubiera sido una mala idea y por esta razón hemos propuesto nuestra propia traducción.

Propuesta de traducción

Alex: Los Aubrey dieron una super fiesta anoche y nos han dado todas estas botellas para reciclar

Phil: Guay

Alex: ¿Qué es **Jägermeister**?

Phil: Pues, ¿sabes que en los cuentos de hadas siempre hay una poción que hace que la princesa se duerma y el tío empiece a besarla? Pues esto es parecido pero no te despiertas en un castillo, te despiertas en un colegio mayor y con mala reputación.

En este caso hemos utilizado la repetición como técnica de traducción del elemento cultural, ya que el *Jägermeister* es una bebida conocida en España. No obstante, es necesario saber que el auge del *Jägermeister* comenzó hace pocos años en nuestro país, por lo que probablemente el traductor optó en ese momento por no mantenerlo, algo que en caso de tener que retraducirlo hoy en día, se mantendría.

Ejemplo 20:

Cameron invita a cenar a la pediatra de su hija Lilly porque quiere tener una buena amistad con ella. Mitchell no entiende por qué tiene que invitarla y Cameron insiste en que lo único que quiere es tener una buena relación con la pediatra de su hija por si en algún momento necesitan ayuda en lo que a la salud de su hija respecta.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------------|---|---|
| 15 Minuto 03:25 | Mitchell: I don't even know why we're doing this. Cameron: Because what if Lilly gets sick and there's a Tamiflu shortage? Who do you think's gonna get that medicine? The patient she likes, that's who. | Mitchell: No entiendo por qué hacemos esto. Cameron: ¿Y si Lilly se pone enferma y hay escasez del jarabe Tamiflu ? ¿Quién crees que recibirá esa medicina? Los pacientes que le caen bien, claro está. |

En este caso, el traductor ha decidido realizar una traducción explicativa de la palabra Tamiflu y para así asegurarse de que la audiencia meta sabe que es un jarabe.

Ejemplo 21:

Hayley tiene que hacer unos pasteles para clase, su madre intenta enseñarle a cocinarlos pero ella no le hace caso, por lo que su madre decide tirar todos los pasteles hechos y que Hayley los haga por su cuenta. Una vez hechos, sus padres los prueban y no están demasiado contentos con el resultado, pero a ella le hacen creer que sí.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|----------------------------------|---|---|
| 18 Minuto 20:30 | Claire: You know what, sweetie? You're gonna be late for school. Just go. I'll bring 'em by later. Hayley: Are you sure? Phil: Yeah! Get out of here, Betty Crocker. | Claire: No, ¿sabes qué? Vas a llegar tarde a clase. Tú vete y luego te las llevo yo. Hayley: ¿Seguro? Phil: Si, ¡vete ya cocinillas! |

Betty Crocker es un personaje publicitario y una marca comercial de la marca agroalimentaria estadounidense General Mills. Para el espectador estadounidense es perfectamente reconocible. Sin embargo en la cultura meta no es algo conocido, por lo que el traductor ha optado por la naturalización sin perder el matiz de significado que se le quiere dar a la frase. En este caso, hemos querido aportar una propuesta de traducción y adaptar el referente a nuestra cultura, sustituyéndolo por un cocinero famoso en nuestro país. De esta manera, mantenemos el mismo matiz que le da la versión meta al utilizar el concepto “cocinillas”, pero utilizando un nombre propio como en la versión original.

| | |
|--------------------------------|--|
| Propuesta de traducción | Claire: No, ¿sabes qué? Vas a llegar tarde a clase. Tú vete y luego te las llevo yo. Hayley: ¿Seguro? Phil: Si, ¡vete ya Arguiñano! |
|--------------------------------|--|

Ejemplo 22:

Gloria le está haciendo preguntas a Manny para ver si se ha aprendido bien todo lo que tenía que estudiar. En este caso Manny se encuentra deletreando palabras.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|----------------------------------|---|---|
| 19 Minuto 01:25 | Manny: B-E-L-I-E-V-E Gloria: Are you sure there's not an "E-I" in the middle? Manny: No. It's "I-E." Gloria: Good, papi! If I can't fool you, then your teachers can't fool you either. | Manny: A-B-S-O-R-B-E-R , absorber. Gloria: ¿Seguro que la segunda no es con «v»? Manny: No, son las dos con «b». Gloria: Muy bien papi si yo no te engaño, tus profesores tampoco podrán engañarte |

Una de las cosas más importantes en una serie es su proceso de doblaje, Alejandro Ávila define el proceso de doblaje de la siguiente manera:

La grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original. La función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra original un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida (1997:18).

