

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSGRADO**



TÍTULO:

“TRANSFERENCIA DE ASPECTOS HUMORÍSTICOS Y CULTURALES DEL
DOBLAJE EN ESPAÑOL DE LA SERIE FRIENDS”

PRESENTADO POR:

LCDA. XIOMARA LISETH APARICIO RAMÍREZ (AR10010)
LCDA. PATRICIA CECIBEL MANCÍA GARCÍA (MG06027)

**TRABAJO FINAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN INGLÉS-ESPAÑOL/ESPAÑOL-INGLÉS**

DIRECTOR DEL PROCESO DE GRADO:

MAESTRO: GUILLERMO BUSTILLO ROMERO

COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO:

MAESTRO: ISRAEL ALEXANDER PAYÉS AGUILAR

CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA,
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, DICIEMBRE 2021

AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

MAESTRO RÓGER ARMANDO ARIAS ALVARADO
RECTOR

DOCTOR RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ
VICERRECTOR ACADÉMICO

INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

INGENIERO FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL
SECRETARIO GENERAL

LICENCIADO LUÍS ANTONIO MEJÍA LIPE
DEFENSOR DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICENCIADO RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN
FISCAL GENERAL

AUTORIDADES FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

MAESTRO WUILMAN HERRERA RAMOS
DECANO

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO
VICEDECANA

MAESTRO JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS
SECRETARIO

MAESTRO RAFAEL PAZ NARVÁEZ
DIRECTOR ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRO VÍCTOR MANUEL GONZÁLEZ RIVERA
COORDINADOR DEL PROGRAMA

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradecemos a Dios por nuestra vida, por ser la luz que ha guiado nuestro camino, por ser nuestra fuerza en los momentos más difíciles y por darnos la sabiduría necesaria para llegar al buen término de esta investigación.

Además, deseamos expresar nuestro más grande y profundo agradecimiento a nuestras familias y amigos. Principalmente, a nuestros padres, José Aparicio y Lucía Ramírez y Francisco Mancía y Cecibel de Mancía, y nuestras hermanas, Roxana Aparicio y Maritza Aparicio, y María José Mancía, por ser el apoyo fundamental para lograr nuestros objetivos, por sus consejos y motivación, ya que con su amor incondicional nos animaron a permanecer con empeño y dedicación. En especial, queremos hacer mención de Marina de García y de la memoria de Nicolás Ramírez por confiar y creer en nuestros sueños.

De igual manera, queremos expresar nuestra más sincera gratitud a nuestro docente asesor de tesis, Maestro Guillermo Bustillo Romero, quien por medio de su experiencia, conocimientos y profesionalismo nos guió durante cada una de las etapas de esta investigación y formó parte de otra meta alcanzada en nuestra vida profesional.

Finalmente, deseamos expresar nuestro reconocimiento a nuestros docentes de la Universidad de El Salvador quienes compartieron sus conocimientos y nos formaron en el programa de Maestría en Traducción Inglés Español – Español Inglés lo cual nos ha permitido crecer cada día como profesionales.

ÍNDICE GENERAL

AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.....	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
ÍNDICE GENERAL.....	iv
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vii
ÍNDICE DE TABLAS	viii
ÍNDICE DE ANEXOS.....	ix
LISTADO DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS	x
RESUMEN EJECUTIVO	xi
INTRODUCCIÓN	xiii
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.1 Justificación.....	15
1.2 Situación problemática.....	16
1.3 Enunciado del problema.....	19
1.4 Contexto de la investigación	19
1.5 Objetivos de la investigación	20
1.5.1 <i>Objetivo general</i>	20
1.5.2 <i>Objetivos específicos</i>	20
1.6 Preguntas de investigación.....	20
1.6.1 <i>Pregunta general de investigación</i>	20
1.6.2 <i>Preguntas específicas de investigación</i>	21
CAPÍTULO II: FUNDAMENTO TEÓRICO.....	22
2.1 El texto audiovisual.....	22
2.1.1 <i>El texto audiovisual: Factores semióticos</i>	23
2.1.1.1 Texto visual estático y texto visual dinámico.	23
2.1.1.2 Tipos de cine y TV según la importancia de lo “audio” y lo “verbal”.....	24
2.1.1.3 Factor paralingüístico: entre lo verbal y lo no verbal.....	24
2.1.1.4 Noción de “separabilidad” en los textos audiovisuales.....	24
2.1.1.5 Diferentes combinaciones de sistemas de signos y canales.	25

2.2 Traducción audiovisual	30
2.2.1 Desarrollo histórico de la traducción audiovisual	34
2.2.2 Modalidades de traducción audiovisual	40
2.2.2.1 Subtitulación.	43
2.2.2.2 Revoicing.	44
2.3 El humor en la traducción audiovisual.....	46
2.3.1 El humor y la traducción audiovisual.....	49
2.3.1.1 Tipos de prioridad del humor en textos audiovisuales.....	51
2.3.1.2 Función del humor en textos audiovisuales.....	52
2.3.1.3 Clasificación del humor en la traducción audiovisual.....	54
2.3.2 Doblaje del humor	60
2.3.2.1 Objetos y víctimas del humor.....	62
2.3.2.2 El traductor entre fuerzas restrictivas.....	63
2.3.2.3 Clasificación de estrategias de traducción del humor.....	64
CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO	69
3.1 Enfoque y tipo de investigación.....	69
3.2 Objeto de estudio.....	70
3.2.1 Unidades de análisis	70
3.2.2 Muestra	70
3.3 Variables e Indicadores	71
3.3.1 Variables	71
3.3.2 Indicadores	72
3.4 Técnicas, materiales e instrumentos.....	74
3.4.1 Técnicas de investigación	74
3.4.1.1 La observación.....	74
3.4.1.2 Análisis de contenido.....	75
3.4.2 Materiales y medios audiovisuales	76
3.4.3 Instrumentos para la recolección de datos	76
3.5 Procesamiento y análisis de la información	77
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	79
4.1 Tipos de chiste, estrategias de traducción y carga humorística	81

4.1.1 Chistes lingüístico-formales en la serie <i>Friends</i> usando la estrategia: Omisión	81
4.1.2 Chistes lingüístico-formales en la serie <i>Friends</i> usando la estrategia: Calco	85
4.1.3 Chistes lingüístico-formales en la serie <i>Friends</i> usando la estrategia: Recreación lexical.....	88
4.1.4 Chistes lingüístico-formales en la serie <i>Friends</i> usando la estrategia: Trasplatación cultural.....	91
4.1.5 Chistes internacionales en la serie <i>Friends</i> usando la estrategia: Traducción comunicativa.....	92
4.1.6 Chistes internacionales en la serie <i>Friends</i> usando la estrategia: Omisión, el calco y la trasplatación cultural.....	94
4.1.7 Chistes cultural-institucionales en la serie <i>Friends</i> usando la estrategia: Generalización, calco y exotismo	97
4.1.8 Chistes nacionales en la serie <i>Friends</i> usando las estrategias: Trasplatación cultural, calco y traducción comunicativa.....	101
4.1.9 Chistes paralingüísticos en la serie <i>Friends</i> usando las estrategias: calco y exotismo	104
CONCLUSIONES	108
RECOMENDACIONES	111
BIBLIOGRAFÍA	113
ANEXOS	120

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Los dos ejes de canales de comunicación audiovisual.....	14
Figura 2: Estrategias de traducción adaptadas de Haywood et al. (2009).....	53

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Códigos cinematográficos operativos en la TAV según Chaume (2004).....	19
Tabla 2: Taxonomías de las modalidades de TAV.....	29
Tabla 3: Taxonomías de TAV según Chaume (2012).....	30
Tabla 4: Comparación entre las propuestas de clasificación el humor de acuerdo con Zabalbeascoa (2001) y Martínez Sierra (2004).....	46

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Ficha de análisis de datos.....	100
Anexo 2: Plan de desarrollo de la investigación	101
Anexo 3: Cronograma.....	102
Anexo 4: Presupuesto.....	104
Anexo 5: Glosario.....	105
Anexo 6: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 4.....	108
Anexo 7: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 5.....	113
Anexo 8: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 6.....	118
Anexo 9: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 9.....	123
Anexo 10: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 21.....	129
Anexo 11: Relación entre tipo de chiste, elemento humorístico, estrategia de traducción y carga humorística.....	135
Anexo 12: Relación de estrategias de traducción según tipo de chistes.....	138
Anexo 13: Relación entre las estrategias de traducción utilizadas y la carga humorística.....	139
Anexo 14: Cuadro resumen de la carga humorística de los chistes en la VD.....	140

LISTADO DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS

LF:	Lengua fuente
LM:	Lengua meta
MTV:	Music television
RAE:	Real Academia Española
SITCOM:	Situation comedy
ST:	Source text
TAV:	Traducción audiovisual
TCR:	Time code reading
TF:	Texto fuente
TL:	Target language
TM:	Texto meta
TO:	Texto origen
TT:	Target text
VD:	Versión doblada
VO:	Versión original

RESUMEN EJECUTIVO

Esta investigación presenta un análisis de la transferencia de los aspectos humorísticos y culturales del doblaje al español de cinco episodios de la octava temporada de la famosa serie estadounidense *Friends*. Esta serie tuvo altos índices de audiencia y ganó numerosos premios a través de los años, ya que se convirtió en un referente de la vida cotidiana incluyendo el humor en cada uno de sus episodios.

La traducción del humor supone un reto muy grande para el traductor, pues se considera que el humor y la cultura están estrechamente relacionados. Según Ali Akbar y Nikkhah Ravizi (2012), citados en Nufus Bey (2015), el humor se encuentra vinculado con elementos culturales como referencia de costumbres, nombres de lugares, trabajos, personas o la utilización de dichos, modismos o slogans (p. 265). Por consiguiente, se requiere tener conocimiento a profundidad tanto sobre los elementos que conforman la cultura meta, así como también sobre los elementos que forman parte de lengua meta (LM).

Este trabajo examinó la clasificación del humor tomando en cuenta los tipos de chistes y los elementos humorísticos que forman parte de éstos en la lengua fuente (LF) de algunos de los diálogos más representativos de elementos humorísticos y culturales encontrados en la octava temporada de la serie, esto utilizando la clasificación del humor según Zabalbeascoa (2001) y la clasificación de elementos humorísticos de acuerdo con Martínez Sierra (2004). Al mismo tiempo, se analizó de qué manera el traductor transfiere dichos elementos a la LM al considerar las estrategias que ha utilizado en la traducción indicando si la carga humorística aumenta, se mantiene o disminuye; en particular, se trabajó con las estrategias de traducción adaptadas de Haywood et al. (2009). Todo esto con el propósito de identificar si existe algún tipo de relación entre los aspectos humorísticos y culturales en el doblaje y las estrategias de traducción que fueron aplicadas en dicho doblaje. Así, se determinó cuáles estrategias han sido más efectivas en la transferencia de estos aspectos indicando la capacidad de conservación del humor de la versión original (VO). Sabiendo que la finalidad del traductor en todo tipo de traducción

debe ser comunicar el mismo mensaje que transmite el autor del texto original (TO) a sus receptores, es necesario indagar cómo el traductor debe transmitir el humor para lograr causar risa en los receptores del texto meta (TM) a través de la utilización de la estrategia de traducción que más se adecue a cada caso. Además, se identificaron las características del humor tanto de la versión original (VO) como de la versión doblada (VD).

Esta investigación se llevó a cabo, en primer lugar, partiendo de un marco teórico que explica a profundidad en qué consiste la traducción audiovisual específicamente en la modalidad del doblaje, la clasificación del humor y elementos humorísticos, diferentes estrategias de traducción del humor, entre otros aspectos importantes. Luego, se aplicó a los episodios seleccionados para reconocer y analizar los datos en la VO y posteriormente compararlos con la VD. Por esta razón, esta investigación se desarrolló a través de una metodología cualitativa descriptiva, y se recolectó la información por medio de la observación de cinco episodios de la octava temporada de la serie para luego ser interpretados y discutidos. De esta manera, se logró responder las preguntas de investigación y alcanzar de manera efectiva los objetivos que se habían planteado, y, al mismo tiempo, exponer sugerencias a la luz de los resultados encontrados.

Palabras clave: traducción, texto audiovisual, traducción audiovisual, doblaje, humor, elementos humorísticos, cultura, referentes culturales, tipos de chiste, doblaje del humor, estrategias de traducción.

INTRODUCCIÓN

Los estudios de traducción audiovisual no han recibido la atención que se requiere sino hasta en los últimos años. Según Delabastita (1989) citado en Martínez Sierra (2004) la traducción audiovisual se ha ignorado casi completamente en los medios de comunicación de masas, dejando de lado su importancia cuantitativa (p. 193). Como bien se sabe, el aumento de la internacionalización de los medios de comunicación supone un aumento significativo de las importaciones y exportaciones de programas de televisión (Luyken, 1987, p. 30). Es importante mencionar que existen muchos factores relacionados al estudio de la traducción de textos audiovisuales, y uno de ellos es el humor, el cual se considera una propuesta relevante para esta investigación.

Desde un enfoque cualitativo, esta investigación presenta el estudio a través de un análisis contrastivo de la traducción audiovisual de elementos humorísticos y culturales, específicamente en una de sus modalidades principales: el doblaje. Como es conocido a nivel mundial, la traducción audiovisual de elementos humorísticos y culturales representa un gran desafío debido a que lo que puede causar humor en el receptor origen podría no causarlo en el receptor meta, pues el humor está estrechamente relacionado con las referencias culturales las cuales varían de una comunidad a otra.

Así, el objetivo de esta investigación fue analizar las estrategias de traducción utilizadas para la realización del doblaje del inglés al español de los elementos humorísticos y culturales en el caso de la comedia estadounidense *Friends*. Con el análisis, se dio a conocer cuáles estrategias fueron más efectivas tanto para evitar la pérdida de elementos humorísticos y culturales que se encontraron presentes en la serie como para lograr transferirlos con la misma carga de humor que poseía la VO de ésta. Este análisis contrastivo se llevó a cabo tomando en cuenta cinco de los episodios de la octava temporada de *Friends*. Esta serie ha sido catalogada como la mejor comedia de situación de todos los tiempos y se caracteriza por incluir en su contenido mucho humor y aspectos relacionados con la cultura estadounidense, como las costumbres y tradiciones, lo cual

favoreció esta investigación para llevar a cabo el contraste entre ambas versiones. Es importante mencionar que los aportes de Zabalbeascoa y Martínez Sierra en estudios de traducción del humor en el ámbito audiovisual fueron clave para el desarrollo de este estudio.

Esta investigación incluye cuatro capítulos: Planteamiento del Problema, Fundamento Teórico, Diseño Metodológico, y Análisis de la Información. En el primer capítulo, se detalla la descripción de la situación problemática, el planteamiento del problema y el contexto de esta investigación. El segundo capítulo trata sobre el marco teórico, el contexto histórico, las preguntas y los objetivos de investigación que se establecieron al inicio de esta investigación. Por lo que se refiere al tercer capítulo, se describe el enfoque de la investigación, técnicas, materiales e instrumentos, así como también la descripción de la manera en la que se procesó y analizó la información. Finalmente, en el cuarto capítulo, se presenta el Análisis de la Información a través del cual se dieron a conocer los datos encontrados y su respectiva interpretación. Además, se presentan las conclusiones, las cuales representan las respuestas a las interrogantes planteadas en la investigación y el logro de los objetivos y se incluyen las recomendaciones por medio de las cuales se expresan sugerencias de acciones que se deben hacer con el objetivo de ampliar y retroalimentar aspectos que esta investigación demuestra la necesidad de llevar a cabo.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En este capítulo, por una parte, se especifican las razones por las cuales se considera justificada esta investigación, así como también la importancia de su realización. Por otra parte, se plantea la situación problemática, el enunciado del problema y el contexto en el que se lleva a cabo esta investigación. De igual forma, se presentan los objetivos y las preguntas de investigación.

1.1 Justificación

Las *sitcoms* se desarrollaron en los años 1960 en Estados Unidos. Sin embargo, siguen siendo relevantes en la actualidad. Con el paso del tiempo y los avances de la tecnología, se ha facilitado el acceso a las famosas comedias de situación permitiéndoles ganar popularidad como forma de entretenimiento alrededor del mundo. Así, para que cualquier persona de cualquier parte del mundo pueda tener acceso a las comedias situacionales es necesario llevar a cabo el proceso del doblaje que, como se ha mencionado previamente, es una de las modalidades de la traducción audiovisual. Cabe mencionar, que en el caso de las comedias resulta sumamente importante y esencial que el efecto humorístico se conserve en la VD, ya que, de no ser así, la traducción carecería de sentido como producto de entretenimiento. Martínez Sierra (2004) plantea que es posible que el efecto cómico se pierda al realizar una traducción poco adecuada o por el hecho de que el traductor no percibió dicho efecto. Por tal razón, el rol que juega el profesional de traducción audiovisual resulta crucial, puesto que no se trata solamente de ser competente en la lengua meta sino también en la cultura meta. Este aspecto resulta de interés para llevar a cabo esta investigación.

Existe una larga lista de comedias de situación que han sido llevadas a la pantalla con el paso de los años. *Friends* tuvo un alto nivel de audiencia en Latinoamérica y su contenido es un representativo de la vida en un país de habla inglesa por lo que se ha elegido para investigación.

Esta investigación se considera justificada, pues a través de ésta se experimenta y conoce de primera mano el enorme desafío al que se enfrenta el traductor de textos audiovisuales, pero que a la vez permite reconocer las habilidades, competencias y creatividad que puede llegar a desarrollar un profesional de esta índole. De esta manera, se logra determinar las necesidades que existen con respecto a la formación de traductores audiovisuales lo cual se considera bastante relevante y necesario. Además, aunque ya se han realizado otras investigaciones similares en otros países, no se ha realizado ninguna en la Universidad de El Salvador. Al realizar un estudio contrastivo de la versión original y el doblaje, se observan las estrategias de traducción utilizadas y la efectividad de éstas para transmitir los elementos humorísticos y culturales del inglés al español. El análisis pretende ayudar tanto a los traductores en formación como a los que ya practican la tarea translaticia evitando la pérdida de los elementos humorísticos y culturales en la traducción audiovisual. Por otra parte, realizar esta investigación resulta importante, ya que suscita la motivación en otros profesionales de la traducción de llevar a cabo investigaciones de este tipo en El Salvador. De igual forma, esta investigación tiene un interés trascendental debido a que busca el desarrollo y profundización de conocimientos ya existentes.

1.2 Situación problemática

El humor se considera un componente importante de una cultura, y, por lo tanto, parte de una sociedad. Según Veira Veira (2018), el humor hace referencia a creencias, valores, gustos y normas que comparte la mayor parte de una población. Las personas que componen a una sociedad viven diferentes situaciones sociales y es por esto por lo que se derivan distintas maneras en las que el humor se manifiesta. Por ejemplo, la ironía, la sátira, la parodia, entre otras formas de comedia. Así, el estudio del humor implica un cierto grado de complejidad, puesto que no se ha encontrado la manera de formular teorías que incluyan todas las formas del humor antes mencionadas.

Sin embargo, a través de los importantes aportes de las diferentes ciencias, se han establecido algunas aproximaciones teóricas de mayor importancia desde el punto de vista social, psicológico, filosófico y fisiológico como lo son la Teoría de la Superioridad, la

Teoría del Alivio y la Teoría de la Incongruencia, las cuales permiten comprender el humor de una manera más concreta y encontrar la razón por la que las personas se ríen. Dichas teorías se complementan entre sí, ya que las tres aceptan que el humor tiene una naturaleza social la cual se deriva de su relación con la cultura. Por un lado, la Teoría de la Superioridad, sostenida principalmente por Hobbes (1967), plantea que es frecuente que la risa surja cuando a las personas les suceda un incidente, tengan algún defecto, se encuentren en posiciones desventajosas o cometan alguna equivocación gramatical, etc. Es decir que la risa surge a través de sentimientos de superioridad. Esta idea deja claro que el humor es el resultado de la interacción de la sociedad, ya que es ahí donde se puede encontrar el término de “desigualdad social”. Por ejemplo, los chistes racistas, sexistas, políticos, de contenido sexual o religioso causan risa a aquellas personas que se sienten superiores o piensan que sus creencias o ideas están por encima de otras.

Por otro lado, la Teoría del Alivio, no trata de definir el humor, más bien se enfoca en las estructuras esenciales y los procesos psicológicos que causan la risa. Esta teoría sostiene que la risa es el resultado de la liberación de tensión o energía excesiva, y se considera que ésta es necesaria para el organismo. Dicha teoría se origina en el siglo XVIII, pero los teóricos más prominentes son Herbert Spencer y Sigmund Freud. Es importante mencionar que la visión de Spencer está más relacionada en el ámbito fisiológico que social o psicológico. Por su parte, Freud ha contribuido mayormente a la sistematización y difusión de esta teoría. Así, en su ensayo sobre *“El chiste y su relación con el inconsciente”* marca sin duda que la Teoría del Alivio tiene una base psicológica, pero reconoce la naturaleza social del chiste. En lo que a la Teoría de la Incongruencia respecta, ésta se basa en que la risa es causada por las incongruencias de la vida, y que los disparates y otras contradicciones son la fuente del humor. Este enfoque del humor fue adoptado por James Beattie, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard, entre otros filósofos y psicólogos. Por consiguiente, la Teoría de la Incongruencia es la teoría del humor que predomina en la filosofía y psicología. En definitiva, estas teorías proporcionan una idea más clara sobre el porqué las personas se ríen o por qué algo despierta el sentido del humor en diferentes situaciones.

No obstante, todavía no explican por qué el humor cambia dependiendo de la época y las circunstancias. Por ejemplo, en el extranjero, se pueden encontrar chistes y aspectos culturales que para ciertas comunidades carecen del sentido del humor y otros posiblemente no se entiendan. Basten como muestra, Estados Unidos y El Salvador, lo que causa gracia en Estados Unidos puede resultar aburrido o incomprensible en El Salvador. Incluso, al ver series estadounidenses en las cuales se desarrollan ciertas situaciones y episodios humorísticos se escuchan risas de fondo, pero para los espectadores salvadoreños lo que sucedió puede no resultar gracioso. De ahí que transmitir el humor de una lengua a otra y de una cultura a otra es un gran desafío para el traductor, ya que implica un amplio conocimiento no solo en la lengua meta sino también en aspectos culturales de la comunidad para quien se desea traducir.