Esto es lo que ha tratado de conseguir el traductor, ya que si llega a traducir el verbo “believe” tal y como es, no habría un sincronismo entre lo que se ve y lo que se dice, es por ello por lo que ha optado por sustituir ese verbo por otro con el que el público meta pueda tener problemas a la hora de deletrearlo, como es el caso de la versión original.

Ejemplo 23:

Gloria y Manny juegan muy bien al ajedrez y Jay les reta ya que piensa que es mucho más bueno que ellos.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------|--|---|
| 19 | Gloria: Look at this, papi, huh? | Gloria: Fijate papi, eh? |
| Minuto 18:30 | Jay: Easy. You can't sing " We Are the Champions " without your " Queen ". | Jay: Espera, no puedes cantar victoria sin tu reina. |

En este caso se hace un juego de palabras con la canción *We are the Champions* del grupo Queen, algo que en la lengua original tiene mucho sentido pero a la hora de transmitirlo a la lengua meta, no es posible realizar ese juego de palabras haciendo alusión a lo mismo. Por esa razón, el traductor ha optado por la naturalización del elemento cultural y a pesar de no mantener ese juego de palabras, sí que mantiene el significado real de las mismas y se adecúa perfectamente a lo que el original quiere transmitir

Ejemplo 24:

Toda la familia se va de vacaciones a Hawái y a Mitchell se le olvida la cartera en casa. Phil se ofrece a llevarle hasta su casa antes de que su avión despegue. Phil le había prometido a Claire estar con ella durante el vuelo porque tiene miedo a volar, entonces Claire le llama y le pregunta dónde está.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------|--|--|
| 22 | Phil: Quick! Who sang " Evil Woman "? | Phil: uy, la mujer del diablo . |
| Minuto 08:00 | Mitchell: What? | Mitchell: ¿Qué? |
| | Phil: ELO! | Phil: ¡ Hola! |
| | Claire: Phil, where the hell are you? | Claire: Phil, ¿dónde diablos estás? |

El grupo ELO (*Electric Light Orchestra*) es un grupo británico de rock que tuvo mucha popularidad en Estados Unidos entre los años setenta y ochenta. *Evil woman* es una de sus canciones más populares. En este caso, se vuelve a hacer un juego de palabras que en la versión meta no se puede realizar. En el original, Phil utiliza el nombre del grupo ELO, para decir hola a su mujer, ya que la pronunciación de ELO y *hello* es muy parecida. Esto es algo que en español no se puede conseguir, por lo que el traductor una vez más ha optado por la naturalización de ambos elementos culturales. En este caso, la carga cultural ha desaparecido, al igual que el juego de palabras.

Propuesta de traducción

Phil: Rápido, ¿qué significa **hallo** en español?

Mitchell: ¿Qué?

Phil: ¡**Hola!**

Claire: Phil, ¿dónde diablos estás?

En el caso de nuestra propuesta de traducción, hemos optado por la supresión de las referencias a elementos culturales que el espectador meta no comparte y hemos realizado una creación propia.

Ejemplo 25:

Gloria, Phil, Alex y Manny van a un partido de baloncesto de los Lakers y la famosa *kiss cam* enfoca a Gloria y a Phil. A pesar de que Phil no quiere darle un beso, Gloria piensa que es una tontería y le besa. Más tarde están todos juntos para hacerse una foto grupal de familia y Phil piensa que su mujer Claire ha visto por la tele el beso que Gloria le ha dado, aunque eso no es así.

| Capítulo | Versión original | Versión meta |
|---------------------|---|---|
| 24 | Phil: She kissed me. | Phil: Me ha besado ella a mi |
| Minuto 17:25 | Claire: What? Who kissed you? | Claire: ¿Qué? ¿Quién te ha besado? |
| | Phil: Gloria. | Phil: Gloria. |
| | Jay: What? | Jay: ¿Qué? |
| | Gloria: It was the kiss cam . | Gloria: Era la cámara del beso . |
| | Jay: Why did you kiss Cam ? | Jay: ¿Has besado a una cámara ? |
| | Gloria: No, I kissed Phil . He told me I had to. | Gloria: Pregúntale a Phil, dijo que debía hacerlo |

En Estados Unidos, la *kiss cam* es una cámara que, en los descansos de los partidos, busca a parejas de enamorados que se encuentren entre el público, les graban dándose un beso apasionado o de la forma más graciosa que puedan y lo proyectan en una pantalla gigante y en ese momento el público presente en el estadio o les abucea o les aplaude.

En este caso, en la versión original se hace un juego de palabras con “Cam”, que alude tanto a la cámara como a Cameron, el novio de Mitchell, por eso Jay contesta *Why did you kiss Cam?*. El traductor ha optado por la naturalización y por cambiar completamente el sentido de la frase y no mantener el juego de palabras ya que en español no tendría sentido.