Desde la posición de Fuentes Luque (2000), existen ciertos rasgos que de alguna forma conllevan a la posible intraducibilidad del humor. En la mayoría de los casos, estos rasgos se establecen por el carácter unidireccional de los códigos lingüísticos que se encuentran en la versión original, por la carga connotativa y denotativa relacionados a referentes cercanos, y algunas veces exclusivos de la cultura origen, por las limitaciones originadas de la variedad lingüística de la lengua origen, por las limitaciones producidas por el marco en que se escriben o por elementos paralingüísticos colaterales a este marco. Es importante mencionar que existen diferentes opiniones alrededor de la traducibilidad o intraducibilidad del humor. Así, por ejemplo, se puede mencionar a Newmark (1982) citado por Fuentes Luque (2000) quien sugiere que todo chiste es traducible. Por otra parte, Santoyo (1994) también citado en Fuentes Luque (2000), afirma que “el chiste, y no solo el basado en puro juego de palabras, resulta en general intraducible”. De acuerdo con este autor, existe una amplia distancia entre los aspectos culturales o idiosincrasia social-étnica relacionada al humor de una cultura a otra lo que resulta en un desinterés intrínseco que genera la no traducción del humor. Newmark (1982) citado por Fuentes Luque (2000) manifiesta que aparte de algunas excepciones muy “literarias”, es posible que los aspectos humorísticos de una nación no sean relevantes para otra, y por esta razón, sugiere recordar que lo que debe traducirse es lo relevante. De hecho, debido a la

diferencia de tradiciones y costumbres entre un país y otro, los elementos humorísticos y culturales tienden a perderse en la traducción. No obstante, existen procedimientos y herramientas de las que el traductor puede ayudarse para llevar a cabo la traducción del humor de una manera efectiva.

Con base en Fuentes Luque (2000), se puede afirmar que es necesario para el traductor llevar a cabo un análisis del chiste, reconocer su estructuración e identificar su origen. Lo previamente mencionado funcionaría como herramientas para que el traductor logre comprender a detalle y profundidad el humor que se quiere transmitir. Así, será menos complicado para el traductor establecer las estrategias más adecuadas que debe utilizar para enfocarse en la traducción del humor y aspectos culturales y lograr así producir en la versión meta el mismo efecto humorístico que se produce la versión original. Dado lo anterior, en esta investigación se ha realizado el ejercicio de responder a la interrogante que se detalla en el siguiente apartado.

1.3 Enunciado del problema

Como se mencionó previamente, el enunciado del problema que guió la investigación se describe a continuación:

¿Qué relación existe entre los aspectos humorísticos y culturales en el doblaje al español de la serie *Friends* y las estrategias de traducción ante la dificultad de transmitir adecuadamente aspectos humorísticos y culturales a la audiencia hispanohablante?

1.4 Contexto de la investigación

Se ha elegido el doblaje de la serie *Friends* para realizar un análisis contrastivo en esta investigación para optar por el grado de Maestría en Traducción Inglés-Español Español-Inglés de la Universidad de El Salvador. El análisis contrastivo se llevó a cabo por un equipo de dos estudiantes en proceso de grado de la maestría antes mencionada. Dicha serie ha sido seleccionada pues se ha vuelto un referente de toda una línea de productos audiovisuales reconocida mundialmente. *Friends* es una serie con mucha

relevancia a nivel nacional, ya que es un producto audiovisual consumido en general por la comunidad salvadoreña. A pesar de que han pasado 17 años desde que fue emitido el último episodio de la serie, ésta sigue teniendo un número elevado de audiencia pues los momentos más icónicos han quedado grabados en el público. Tanto es así que el especial de *Friends* “*The reunion*”, el cual tuvo lugar el pasado 27 de mayo de 2021, fue todo un éxito en la plataforma HBO Max Latinoamérica alcanzado un 29% de audiencia el día de su estreno, según datos del periódico digital La República (2021).

1.5 Objetivos de la investigación

1.5.1 Objetivo general

Analizar de manera comparativa hasta qué punto las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje en español de cinco episodios de la serie *Friends* han logrado transferir los aspectos culturales y humorísticos de manera efectiva.

1.5.2 Objetivos específicos

1. Identificar las características de aspectos humorísticos y culturales encontrados en la versión original de la serie.
2. Identificar las estrategias de traducción utilizadas para la transferencia de los referentes culturales y humorísticos del doblaje en español de la serie.
3. Establecer la capacidad de transferencia lograda al utilizar las estrategias de traducción para referentes culturales y humorísticos en el proceso del doblaje.

1.6 Preguntas de investigación

1.6.1 Pregunta general de investigación

¿De qué manera las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje en español de cinco episodios de la serie *Friends* han logrado transferir los aspectos culturales y humorísticos encontrados en la versión original?

1.6.2 Preguntas específicas de investigación

1. ¿Cuáles son las características de los aspectos humorísticos y culturales encontrados en la versión original de la serie?
2. ¿Cuáles son las estrategias de traducción utilizadas para la transferencia de los referentes culturales y humorísticos del doblaje en español de la serie?
3. ¿Cuál es la capacidad de transferencia lograda al utilizar las técnicas de traducción para referentes culturales y humorísticos en el proceso del doblaje?

CAPÍTULO II: FUNDAMENTO TEÓRICO

Este capítulo versa sobre las explicaciones teóricas y conceptos relacionados al objeto de estudio de esta investigación y sus variables. Así, en primer lugar, se centra en el texto audiovisual y sus factores semióticos a partir de los cuales se hace una relación entre el texto y la traducción audiovisual como forma de comunicación. Además, teniendo en cuenta dicha relación, se define la traducción audiovisual, se describe su desarrollo histórico y se exponen sus diferentes modalidades. Finalmente, se determina qué es el humor en estudios de traducción y de qué manera se realiza su doblaje haciendo referencia a la tipología del humor y diferentes estrategias empleadas para su traducción.

2.1 El texto audiovisual

De acuerdo al Diccionario de la RAE (2021), audiovisual es un adjetivo utilizado para describir algo que refiere conjuntamente al oído y a la vista, o los emplea a la vez. Se dice especialmente de métodos didácticos que se valen de grabaciones acústicas acompañadas de imágenes ópticas. Al referirse específicamente a un texto audiovisual, se trata de un modo de comunicación distinto de los modos escrito y oral ya que es un acto de comunicación con sonidos e imágenes (Zabalbeascoa, 2008). Además:

Este tipo de texto se caracteriza por la presencia simultánea y combinada de dos códigos de signos, el verbal y el no verbal, y dos canales de comunicación, el acústico y el óptico (audio y visual, desde la perspectiva perceptiva) de los cuales se obtienen cuatro tipos de cuatro tipos diferentes de signos: audio-verbales (palabras pronunciadas), audio-no verbales (todos los demás sonidos) visual-verbal (escritura), visual-no verbal (todos los demás signos visuales). (Zabalbeascoa, 2001, p.113)

2.1.1 El texto audiovisual: Factores semióticos

Debido a la presencia simultánea y combinada de códigos de signos (verbal y no verbal) y los canales de comunicación (acústico y óptico), Dirk Delabastita (1989) citado por Zabalbeascoa (2001) propone que a lo largo de un típico texto audiovisual estarán todos presentes en mayor o menor medida. El saber que no todos los textos audiovisuales están equilibrados y que cada elemento añade significado de manera diferente, nos permite analizar más detalladamente los textos y buscar soluciones para la traducción de los mismos.

Ya que la semiótica estudia los diferentes signos que permiten la comunicación, ésta desempeña un papel fundamental para la traducción audiovisual. En el campo audiovisual, cada signo puede tener la intención de ser portador de significado o de ayudar a hacer más explícito o dinámico el significado de las palabras y el guion y es ahí donde interviene la semiótica. Esto se logra a través del análisis fotográfico de fotogramas y del análisis cinematográfico de las relaciones establecidas entre fotogramas (Zabalbeascoa, 2008). Se debe tomar en cuenta que las imágenes pueden ser interpretadas de forma diferente dependiendo del entorno sociocultural de la audiencia. Según Zabalbeascoa:

La traducción audiovisual en pantalla debe su primera lealtad a la creación de un "nuevo" guion en una lengua diferente que pueda crear relaciones significativas con las imágenes y los sonidos que también aportan su contribución al "nuevo" texto audiovisual, para que sea lo más coherente y relevante posible para la nueva audiencia. (2008, p.31)

2.1.1.1 Texto visual estático y texto visual dinámico.

Al enfocarnos en el parámetro visual, los textos se pueden clasificar en estáticos y dinámicos:

Los primeros, se refieren a los textos que están totalmente inmóviles como los e-mails o novelas. Por otra parte, los dinámicos, son los que obligan a una velocidad de lectura igual para todos los lectores porque las letras se mueven o aparecen y

desaparecen (panel luminoso,) o si el lector puede o debe mover, cambiar o esconder letras u otros elementos textuales (pases de diapositivas). (Zabalbeascoa, 2001, p.114)

2.1.1.2 Tipos de cine y TV según la importancia de lo “audio” y lo “verbal”.

A medida que la tecnología ha evolucionado, lo ha hecho el cine y la televisión. Hoy en día se puede incorporar cualquier tipo de efectos visuales y de sonido. La importancia y ocurrencia de los elementos depende del tipo de cine y televisión. Debemos recordar que los elementos audiovisuales pueden agregar significado o no a una película o serie.

Al enfocarnos en la comedia, se puede decir que es un género que se puede subdividir en: la comedia de humor verbal, la comedia de humor no verbal, y la que requiere la combinación de dos tipos de código (Zabalbeascoa, 2001). No todos los elementos no verbales son significativos (puede que actúen como soporte contextual), pero todos estos elementos deben ser analizados para ver si es necesario tomarlo en cuenta o no en la traducción del texto.

2.1.1.3 Factor paralingüístico: entre lo verbal y lo no verbal.

Los gestos de todo tipo y otros componentes paralingüísticos también pueden tener un valor semiótico no lingüístico, lo que puede ocasionar un problema (Zabalbeascoa, 2001). Son ejemplos de estos componentes: el volumen de la voz y el color (los logotipos, por ejemplo).

2.1.1.4 Noción de “separabilidad” en los textos audiovisuales.

Según Zabalbeascoa (2001), con la noción de «separabilidad» queremos incidir en la observación de que los distintos tipos de signo (verbal y no verbal) dentro de un texto audiovisual tienen formas muy diversas de combinación e interrelación. Puede parecer que al referirnos a un texto audiovisual no es posible hablar de sus elementos de manera individual, pero esto no es así. Ya que:

Cuando me refiero a «separable», por lo tanto, me refiero a la posibilidad de que al menos una de las partes resultantes de la separación pueda funcionar de manera

autónoma, o en otro medio, aunque será frecuente el caso en el que la otra parte se caracterice por ser un texto (si puede seguir llamándose así) «mutilado» o incompleto. (Zabalbeascoa, 2001, p.120)

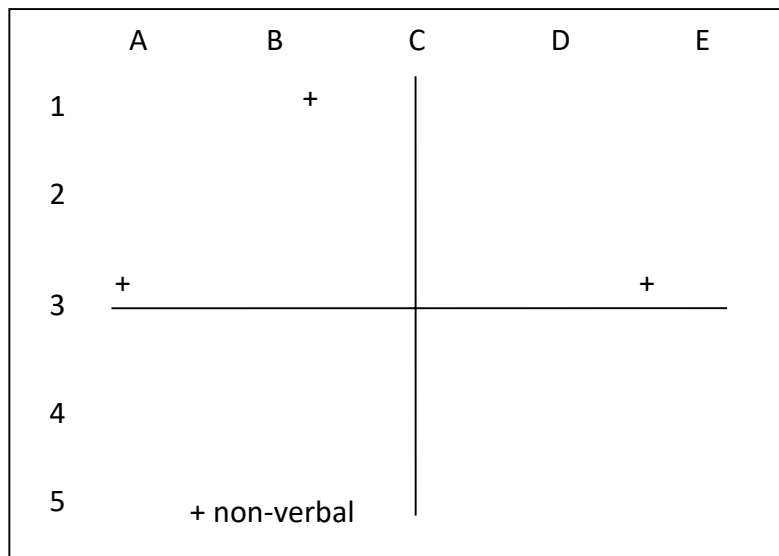
Esto es de suma importancia, ya que se puede concluir que, no importando el canal o el código, se pueden establecer diferentes relaciones entre los signos. Estas relaciones y el hecho que los elementos se puedan separar pueden permitir un mejor análisis del texto y pueden facilitar el trabajo del traductor.

2.1.1.5 Diferentes combinaciones de sistemas de signos y canales.

En los textos audiovisuales, existen diferentes combinaciones de sistemas de signos y canales en diferentes grados. Es decir, cualquier combinación de elementos auditivos, visuales, verbales y no verbales en cierta medida. Se pueden mencionar como ejemplos la gran variedad de comerciales televisivos, con respecto a la explotación de sistemas de códigos y canales, ya que algunos no poseen sonido, otros utilizan pantallas en blanco, etc. La figura 1 muestra dos ejes de la comunicación de los textos audiovisuales.

Figura 1

Los dos ejes de la comunicación audiovisual



A: solo audio	1: básicamente verbal
B: más audio que visual	2: más verbal que no verbal
C: audio y visual igual	3: ambos verbal y no verbal igual
D: menos audio que visual	4: menos verbal que no verbal
E: solo visual	5: solo no verbal

Tomado de "The nature of the audiovisual text and its parameters," por P. Zabalbeascoa, 2008, en J. Díaz-Cintas, *The Didactics of Audiovisual Translation*, p. 25. Copyright 2008 por John Benjamins Publishing Company.

A continuación, se presenta una serie de ejemplos para ilustrar el significado de las diferentes combinaciones de sistemas de signos y canales basados en la propuesta de Zabalbeascoa (2008) en *The nature of the audiovisual text and its parameters*.

1. Básicamente verbal

1A Discurso oral sin contacto o ayuda visual, sin efectos sonoros no verbales. Sólo voz, a través de un sistema de megafonía o de la radio.

1B Discurso oral con presencia de expresiones faciales paralingüísticas y lenguaje corporal, también pueden estar presentes algunas ayudas escritas (por ejemplo, carteles, insignias).

1C Como en el caso de 1B, más material escrito importante (escritura en pizarra o transparencias, folletos). También podríamos incluir en esta categoría los actos performativos de lectura de sentencias u otros documentos legalmente vinculantes que deben ser oídos además de vistos.

1D Lectura en grupo dirigida por alguien (por ejemplo, un profesor, un predicador) que lee en voz alta un libro.

1E Lectura silenciosa de un mensaje cuyo diseño y formato no pueden alterarse, por lo que se considera que no tienen ningún significado potencial, por ejemplo, un telegrama o un correo electrónico temprano.

2. Más verbal que no verbal

2A Comunicación oral con algunos efectos sonoros (como toser o gritar, o bien utilizando accesorios o instrumentos de audio) para lograr un mayor impacto o disfrute, como en la narración de historias (especialmente en los audiolibros) o en algunas formas de recitación.

2B Comunicación oral con algunos apoyos y ayudas visuales, por ejemplo, boletines de noticias de la televisión tradicional, comedias prototípicas.

2C Comunicación oral con un alto grado de apoyo escrito, por ejemplo, una película densamente subtitulada o un programa de noticias de televisión densamente subtulado. En este caso, los subtítulos y los pies de foto pueden implicar o no la traducción. Ejemplos de ello se encuentran en la última tendencia de los canales de noticias por satélite de 24 horas.

2D En algunas emisiones de televisión, el espectador puede estar buscando o esperando la información que va a aparecer escrita visualmente en la pantalla, y el sonido actúa como fondo o relleno. Es el caso de los canales de televisión de información sobre el mercado monetario.

2E Periódicos impresos y revistas de noticias en los que la maquetación y la presentación son factores importantes y significativos, pero la información sigue proviniendo principalmente de las palabras.

3. Ambos verbal y no verbal igual

3A Canción prototípica de gramola (la música y la letra son básicamente inseparables). Programa de radio de música clásica (introducción y comentarios separados de la música propiamente dicha). Algunos creen que, como la música radiofónica es separable de los comentarios de los locutores, éstos hablan sobre el principio y el final de la música para

evitar la grabación desde la radio como medio de evitar la tienda de discos. La separabilidad significa que los oyentes con un escaso conocimiento del idioma pueden seguir disfrutando de todas las partes no lingüísticas, razón por la que las producciones escénicas musicales se venden tan bien entre los turistas extranjeros.

3B Arias televisadas. El tipo de película o escena donde las imágenes "ilustran" o explican la música, o son una ayuda para interpretar otros sonidos. La banda sonora es el principal atractivo o la característica más memorable del texto audiovisual.

3C Prototipo de largometraje audiovisual. Producción escénica de ópera, especialmente la que está sobretitulada. En este tipo de texto, o parte de él, se explotan al máximo tanto los canales sonoros como los visuales para enviar signos y mensajes verbales y no verbales.

3D Libro infantil con sonidos de pulsación.

3E Prototipo de cómic que combina palabras y dibujos.

4. Menos verbal que no verbal

4A Música radiofónica de disc-jockey, es decir, hay alguna charla introductoria, pero es sobre todo música.

4B Música rock televisada, con letras e imágenes poco importantes.

4C Música de videoclip de la MTV. La música de vídeo es, por definición, auditiva y visual, y ambas son igualmente importantes y equilibradas. Esto no significa que sean inseparables. Las palabras no suelen ser lo más importante, aunque pueden aparecer de forma oral o gráfica. El karaoke combina música y subtítulos y la imagen no verbal es separable y menos importante.

4D Cámara oculta, sobre todo visual, poca presencia de sonido, salvo uno o dos ruidos como golpes y gritos, y algunas palabras para introducir el truco o un pequeño diálogo para iniciarlo.

4E Película muda con intertítulos, televisión de "andén" sin sonido sincronizado.

5. Solo no verbal

5A La esquina inferior izquierda del "mapa" de la figura 1 incluiría fenómenos como la música sinfónica (es decir, sin letra) y las señales de silbido. Los pitidos morse constituyen un caso híbrido de señales no orales y no escritas que sustituyen a los signos verbales y, por tanto, no pueden considerarse no verbales en sentido estricto. El lenguaje de signos para las personas con impedimentos en el habla es un caso análogo al 5E, cuando cada signo es una letra o palabra asociada a un idioma determinado. Pero cuando los signos son más abstractos o no son específicos de un idioma, pierden su cualidad "verbal" y se asemejan más a las señales de tráfico internacionales.

5B Orquesta sinfónica televisada, en la que la música es lo principal pero también es interesante y entretenido ver a los intérpretes, y cualquier trabajo de cámara digno de mención.

5C El "cine mudo" moderno, que suele utilizar efectos sonoros, aunque no se hable.

5D La televisión de moda es un canal digital por satélite en el que prácticamente no hay comunicación oral, y muy poca escritura en la pantalla, al menos en su formato original. El inglés se utiliza como una especie de lengua franca, y el francés refuerza el estereotipo de la moda y el glamour. El principal atractivo es la imagen, hasta el punto de que es un canal muy popular para mostrar en bares y escaparates con el sonido apagado, para no interferir con otros sonidos como la conversación o la música. Este es un ejemplo práctico de la separabilidad del sonido de la imagen y, en gran medida, la imagen es separable de todos los demás sistemas de signos semióticos.

5E Películas silenciosas no verbales; bellas artes (pintura, escultura); señales de tráfico; mimo; tiras cómicas no verbales; fotografía; lenguajes formales (tal como se entienden para las matemáticas, la lógica y la informática) como " $2+2=4$ ", " H_2O " y " $e=mc^2$ ". En el caso de la mímica, es importante distinguir entre la mímica no verbal pura y la mímica de las sílabas (como en algunas películas de los hermanos Marx). La mímica de Harpo Marx constituye un problema especialmente difícil para la traducción, ya que, obviamente, es muy difícil traducir cada sílaba como palabra, o pista verbal, y luego hacer que la suma

de todas las traducciones de sílabas se convierta en un equivalente de la palabra o frase original. Por ejemplo, hay un caso en el que "beautiful" se descompone, en mímica, en bee + you + tea + full. Resulta extraño que un personaje, en el doblaje, adivine la palabra correcta a partir de las traducciones literales de cada pista. En el caso de los lenguajes formales, es importante recordar que no son necesariamente universales, y que a menudo sólo son no lingüísticos por escrito, no cuando se leen en voz alta, por supuesto.

2.2 Traducción audiovisual

Con el paso del tiempo, la comunicación a través de productos audiovisuales se ha intensificado y el consumo de estos productos ha incrementado. Dichos productos no son necesariamente elaborados en el país de las personas que los consumen. Por el contrario, éstos provienen de todas partes del mundo y, en consecuencia, se producen en diferentes idiomas. Por lo tanto, muchas veces se presenta una barrera que impide a las personas consumirlos directamente. Así, la traducción audiovisual (TAV) es un recurso esencial que facilita y permite el acceso a estos productos. Es por ello que el traductor juega un papel muy importante, ya que es él quien rompe esa barrera y transmite el mensaje original de los productos audiovisuales. Según Chaume, la traducción audiovisual es:

“una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia intralingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico y el canal visual”. (2004, 30)

Cuando estos dos canales se combinan, transmiten diversos sistemas de significación y por esta razón se puede decir que la traducción audiovisual es el resultado de la presencia sincrónica de los códigos cinematográficos los cuales forman parte del lenguaje cinematográfico. Por ejemplo, información visual, sonora, icónica, musical, entre otras. De hecho, Chaume (2004), citado en Higes (2014), propone una taxonomía (Tabla 1) que permite analizar los textos audiovisuales para fines de estudios de traducción pues

el lenguaje cinematográfico forma parte de los textos audiovisuales y el traductor debe tomarlos en cuenta.

Tabla 1. Códigos cinematográficos operativos en la TAV según Chaume (2004)

Canal	Código Cinematográfico	Definición
Acústico	Código lingüístico	“Las intervenciones orales (excepto las paralingüísticas) de los personajes del filme, diegéticos y extradiegéticos, y en ambos casos, tanto la de aquellos casos de los personajes que se encuentra en pantalla [...] como las que se encuentran fuera de pantalla”, (Chaume, 2004, p. 167)
	Códigos paralingüísticos	Las intervenciones orales y no verbales de los personajes, así como las cualidades no verbales de la voz (entonación, ritmo, tono, timbre, etc.) y los silencios y las pausas.
	Código musical	“La banda sonora [original] [...], además de la música incidental y de las canciones” (Chaume, 2004, p. 202)
	Código de efectos especiales	“Los efectos especiales, los sonidos de la librería [...] y los ruidos producidos, o no, por los personajes en pantalla” (Chaume, 2004, p. 202)

	Código de colocación del sonido	Las voces de los personajes según su presencia o ausencia en la pantalla (en campo o fuera de campo) y en la narración (diegéticos o extradiegéticos).
Visual	Código iconográfico	La información visual procedente de íconos, índices y símbolos (cf. Chaume, 2004, p. 228-230).
	Código fotográfico	La perspectiva, la iluminación y el color empleados en los textos audiovisuales.
	Código de planificación	El plano es “La parte o el total de la presa válida que s’incorpora al film definitiu” (Borras i Vidal y Colomer i Puntés, 2010, p. 17). Existen diferentes tipos de planos: lejanos (gran plano general, plano general y plano de conjunto), medios (plano americano, plano medio y plano medio corto) y próximo (primer plano, primerísimo plano y plano de detalle, Borras i Vidal y Colomer i Puntés, 2010, p. 17-19).
	Códigos de movilidad	El significado derivado de la proxémica (distancia de los personajes entre sí y distancia de los personajes con la cámara), la cinésica (movimientos de los personajes de

		pantalla) y los movimientos de articulación bucal.
	Códigos gráficos	Los insertos, el “lenguaje escrito que aparece en pantalla, [...] en forma de títulos, didascalias, textos y subtítulos” (Chaume, 2004, p. 25).
	Códigos sintácticos	El montaje es el “proceso de composición y reunión de todos los planos y secuencias” para construir el texto audiovisual (Chaume, 2004, p. 295).