5.3. Análisis de resultados

Tras analizar las técnicas de traducción que se han utilizado a la hora de traducir los diferentes referentes culturales y juegos de palabras que aparecen en la primera temporada de *Modern Family*, podemos afirmar que la técnica que predomina de manera mayoritaria es la naturalización (el traductor opta por utilizarla un total de 14 veces). Por esta razón, se llega a la conclusión de que el objetivo principal del traductor en esta serie es realizar una traducción domesticadora debido a que en la mayoría de los casos ha optado por transparentar los referentes culturales de la serie estadounidense y así asegurarse que los espectadores de España los puedan comprender en su totalidad.

Una de las dificultades a las que hace frente el traductor en esta serie es la cantidad de juegos de palabras que se dan en ella, ya que en la mayoría de los casos no existe una correspondencia lingüística entre las estructuras de las lenguas y las culturas. Por esta razón, cabe destacar las propias creaciones que lleva a cabo el traductor para que se entienda el texto meta, como hemos podido comprobar en el caso de «she said Phil not feel!», en el que el traductor sabe salir del paso a pesar de la gran dificultad que resulta traducir juegos de palabras en inglés que no tienen equivalentes en español a la vez que tiene en cuenta los movimientos de los personajes, sus caras, sus gesticulaciones, etc. Además, en nuestras propuestas de traducción también optamos por las creaciones propias para mantener tanto los juegos de palabras como la carga humorística.

Por este gran trabajo del traductor, que opta por acercar la versión original a la cultura meta, pensamos que el trabajo realizado por él es una de las razones por las que esta serie es muy popular en España.

6. CONCLUSIÓN

Para presentar las conclusiones de este trabajo con claridad, tendremos que tener en cuenta los objetivos expuestos al principio. Comenzaremos con los objetivos secundarios para así acabar con el objetivo principal.

Hemos aplicado todo lo aprendido a lo largo del Grado en Traducción e Interpretación a la vez que hemos ampliado nuestros conocimientos mediante la búsqueda de documentación, tanto en español como en inglés. Asimismo, hemos descubierto el mundo de la traducción audiovisual y, más concretamente, de una de sus modalidades: el doblaje.

Hemos llevado a cabo un estudio del papel que tiene la cultura dentro de la traducción y con ello, el traductor, aquel que consigue que las barreras entre países y culturas desaparezcan. Además, en nuestro estudio descubrimos que la traducción del humor es un gran reto que requiere el uso de muchas habilidades entre las que destaca la creatividad del traductor, quien, en el caso de nuestra serie (*Modern Family*) ha sido capaz de mantener la comicidad incluso en momentos en los que es prácticamente imposible hacerlo, ha conseguido mantener tanto el significado como el humor del original.

Este proyecto nos ha mostrado que el traductor no solo es aquel que transmite un mensaje de una lengua a otra, sino que también es aquel que consigue derribar todos los muros que existen entre culturas, consigue ser el mediador cultural que hace que estemos al tanto de muchas otras culturas. Otro de los factores que nos ha mostrado es lo difícil que puede llegar a ser traductor y, sobretodo, llegar a hacerlo bien.

Concluimos este Trabajo de Fin de Grado con la esperanza de que podamos aplicar en un futuro próximo estos conocimientos que hemos adquirido con la realización del trabajo y su análisis. Nos damos cuenta que el traductor ha de aprender día tras día y ampliar sus conocimientos de manera continua.

BIBLIOGRAFÍA

- ABC. (2009). *Modern Family: Season 1*. United States: ABC Television Network.
- Agost, Rosa (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel
- Ávila, Alejandro (1997): *El Doblaje*. Madrid: Catedra
- Ballester Casado, A. (2001): *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Editorial Comares.
- Bernal Merino, M.A. (2002): *La traducción audiovisual*. Universidad de Alicante: Servicio de Publicaciones.
- Cabrerizo, A. (2014): *La competencia lingüística: traducción y adaptación del humor gráfico. El caso de «Mortadelo y Filemón»*. Publicia: Saarbrücken.
- Cambridge International Dictionary of Idioms (2004). Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaume, F. (2001):« La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en Agost, R. y F. Chaume: *La traducción en los medios audiovisuales*, pp. 77-88. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaves, M^a J. (2000): *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Chiaro, D (1992): *The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play*. Londres/ Nueva York: Routledge.
- Corpas Pastor, L. (2008): *Investigar con corpus en traducción: los retos de un nuevo paradigma*. Frankfurt: Peter Lang.
- Díaz Cintas, J y Remael, Aline (2007): *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester y Kinderhook: St. Jerome.
- Díaz, Cintas J. (2001): *El subtitulado*. Salamanca: Almar.
- Franco, J. (2000): *La traducción condicionada de los nombres propios*. Salamanca: Almar.
- Hatim, Batin y Mason, Ian (1990): *Discourse and the Translator*. London: Longman.
- Hurtado Albir, Amparo (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jaurégui, E. (2008): Universalidad y variabilidad de la risa y el humor. *Revista de Antropología iberoamericana*, 3, pp 46-63.