Tomado de “Códigos cinematográficos operativos en la TAV según Chaume (2004),” por I.d. Higes Andino, 2014, *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*, p. 14. Copyright 2004 por Irene de Higes Andino.

Por otro lado, Zabalbeascoa (2001) citado por Gramallés (2016) hace referencia a que:

“Tradicionalmente, desde un planteamiento teórico general de la traducción, se han propuesto clasificaciones [de textos] por géneros, por grado de especialidad, por categorías discursivas, por temas, etc. El cine y, sobre todo, la televisión puede reflejar o adaptar todas las demás modalidades textuales tradicionales y crear otras propias”. (pág. 4)

Es decir “un texto audiovisual puede versar sobre cualquier tema”, Chaume (2004). Sin embargo, un traductor audiovisual debe tener habilidades y conocimientos tanto en traducción como habilidades y conocimientos especiales. Agost (1999), señala que la traducción audiovisual se refiere a “una traducción especializada que se ocupa de los

textos destinados al sector cine, la televisión, el vídeo y productos multimedia”. En efecto, la autora afirma que la traducción audiovisual posee características propias “ya que exige del profesional unos conocimientos especiales, no tan solo por el campo temático sino especialmente por las limitaciones y las técnicas que condicionan la traducción”.

2.2.1 Desarrollo histórico de la traducción audiovisual

La traducción audiovisual surge a través de la aparición del cine. Con la incorporación del texto escrito a la representación icónica, surgió la necesidad de traducir el texto escrito para comprender la narración fílmica. La meta de los directores de cine era llegar al mayor público posible es por ello aparece el lenguaje escrito para complementar la representación icónica. Gracias al lenguaje escrito, se podía entender las elipsis temporales, espaciales, narrativas, entre otras, para la comprensión de una historia en un periodo de tiempo corto. La inclusión del lenguaje escrito se trataba de los llamados “intertítulos” en la época del cine sonoro los cuales consistían en una o varias palabras escritas a menudo de color blanco sobre fondo oscuro que se intercalaban entre las diferentes escenas de una película. Sin embargo, mucho antes de los intertítulos se utilizaron otras alternativas. Por ejemplo, se solía sobre escribir las frases de los personajes que aparecían sobre sus cabezas o bien se congelaban las imágenes y el texto aparecía sobre éstas. No obstante, dichas técnicas eran complicadas para que el traductor pudiera llevar a cabo su trabajo. Así, el intertítulo blanco que figuraba sobre el fondo negro se convirtió en la manera más fácil de reflejar los diálogos de los personajes, ya que era muy sencillo cortar los intertítulos y reemplazarlos por otros en la lengua meta. A pesar de esto, la falta de homogeneidad de los intertítulos en su diversidad formal icónica, caracteres gráficos, de decoración y otros llevaba a causar faltas de ortografía a fin de obtener un acento especial o un sociolecto específico. Para traducir los intertítulos había dos opciones. Por un lado, los traductores optaban por la opción menos complicada la cual consistía en cortar la parte de la cinta de la película donde se encontraban los intertítulos y sustituirlos por otros en la lengua meta. Por otro lado, se traducían los intertítulos originales simultáneamente mientras se proyectaba la película. Según memorias escritas

por Buñuel, a las personas que hacían este trabajo se les denominaba “explicadores” y trabajaban junto al pianista en cada sala de cine. En España, por ejemplo, se ha escuchado hablar sobre los explicadores desde 1901.

Tras la llegada del cine sonoro, surgió en la traducción audiovisual una de las modalidades más importantes: el doblaje. Se dice que la primera película del cine sonoro fue *El cantor de Jazz*, estrenada el 6 de octubre de 1927. Por consiguiente, con la nueva era del cine se abrió una nueva era para la traducción audiovisual. Las primeras películas se exportaron sin subtítular o doblar, pero con el tiempo la necesidad de traducir las películas se tornó indispensable. Los primeros intentos de traducción audiovisual se llevaron a cabo al subtítular películas estadounidenses en francés, alemán o castellano. Ahora bien, en la década de los 30, el cine se enfrentó con el problema que millones de espectadores no sabían leer. Fue aproximadamente en 1928 cuando dos ingenieros de Paramount lograron grabar un diálogo sincrónico con los labios de los actores de la versión original de la película *The flyer* y condujo un resultado viable en esta modalidad. En 1929, Radio Pictures produjo el doblaje de *Río Rita* al castellano, alemán y francés. Fue así como La Metro, United Artists, Paramount y Fox empezaron a realizar doblajes.

Por lo que se refiere a la lengua española, el primer doblaje fue más impactante que el de los demás, ya que buscaba comercializar el español neutro, creado para reunir los rasgos dialectales más significativos del idioma español como por ejemplo algunos largos animados de Disney. *Río Rita* fue doblada por actores hispanohablantes con un enfoque en español neutro, pero recibieron muchas críticas. En consecuencia, surgió un nuevo sistema de producción llamado versiones multilingües o versiones dobles cuyo sistema se trataba sobre el rodaje de la misma película en diferentes idiomas de manera simultánea o con poca diferencia cronológica y los actores y directores podrían ser los mismos o diferentes. Con el propósito de rentabilizar el proceso, las producciones de las versiones multilingües se cambiaron a Europa en 1931, específicamente a los estudios de Joinville. Con el paso del tiempo, los espectadores preferían más las películas

estadounidenses con las estrellas de Hollywood en versiones dobladas que las versiones multilingües con actores de segunda categoría.

Además, el desarrollo de la tecnología favoreció a esta modalidad de traducción audiovisual. De hecho, gracias a la invención de Edwin Hopking de la técnica de postsincronización, se efectuaba el doblaje de ciertos actores y actrices cuyas voces se estimaban inadecuadas de estrellas internacionales. Posteriormente, los estudios traducían y ajustaban las películas. El doblaje se transformó en una práctica sencilla y rentable gracias a la invención de las diferentes pistas. Así, grababan el doblaje en otra pista y la lanzaban de manera simultánea junto con las pistas de la imagen y la banda sonora. *Devil and the Deep* fue la primera película doblada en español peninsular en 1932 cuyo título fue *Entre la espada y la pared*. En aquella época, los gobiernos dictatoriales como los de España y Japón y copiaron de Alemania las leyes que en alguna manera prohibían la entrada de películas extranjeras y obligaban a que éstas fueran dobladas en la lengua nacional.

A lo largo de las décadas de 1930 y 1940, en España, Alemania, Francia e Italia se realizaba el doblaje de la totalidad de las películas en idioma extranjero. Se debe agregar que dichos países contaban con el potencial económico necesario para elegir la modalidad de traducción más costosa frente a la subtitulación. Debe destacarse, sin omitir el peso de los regímenes totalitarios los cuales percibieron al doblaje como un recurso que impediría la penetración de otras ideologías en su población, que la habituación a esta modalidad, el nivel de alfabetización de los habitantes, el poseer un idioma predominante y las condiciones económicas necesarias para poder optar por el doblaje y no resignarse a la subtitulación son causas que han contribuido al fortalecimiento del doblaje de manera definitiva.

Conviene subrayar que el doblaje no ha sido la única modalidad de traducir cine. Para ilustrar mejor, en países como Noruega, Suecia, Dinamarca, Grecia, Holanda, Bélgica o Portugal, la subtitulación tuvo auge posicionándose como una forma económica y sencilla de traducir un texto audiovisual. De ahí que al superar las dificultades que

ocasionaba la colocación del texto en el negativo de las películas originales, se llevó a cabo la inserción de subtítulos en diferentes formas. Por ejemplo, el subtulado óptico el cual consistía en fotografiar los subtítulos en la lengua meta y difundirlos de manera simultánea con los diálogos de la versión original. Luego, los subtítulos se fotografiaban en una película por separado la cual se proyectaba simultáneamente con la película original. Es así como dicha técnica fue evolucionando hasta fotografiar los subtítulos en un rollo de películas e imprimirlos en la misma película al copiarla del negativo al positivo.

En 1930, fue inventado el subtulado mecánico por Leif Eriksen, de nacionalidad noruega, el cual se trataba sobre mecanografiar los subtítulos en la emulsión que protegía la cinta de la película. Además, se puede mencionar el subtulado térmico cuya creación se le debe al húngaro O. Turchányi. Se producía al calentar las placas de las letras para quemar con suavidad la emulsión de la cinta y grabaran los caracteres de forma persistente. En 1932, se inventó el subtulado químico por R. Hruska y Oscar I. Ertnaes de nacionalidad húngara y noruega respectivamente. El proceso de este método consiste en el recubrimiento de la cinta de la película con cera y la impresión de las letras, antes calentadas aproximadamente a 100°C que dejaban impregnada su huella en el fotograma.

Otro método era el subtulado por láser, creado por el francés Denis Auboyer, donde un rayo láser controlaba una computadora y quemaba la cinta con mayor precisión, calidad, rapidez y menor daño a la cinta que los métodos mencionados previamente. Posteriormente, apareció el subtulado electrónico. Dicho método residía en la proyección de forma simultánea de los subtítulos en una pantalla electrónica adjunta a la pantalla del cine. De esta modalidad se derivaba el subtulado electrónico en videoproyección, método más moderno y limpio, el cual se trata de la sobreimpresión de los subtítulos en imagen solo durante la proyección de la película evitando daños al fotograma.

En la actualidad, existen diferentes medios en los que se muestran los subtítulos favorecidos por diferentes métodos más actualizados gracias a las nuevas tecnologías y la revolución digital. *El loco cantor* (Al Jonson, 1929) parece haber sido la primera película

subtitulada en otra lengua (danés), así como se entiende la subtitulación en la actualidad. *El cantor de jazz* (1927), inicialmente producida con diálogos e intertítulos, se tradujo al francés dos años más tarde y se emitió con intertítulos en francés y con subtítulos en francés de los diálogos en inglés. En el territorio español, fue la compañía Diana la primera en subtitular películas extranjeras en España. En lo que respecta a la televisión, la subtitulación es tan antigua como dicho medio dado que el 14 de agosto de 1938 se presentó en Gran Bretaña la película extranjera germana *El estudiante de Praga* (1935) subtitulada en idioma inglés.

Cabe destacar que actualmente tanto la subtitulación como el doblaje han evolucionado sobre todo en el campo tecnológico. Gracias a la tecnología digital, se puede trabajar más rápido y con mayor precisión. Además, tras la obtención de múltiples pistas de grabación o la oportunidad de manipular las grabaciones a través de programas informáticos, existe la posibilidad de reducir tiempos, costes o defectos sencillos de pronunciación. En cuanto al doblaje en España, el proceso de éste consta de varias fases. En primer lugar, una cadena de televisión debe adquirir los derechos de exhibición de un texto audiovisual extranjero y así poder transmitirlo en el territorio o territorios de la lengua meta. En lo que al cine comercial se refiere, la distribuidora debe hacerse cargo de iniciar el proceso. En segundo lugar, se encarga a un estudio de doblaje de la traducción, adaptación y dramatización de dicho texto. Este estudio encomienda después a un traductor la traducción del texto audiovisual. Luego, un ajustador profesional o adaptador de diálogos se encarga de los ajustes de la traducción original. Enseguida, los actores ejecutan el doblaje en los estudios de grabación quienes son supervisados por el director de doblaje y el asesor lingüístico (en el caso que existiere). Para finalizar, el técnico de sonido procede a mezclar las bandas, crear bandas sonoras, crear ambientes, entre otros para editar la versión final que verá el cliente.

A pesar de que muchas veces los traductores se dedican a traducir de manera literal del guion original, es necesario que ellos sepan sobre todas estas fases para que su trabajo tenga el rigor que se exige así que son obligados a tener conocimientos sobre ello. Por

consiguiente, el conocer dichas fases les permitirá saber sobre problemas fonéticos que pueden tener efectos negativos en la correcta dicción de los actores, el registro oral de la lengua meta, y en especial, las diversas categorías de sincronía practicados en el ajuste. Por esta razón, a los traductores, hoy en día, se les está instruyendo también en el rol de ajustadores. Los ajustadores se encargan en primer lugar de segmentar las traducciones en unidades interpretativas llamadas *takes*, conjunto de intervenciones y líneas de diálogo que se graban de una sola vez. En segundo lugar, los ajustadores insertan los símbolos del doblaje como iniciales, acrónimos y palabras entre paréntesis junto a los diálogos los cuales ayudan a llevar a cabo una correcta interpretación de la escena en cuestión. En tercer lugar, los ajustadores realizan el ajuste o sincronización de la traducción puesto que es preciso que la traducción incluya los mismos fonemas labiales que el texto de origen para evitar que el espectador no observe un asincronismo en los movimientos articulatorios de los actores en la pantalla y la traducción que escucha en su lengua. Este ajuste se conoce con el nombre de “sincronía fonética”. También, existen movimientos corporales o gestos que realizan los actores los cuales dan a entender un significado convencional. En consecuencia, es necesario que el traductor que realice esta tarea acierte con un equivalente en la lengua meta que se adecue al movimiento corporal que se percibe del personaje en pantalla. Dicho ajuste recibe el nombre de “sincronía cinésica”. Luego, el ajuste de más importancia y que más se practica es conocido como “isocronía”, duración que equivale a los enunciados del texto origen con los enunciados del texto meta. Finalmente, el ajustador provee de oralidad al texto meta tratando que los diálogos parezcan diálogos reales e imprimiendo verosimilitud a la traducción con el objetivo que parezca el texto original. En relación con la subtitulación, el proceso es más simple. Por ejemplo, en la televisión, una cadena toma la decisión de mostrar un producto subtulado que compra al extranjero para luego solicitar la subtitulación a un estudio y éste diseña la producción, copia la cinta original a un DVD o FTP, solicita la traducción a un traductor profesional, elaboran el presupuesto y se lo envían al cliente.

Además, el traductor lleva a cabo la localización o pautado del texto, y una vez pautado, se ejecuta la traducción. El traductor emplea programas informáticos que le

proporciona la empresa. Luego, entrega su trabajo en la extensión del programa informático que utilizó y el técnico realiza la sincronización con la película. En lo que al cine se refiere, se dice que el proceso consta de nueve fases: el telecinado, la localización o pautado, traducción y adaptación, simulación, expedición al cliente de la copia y finalmente el archivo de la versión original subtitulada.

Desde la instauración del DVD, se ha percibido un aumento en el mercado de la subtitulación. Tanto el doblaje como la subtitulación se han fortalecido en todo el mundo. Dichas modalidades satisfacen las necesidades de las personas dependiendo de gustos personales los cuales se modifican con el paso del tiempo y las modas.

2.2.2 Modalidades de traducción audiovisual

De acuerdo con Chaume (2004), se entiende por modalidad “los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra”. Con el paso del tiempo, han surgido diversas modalidades de traducción audiovisual que obedecen al desarrollo de la tecnología en los últimos años. Son muchos los autores que distinguen modalidades de traducción audiovisual. Hurtado Albir (2001), por ejemplo, plantea cinco modalidades en la traducción audiovisual: el doblaje, las voces superpuestas, la subtitulación, la supratitulación musical y la traducción de productos informáticos multimedia. No obstante, los avances tecnológicos y las necesidades de las personas dan paso a la creación de nuevas modalidades de traducción audiovisual. Así, en la siguiente tabla (tabla 2) Hernández Bartolomé y Mediluce Cabrera (2005), Jünscht (2010) y Bartoll (2012) citados en Higes (2014) proponen diferentes taxonomías de la traducción audiovisual.

Tabla 2. Taxonomías de las modalidades de TAV

Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera	Bartoll (2012)	Jüngst (2010)
Audiodescripción	Audiodescripción (audiointroducción, audiosubtitulación y audiocomentarios)	Audiodescripción
Doblaje	Doblaje (comentario doblado, teatro doblado y doblaje simultáneo)	Doblaje
Doblaje parcial		
Interpretación	Interpretación consecutiva	Interpretación
Traducción simultánea	Interpretación simultánea (interpretación de lengua de signos y traducción a la vista)	
Sobretitulación	Subtitulación (sobretitulación, subt. Simultánea, subt. para personas con capacidad auditiva y comentario subtitulado)	Subtitulación
Subtitulación en directo		
Subtitulación para sordos		
Comentario libre	Voces superpuestas (narración y comentario)	Voces superpuestas
Narración		
Voces superpuestas		
Nuevas versiones (<i>remake</i>)		

Versiones dobles	<i>Remake</i> (versiones multilingües y versiones dobles)	
	Intertitulación	
	Resumen escrito	
Animación		
Traducción de guiones		
Traducción multimedia		

Tomado de “Taxonomías de las modalidades de TAV,” por I.d. Higes Andino, 2014, *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*, p. 21. Copyright 2004 por Irene de Higes Andino.

Ahora bien, en la tabla que sigue se muestra el punto de vista de Chaume (2012), citado en Grammallés (2016). Para Chaume, las modalidades de traducción audiovisual se dividen en dos grandes grupos: el *revoicing* y la subtitulación. Según Gramallés (2016) la opinión se Chaume (2012) se basa en De Linde y Kay (1999) quienes aseguran que el resto de las modalidades son solo “subtipos” de estas dos grandes opciones.

Tabla 3. Taxonomías de TAV según Chaume (2012)

Revoicing	Subtitling
Dubbing	Conventional subtitling
Partial dubbing	Intertitling
Voice-over	Respeaking (live subtitling)
Free commentary	Surtitling

Simultaneous (and consecutive interpreting)	Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing
Audiodescription for the blind and the partially sighted	Fansubbing
Audiosubtitling	
Fandubbing	

Tomado de “Modalidades de traducción audiovisual (Chaume: 2012: 5)”, por M. Gramallés Peña, 2016, *Estudio descriptivo y comparativo de doblaje y subtitulación: El caso de las restricciones socioculturales en la película Aloha (Cameron Crowe, 2015)*, p. 4. Copyright 2016 por Mireia Gramallés Peña.

2.2.2.1 Subtitulación.

Esta modalidad ha tenido gran auge en gran parte de países hispano hablantes de América y países de Europa tales como Portugal, Grecia, Noruega, Suecia, Finlandia, Dinamarca, Bélgica, Países Bajos, Croacia, entre otros. Para Díaz Cintas (2003), la subtitulación se refiere a una “práctica lingüística que consiste en ofrecer, en la parte de inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía [...] o de la pista sonora”. Por otro lado, Chaume (2004), define este procedimiento como “[la incorporación de] un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla”.

Los subtítulos han sido clasificados de diferentes maneras. Son muchos los autores que se han encargado de realizarlas. Sin embargo, debido a los avances tecnológicos con el paso del tiempo, algunas categorías van quedando desfasadas. De acuerdo a Días Cintas

y Remael (2007), los subtítulos pueden clasificarse según diferentes criterios. En primer lugar, se distinguen los subtítulos lingüísticos los cuales se derivan en intralingüísticos, los cuales transfieren una lengua del medio oral al escrito en el mismo idioma; interlingüísticos, los cuales transfieren el mensaje del medio oral al escrito y de un idioma a otro; y bilingües, los cuales reproducen de forma simultánea en la pantalla dos idiomas. También, se encuentran los subtítulos clasificados por tiempo disponible de preparación como los son los subtítulos con preparación previa (subtitulación *offline*), donde el traductor los realiza antes de su emisión utilizando programas; subtítulos en directo o tiempo real (subtitulación *online*), se llevan a cabo al mismo tiempo que se está produciendo la emisión. Por otra parte, existe la categoría de subtítulos técnicos los cuales se dividen en abiertos, se refiere a los subtítulos que están incrustados en la imagen y no es posible eliminarlos, y cerrados, donde el espectador puede decidir si desea verlos o no y además puede decidir en qué idioma verlos. Así mismo, los subtítulos pueden clasificarse según el método de proyección. De ahí que la subtitulación se divide en mecánica y térmica, fotoquímica, óptica, láser y electrónica. Finalmente, los subtítulos se encuentran clasificados según el formato de distribución. Éstos pueden ser distinguidos de acuerdo con el canal de difusión como el cine, televisión, video-VHS, DVD e internet.

2.2.2.2 Revoicing.

Como se ha mencionado previamente, la traducción audiovisual se divide en dos categorías principales. Este apartado hace referencia al *revoicing* el cual se define como el reemplazo de la pista del idioma original por otra en el mismo o diferente idioma. Esta modalidad se subdivide en diferentes categorías que varían de acuerdo con diferentes autores. Por ejemplo, Luyken et al (1991), citados en Sahín (2012), distinguen cuatro categorías dentro del *revoicing*: doblaje, voz en off, narración y comentario libre. No obstante, el doblaje es la categoría de esta modalidad con más auge y más utilizada en los textos audiovisuales. Es importante mencionar que en el siguiente apartado se enfatizará en el doblaje pues el análisis comparativo que se llevará a cabo trata de una serie que se transmite en versión doblada en El Salvador.

2.2.2.2.1 Doblaje.

De acuerdo con Agost (1999), “La técnica del doblaje consiste en sustituir la banda sonora de un texto audiovisual por otra banda sonora”. Esta modalidad de traducción audiovisual es la que predomina en el mercado de diferentes continentes. En Europa, prevalece en países tales como Francia, Alemania, Italia, Hungría, República Checa, Eslovaquia, Turquía, Ucrania y España. En Asia, predomina en China, Tailandia, Japón, Vietnam y Corea. En el caso de América, Estados Unidos y Canadá cuentan con una industria de doblaje para la exportación de sus películas. Por otro lado, algunos países de América del Sur, como Brasil, transmiten algunos programas de televisión en versión doblada. Sin embargo, los estrenos cinematográficos se subtitulan en las salas de cine (Chaume, 2012, citado en Higes, 2014).