Koskinen, K (2004): *Shared culture? Reflections on recent trends in Translation Studies*. Target. The International Journal of Translation Studies, volumen 16, pp 143-156.

Llamazares, Julio. (1993): *Modernos y elegantes*. [En línea] Disponible en: <http://elpais.com/diario/1993/05/13/opinion/737244014_850215.html> [Fecha de consulta: 30 de abril de 2016]

Lorenzo, L. y Pereira, A (2000): *Traducción subordinada (I). El doblaje (inglés/español/galego)*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.

Lucas, Fernando, De (1999): *Lecciones de sociología general*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.

Martí Ferriol, J. L. (2003): *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

Martín, L. (1994): «Estudio de las diferentes fases del proceso del doblaje», en Eguíluz, F. (ed.) (1994): *Trasvases Culturales: Literatura, cine, traducción*. Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad del País Vasco: Vitoria,

Martínez Sierra, J.J (2008): *Humor y traducción. Los Simpsons cruzan la frontera*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitar Jaume I.

Mayoral Asensio, R. (1998): «Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural.» En: *Seminario de Traducción Subordinada*. Sevilla: Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla [en línea]. Disponible en: <http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf> [Fecha de consulta: 09/05/2015]

Mayoral Asensio, R. (2000): «La traducción de referencias culturales». En: *Revista Sendeban*, N°10/11.

Morant Marco, Ricard (2005): «Lenguaje y cultura», en López García, Ángel y Beatriz Gallardo Paúls (eds.). *Conocimiento y lenguaje*. Valencia: Universidad de Valencia.

Nash, W. (1985): *The language of humor*. Londres/Nueva York: Longman.

Neufeld, M. R. (1995): «Crisis y vigencia de un concepto: La cultura en la óptica de la antropología», pp 383-408, en Lischetti, M. (1998) *Antropología*. Buenos Aires: Eudeba.

Newmark, P. (1982): *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.

Newmark, P. (1988): *A textbook of Translation*. London: Prentice Hall International.

Nord, Ch. (1991): *Text Analysis in Translation*. Ámsterdam: Rodopi.

Padilla, G. y Requeijo, P. (2010): «La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas». Fonseca, Journal of Communication [en línea], pp. 187-218. Salamanca: Universidad de Salamanca. Disponible en: <<http://goo.gl/ddLyGj>>. [Fecha de consulta: 1 de junio de 2016].

Real Academia Española, RAE. Real Academia Española. 2015. <<http://www.rae.es/>> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2016]

Rosas, Marta (2001): *Tradução de humor*. Río de Janeiro: Lucerna

Sales, A. (2003): *Puentes sobre el mundo: Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Tesis doctoral presentada en la Facultat de Ciències Humanes i Socials de la Universitat Jaume I de Castellón.

Samovar, Larry A. y Porter, Richard E. (1997): *Intercultural Communication*. New York: Wardsworth/ Peter Lang.

Santamaría, L. (2012): *Almodóvar Po Polsku. La imagen de Álmódovar en Polonia y sus consecuencias sobre la traducción de su cine*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.

Santana, B (2005): *La traducción del humor no es cosa de risa*. Ponencia pronunciada en la Universidad Pontificia Comillas.

Santoyo, J. C. (1994): «Traducción de cultura, traducción de civilización», pp. 141-152 en Hurtado, A. (ed.) *Estudis sobre la traducció*. Universitat Jaume I.

Spradley James P. y David McCurdy (1975): *Anthropology: The Cultural Perspective*. Nueva York: John Wiley and Sons.

The Online Slang Dictionary (American, English and Urban Slang) <<http://onlineslangdictionary.com/>> [Fecha de consulta: 4 de junio de 2016]

Urban Dictionary. Urban Dictionary. 2015. <<http://www.urbandictionary.com/>> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2016]

Venuti, L. (1995): *The Scandals of Translation*. Londres/ Nueva York: Routledge.

Whitman, C. (1992): *Through the Dubbing Glass*. Nueva York: Peter Lang.

WordReference English-Spanish Dictionary. Disponible en: <<http://www.wordreference.com/es/translation.asp>> [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2016].

Zabalbeascoa, Patrick (2001): *La traducción del humor en textos audiovisuales. La Traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra. <https://www.academia.edu/3239437/La_traducci%C3%B3n_del_humor_en_textos_audiovisuales> [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2016].