En el doblaje, la pista de audio original se suprime por completo y se procede al reemplazo por otra pista de audio en la lengua meta. Debido al anclaje de las voces del doblaje de las imágenes en la película, es posible mantener la verosimilitud de los personajes, así como sus rasgos de carácter. De hecho, para Agost (1999), el doblaje debe cumplir con ciertos aspectos importantes. Esta sustitución debe concordar con la voz del actor o actriz del doblaje y los gestos del actor o actriz que se muestran en pantalla. Además, la traducción y el argumento de la película deben ser congruentes. Finalmente, el doblaje debe ser armónico con respecto a los movimientos articulatorios visibles y los sonidos que se escuchan. Para Chaume (2012), citado en Higes (2014), el doblaje debe cumplir con los siguientes estándares de calidad:

- a) **Sincronía labial aceptable:** Este proceso consiste en ajustar el código lingüístico en la lengua meta a los movimientos de los labios de los personajes.
- b) **Diálogos creíbles y realistas:** Como ya se ha mencionado previamente, la traducción de estos textos tiene como finalidad crear textos escritos para presentarse en forma oral como si fueran espontáneos, es decir que la oralidad prefabricada adecua el registro a la situación que se presenta.
- c) **Coherencia entre las imágenes y los diálogos:** En el momento del ajuste, deben respetarse los movimientos de los personajes en pantalla, teniendo en cuenta tanto

la sincronía cinésica como la sincronía proxémica.

- d) **Traducción fiel:** El doblaje se diferencia del comentario libre gracias a la fidelidad del texto en cuanto a contenido, forma, función, efecto, entre otros, puesto que los espectadores esperan que las versiones dobladas sean iguales a las versiones originales.
- e) **Calidad del sonido e interpretación de los autores:** La calidad del doblaje se ve influenciado por la grabación de las voces y la mezcla de las pistas; sin embargo, esto no depende de los traductores ni de los ajustadores, ya que son los actores del doblaje, los directores del doblaje y los técnicos.

2.3 El humor en la traducción audiovisual

El humor es considerado una cualidad de carácter universal y, a pesar de que éste se manifieste de distintas formas, el humor es una característica que los seres humanos poseen de manera innata y exclusiva. Henri Bergson (1962), citado en Fuentes Luque (2000), señala que fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico. De acuerdo con Roque Bárcia, en su *Primer Diccionario general etimológico de la lengua española* (1902) citado en Vilas-gil (1967) el término humor se deriva del sánscrito *hu* “derramar, difundir”, y *haumas* “líquido” que pasa por el griego *chumós*, *chymós* al latín *humor* que significa “líquido” o “fluido”. Se considera que, en la Antigua Grecia, adoptaron la teoría de los cuatro humores la cual establece que el cuerpo humano está compuesto por cuatro sustancias humores: sangre, flema, bilis amarilla (cólera) y bilis negra (melancolía). De donde se infería que el exceso o escasez de uno de estos componentes modificaba tanto la salud de las personas como su carácter. Dicha teoría fue esbozada por Aristóteles, clasificada por Hipócrates (460-377 a.c.), y aceptada por Claudio Galeno (131-201 a.c). Cabe destacar también que desde el punto de vista de Martínez Sierra (2004), citado en Gor Ballester (2015), se le llamaba humorista a toda aquella persona que experimentaba un exceso de fluidos y la cura para el mal temperamento ocasionado por estos excesos era la risa.

Muchos investigadores han trabajado en proyectos relacionados a la traducción del humor; sin embargo, ellos se han centrado en la traducción de rasgos puramente lingüísticos como los juegos de palabras (Campo Moreno, 2016). Por tal razón, es necesario, como punto de partida para investigaciones relacionadas con este tema, definir qué es el humor en estudios de traducción. Dicha tarea se vuelve complicada, ya que es un término difícil de definir. Así lo afirman diferentes autores como Zabalbeascoa, Martínez Tejerina, Martínez Sierra, Nash y Delbatista (s.f.), citados en Aranda Ferrer 2013. Además, éste tiene un aspecto subjetivo que lo acompaña siempre.

Según el diccionario de la RAE, el humor es: Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente (Real Academia Española, 2021). No obstante, esta definición es demasiado general. En esta investigación, se pretende ofrecer una definición que sirva de referencia para este trabajo, ya que muchas de las definiciones toman diferentes líneas de investigación tales como las definiciones generalistas (Casamitjana, 1996) o no distintivas (Laurian, 1989), contribuciones de naturaleza filosóficas o filológicas (Preisendanz & Warining 1976), entre otras. Cuando se habla de humor en estudios de traducción, nos referimos a la adaptación del humor con sus rasgos culturales. Esto está directamente relacionado con lograr que los receptores del texto de llegada perciban el mensaje de la misma forma que lo hacen los receptores del texto de partida. Para traducir el humor, resulta necesario realizar un proceso complejo de transformación y creatividad. Es por ello por lo que se requiere tener una definición clara del humor. Son muchos los autores que han aportado una definición del humor a lo largo de estudios realizados sobre traducción de elementos humorísticos en traducción. Bergson (1962) citado en Fuentes Luque (2000) alude que, a través de la funcionalidad de lo cómico, “la risa debe tener una significación social”. Por tanto, para él, así como para muchos otros autores, el humor es el resultado del rompimiento de lo que ha sido establecido o socialmente aceptado. De manera que para Bergson existen dos orígenes del humor: un mecanismo incrustado en la naturaleza y una reglamentación automática de la sociedad. También, el autor clasifica las teorías modernas del humor en tres categorías:

- a) **Teorías de la superioridad:** defienden que toda experiencia humorística surge como manifestación del sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre.
- b) **Teorías de la descarga:** Interpretan el humor como un efecto de la descarga de energía física acumulada.
- c) **Teorías de la incongruencia:** consideran que todo humor se basa en el descubrimiento de la realidad o un pensamiento que resulta incongruente de lo que se esperaba.

Para Fuentes Luque (2000), el humor es una respuesta divertida a un estímulo que puede ser auditivo o visual. A esta definición resulta necesario agregar que dicho estímulo puede ser auditivo, visual o ambos. Por otro lado, Nash (1985), citado en Martínez Sierra (2004), hace una distinción entre humor y acto del humor. Desde el punto de vista antropológico, el humor se concibe como una condición humana gracias a la cual se produce y se recibe. En cambio, el acto del humor se relaciona con la realización práctica de la condición del humor. Según Nash, el acto del humor está compuesto por tres puntos de referencia principales:

- a) Un género, o derivación en cultura, instituciones, actitudes, creencias, costumbres típicas, productos característicos, etc.
- b) Un diseño característico, representación, o bagaje verbal, a través del cual se indica y se reconoce la intención humorística.
- c) Un *punchline* en el idioma, una palabra o frase que es indispensable para el chiste; un punto en el que el humor se produce y se libera.

Nash agrega que se debe entender la cultura, los hechos sociales, la creencia y las actitudes para encontrar sentido a los chistes. Así mismo, este autor plantea que las bromas son representativas en la situación social en la que se llevan a cabo pues muchas veces solo los miembros de determinados grupos o culturas puede compartir el mismo humor. Cabe destacar que Martínez Sierra (2004) asegura que la definición proporcionada por Nash es apropiada pues reconoce (1) el origen cultural del humor y (2) un diseño característico que indica la intención de conseguir (3) un efecto humorístico. Por su parte

Zabalbeascoa (2001), establece que “definiremos el humor como todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa en los destinatarios del texto”. Cabe mencionar, que dicho punto de vista se tomará como referencia para el desarrollo de esta investigación.

2.3.1 El humor y la traducción audiovisual

Los mejores ejemplos de traducción del humor están relacionados con las famosas comedias situacionales o sitcoms, ya que, debido al avance de la tecnología y la facilidad de acceso a las mismas, se han vuelto más populares como forma de entretenimiento alrededor del mundo. Por lo que traducir su contenido, para que éstas lleguen a usuarios en todos los continentes, se ha vuelto una necesidad.

Sin embargo, transmitir todos los aspectos relacionados con el humor y evitar la pérdida de significado implica un arduo trabajo para el traductor aun cuando se cuenta con el conocimiento y herramientas para la labor translaticia. Como resultado de este fenómeno, el estudio de los aspectos relacionados a las facilidades y problemas en la traducción audiovisual ha dado lugar a muchas reflexiones y descubrimientos. Autores como Chiaro, Agost, Mendiluce y Hernández, Díaz Cintas, Martínez Sierra, Bucaria y Zabalbeascoa han contribuido al campo de la traducción del humor en textos audiovisuales en los últimos años por medio de estudios académicos y publicaciones (Campo Moreno, 2016). Es importante mencionar el aporte de Vandaele (2002), citado en Gor Ballester (2015), quien señala que la traducción del humor es diferente a los demás tipos de traducción e indica la importancia de tener en cuenta los siguientes cuatro elementos a la hora de traducir aspectos humorísticos:

- a) El humor ha de provocar un efecto exteriorizado en el público que es la risa.
- b) La comprensión y apreciación del humor es diferente a tener talento para producirlo, por lo que el humor se considera más un talento innato que algo que pueda aprenderse. Esto implica que el traductor puede ser capaz de entender el humor y reírse, pero no ser capaz de reproducirlo.

- c) La apreciación del humor varía en cada persona. La traducción de los elementos humorísticos puede depender del sentido del humor del traductor y su reconocimiento de lo que personalmente considera humorístico.
- d) El efecto retórico que el humor provoca en el traductor puede ser tal que confunda al traductor en su tarea y su creación, ya que las emociones propias pueden entorpecer el proceso más racional de la traducción.

Zabalbeascoa (2001), sostiene que “para lograr comprender la traducción del humor es necesario tener en cuenta los factores propios de la traducción, los factores del humor y los factores de los textos audiovisuales”. El autor menciona que dicho proceso es el resultado de la combinación de todos estos factores. También, afirma que en vista de que ninguno de los tres campos antes mencionados cuenta con un importante aparato teórico que sea universalmente reconocido y aplicado, han acudido a tomar prestado descubrimientos y modelos relacionados con otras disciplinas tales como la semiótica, las teorías de la comunicación, la psicología, la lingüística, las teorías literarias y estéticas, inclusive de la filosofía, la etnografía y la sociología.

Para Zabalbeascoa (2001), el humor, la traducción y la comunicación audiovisual se caracterizan por poseer una dimensión comunicativa, sociocultural, histórica, ideológica y psicológica. Por consiguiente, resulta necesario identificar tanto las especificidades como los rasgos generales en dichos campos. A su vez, el traductor de material audiovisual se enfrenta a diversas dificultades y problemas intrínsecos que las distintas modalidades de traducción audiovisual suscitan.

En el caso del doblaje, tal y como lo describe Zabalbeascoa (1996), la complejidad aumenta, ya que su objetivo es hacer reír a la audiencia meta en el mismo grado que ríe la audiencia origen. Así, por ejemplo, en el proceso de otros tipos de traducción, los traductores hacen uso de recursos parafrásticos los cuales ayudan a disminuir tal complejidad. En cambio, en la traducción de materiales audiovisuales se requiere encontrar una solución cuya duración temporal debe ajustarse a la solución de las dificultades de la versión original del texto audiovisual. De manera que a la complejidad

que ya implica la traducción de aspectos humorísticos, hay que añadirle las restricciones correspondientes a las diferentes modalidades de traducción audiovisual. En palabras de Whitman (1992), citada en Martínez Sierra (2004): “If film dubbing represents the quintessence of the art of translating, and the rendering of humor sets the highest hurdles within this film dubbing, then the translating of visually-linked humor tops the hierarchy of supreme difficulties”. Así mismo, Martínez Sierra (2004), considera que a esta combinación se debe añadir un aspecto muy importante: el elemento cultural. El autor enfatiza que las mismas cosas pueden parecer graciosas para unas personas, pero para otras no. Por lo tanto, cuando se habla de traducción del humor, el aspecto lingüístico no es lo único a lo que el traductor debe poner atención en textos audiovisuales.

De acuerdo con Whitman, la traducción de aspectos humorísticos como los juegos de palabras o frases ambiguas suele ser pobre. Sin embargo, la autora afirma que “there is no such thing as untranslability”. Para ella, siempre existe una solución que el traductor de material audiovisual debe encontrar realizando diferentes acrobacias lingüísticas. Lo dicho hasta aquí quiere decir que el traductor tiene la misión de encontrar un equivalente apropiado en la lengua meta con el objetivo de lograr transferir con éxito el mismo grado de humor que la versión original produce en sus espectadores.

2.3.1.1 Tipos de prioridad del humor en textos audiovisuales.

Zabalbeascoa (2001) indica que es importante que los traductores estén atentos a la aparición de elementos humorísticos en los textos audiovisuales en la versión original. De esta manera, cuando dichos elementos sean detectados, es el traductor quien deberá decidir la importancia y la función que cumplen. Enseguida, el traductor tendrá que decidir de qué manera va a tratarlos en conformidad con las características y la función que se haya establecido para el TM. Cabe señalar que el autor propone algunas denominaciones para referirse al tipo de prioridad que puede involucrar el humor de forma global en un texto:

- a) **Alta:** tal es el caso de las comedias de televisión (*El príncipe de Bel-Air*) o de cine (*La vida de Brian*) y actuaciones de cine (*Chiquito de la Calzada*).

- b) **Media:** sirva de ejemplo la ficción de aventuras (*En busca del Arca perdida*, *Pulp Fiction*), o romántica con final feliz (*Pretty Woman*), musicales (*Cabaret*, *Cantando bajo la lluvia*).
- c) **Baja:** por ejemplo, un discurso parlamentario o las tragedias de Shakespeare. Es importante mencionar en este punto que esta etiqueta no significa que no sea relevante. No obstante, es menos importante que otras prioridades, o no es una prioridad global sino local.
- d) **Negativa:** quiere decir que la prioridad es evitar que haya cualquier tipo de situación que pueda interpretarse como humor, tal es el caso de los textos dramáticos o trágicos, ofrecimientos públicos de empleo, pésames, etc. Es necesario subrayar que la inconveniencia del humor puede ser estilística, situacional o prohibida o de forma implícita pero clara.

2.3.1.2 Función del humor en textos audiovisuales.

Como lo hace notar Zabalbeascoa (2001), “el humor puede cumplir muchas funciones diferentes (a veces simultáneamente) además de hacer reír, aunque hay que comenzar con la función de puro entretenimiento”. En la opinión de este autor, hay que considerar el empleo del humor con propósitos propagandísticos, didácticos, (auto)críticos, retóricos, fáticos, terapéuticos, entre otros. Es importante analizar la función del humor puesto que se origina del hecho que es uno de los aspectos que posiblemente cambie en los textos audiovisuales, más específicamente en el doblaje, de la misma forma que con el tipo de prioridad. Para ilustrar mejor, se encuentra el caso de la autocrítica o parodia de ciertos aspectos de la comunidad a la que alguien pertenece. Será difícil que continúe siendo autocrítico al momento de transmitirlo a una comunidad diferente. Por esta razón, es indispensable verificar si la función del humor se produce, y en caso de ser así, de qué forma se logran trasladar estos elementos humorísticos. Zabalbeascoa (2001) describe como ejemplo las famosas series cómicas inglesas que reflejan en su contenido autocríticas o parodias de aspectos de la sociedad británica. En el caso de que las versiones dobladas en España hayan tenido éxito gracias a que la población las percibe como parodia, quiere decir que han dejado de ser autocríticas para convertirse en parodia de otra

sociedad. Ahora bien, esto no impide que los españoles puedan identificarse en esas verdades universales de las relaciones humanas y las contradicciones de la sociedad.

Es importante identificar, además de la prioridad y la función del humor, el tipo de humor que contiene un texto audiovisual. Es por ello por lo que el traductor debe reconocer los mecanismos o herramientas utilizadas en la producción del humor. El humor puede producirse debido a diferentes factores: juegos de lengua o estilo, conceptos o situaciones o una mezcla de éstos. Por otra parte, gracias al humor se puede identificar el estado de ánimo o la ideología del individuo que produce el humor. Por ejemplo, mostrando términos con humor racista, machista, sarcástico, cínico, pesimista, morboso, etc. Así mismo, el humor puede ser catalogado conforme a los temas tratados: humor político, verde, escatológico, etc. Idealmente en la traducción audiovisual, la importancia, la función y el tipo de humor permanecen en el texto de manera constante y no cambian en el TM. En cambio, la realidad es diferente, ya que no se da una situación tan estable. De ahí que es muy importante reconocer prioridades globales tomando en cuenta todo el texto como conjunto, y de la misma forma identificar los casos cuya prioridad sea esencial solo en una parte del texto. Para Zabalbeascoa (2001), el criterio de traducción del humor “puede no ser el de traducir el contenido o el significado de las palabras, sino uno de índole un poco más abstracto como incluir: «el ejemplo que (mejor) funcione como ejemplo en el TM» o «algo que funcione como insulto en este contexto», «sustituir el chiste de la versión original por otro que cumpla mejor con el conjunto de prioridades fijadas para este encargo de traducción». Cabe destacar que de manera frecuente las prioridades altas y globales en las comedias televisivas incluyen: obtener un buen nivel de espectadores, entretener y producir la risa en la audiencia. Lógicamente, éstas se tomarán como prioridad de equivalencias que se desean obtener para el doblaje tanto de programas como películas de humor. Es decir que no importará en gran medida la equivalencia léxica o sintáctica. Empleando las palabras de Zabalbeascoa (2001), “Si los chistes no funcionan como chistes buenos en el TM, qué importa que se hayan traducido fielmente las palabras que lo componían o su contenido informativo.

2.3.1.3 Clasificación del humor en la traducción audiovisual.

Las comedias de situación, comedia situacionales o *sitcoms* son un tipo de comedia basadas en diversas situaciones de la vida de los protagonistas en las cuales el humor ocupa el primer lugar. Es por esto por lo que lograr que los espectadores en cualquier lenguaje en el que se doble o subtitle se rían es fundamental para el éxito de las series. Esto implica un arduo trabajo para el traductor, puesto que se requiere un complejo proceso de transformación y creatividad (Gor Ballester, 2015).

Ya que conocemos que existen retos a la hora de trabajar con material audiovisual relacionado con la comedia, lo mejor para proceder a la elaboración de una traducción fiel es necesario conocer los diferentes tipos de humor. De este modo, al conocer un panorama general de los diferentes tipos de humor que se encuentran en las comedias situacionales y las estrategias que usualmente utilizan los encargados de la traducción para el doblaje, el trabajo de traducción puede volverse menos complicado.

Existen muchas clasificaciones de los tipos de humor. Por ejemplo, la de Bergson que sugiere que la risa suele tener una significación social o la de Walter Nash que destaca el hecho de que uno debe de entender la cultura, los hechos sociales, las creencias y las actitudes para poder entender la esencia de los chistes (Gor Ballester, 2015). En el caso específico de la traducción audiovisual se encuentra la propuesta de Zabalbeascoa en la que distingue siete tipos de chistes de las comedias televisivas. Además, Martínez Sierra propone una clasificación de elementos que acompañan al humor basados en la propuesta de Zabalbeascoa.

2.3.1.3.1 Clasificación de chistes propuesta por Zabalbeascoa.

Zabalbeascoa (2001) sugiere una clasificación de chistes con base en las dificultades que implica para la traducción audiovisual y las soluciones traductorales asociadas a cada uno:

- a) **Chistes internacionales:** Una historia o chiste que no está relacionado a los juegos de palabras o a una cultura en particular. Es importante señalar que el término *internacional* no hace referencia a *universal*, pues la falta de restricción vinculada al aspecto lingüístico o cultural se toma como válida para un grupo es específico

ya sea de lengua o cultura. Así, los chistes internacionales pueden operar al menos en un contexto bicultural y no plantean excesivas dificultades de traducción porque la reacción humorística no depende de un mecanismo exclusivo a lengua o cultura de origen.

- b) Chistes culturales-institucionales:** El efecto de estos chistes depende de referentes culturales pertenecientes a la esfera de conocimiento y al contexto sociocultural de origen, lo que requiere la adaptación de dichos referentes a la cultura meta. Es decir que, para realizar la traducción de este tipo de chistes, la solución debe ser el llevar a cabo alguna clase de adaptación o modificación en la(s) referencia(s) a instituciones o componentes culturales y nacionales con el objetivo de obtener el impacto humorístico en una audiencia que no está habituada o identificada con ellos. En el doblaje del humor, por ejemplo, se emplea una estrategia que consiste en la modificación de nombres de marcas comerciales y celebridades que resulten familiares para la audiencia meta.
- c) Chistes nacionales:** En esta clasificación entran los estereotipos, los temas, géneros cómicos que están relacionados con la interpretación subjetiva que tiene del humor una determinada comunidad o grupo social. Los parámetros sobre los que se articula el sentido del humor de una nacionalidad son completamente diferentes a los chistes de otras nacionalidades, por ejemplo, el humor de un alemán, el de un español o un japonés. Este tipo de humor añade complejidad en el caso de los estereotipos sobre otras nacionalidades. El texto humorístico audiovisual puede permitir la transposición a otros referentes de estereotipos propios del país o región, pero esta solución no es siempre viable, y puede plantear problemas de adecuación y corrección política.
- d) Chistes lingüístico-formales:** Parte de relaciones lingüísticas como la polisemia, la homonimia, la rima, referencias metalingüísticas, entre otras. Esta categoría la componen todos aquellos chistes cuyo fin es presentar algunas relaciones sorprendentes entre signos lingüísticos y sus usos pragmáticos. Por esta razón, supone un gran reto para el traductor pues no tienen otra función a parte de la de

mostrar la habilidad lingüística de su autor.

- e) **Chistes no verbales:** Son aquellos que dependen necesariamente de la imagen e incluyen el lenguaje gestual, el humor de payasadas, etc. Se compone de elementos visuales, sonoros o una combinación de los dos. Este humor es característico del cine mudo. Es importante mencionar que tanto la imagen como los elementos sonoros no se interpretan de la misma manera en todo el mundo.
- f) **Chistes paralingüísticos:** Estos chistes dependen de una mezcla de elementos verbales y no verbales. En esta clasificación, los componentes verbales y no verbales están sincronizados. Por ejemplo, una caída, una aparición sorprendente, el sonido de un disparo, etc. Por otro lado, se incluyen los elementos que a simple vista no son verbales. Antes bien, dichos elementos representan una unidad lingüística como una palabra o un símbolo visual de un modismo o expresión. Sirva de ejemplo la mímica de una palabra o de una articulación oral con exageración sin producir ningún sonido a fin de que se “lean los labios”.
- g) **Chistes complejos:** Son el resultado de la combinación de dos o más de los tipos de chistes previamente mencionados los cuales son complejos para traducir puesto que presentan dificultades a diferentes niveles. Por otra parte, es importante mencionar que el traductor debe considerar el grado de integración del chiste con otros aspectos del texto tales como el argumento, la caracterización de personajes, o el chiste como elemento de una serie que contiene varios chistes que se relacionan entre sí.

2.3.1.3.2 Clasificación de elementos humorísticos propuesta por Martínez

Sierra.

Martínez Sierra (2004), basado en la propuesta de tipología de chistes de Zabalbeascoa (2001), propone una clasificación de elementos humorísticos que forman parte de los chistes, puesto que él no los considera como *tipos de chistes*, sino como “elementos que dotan de carga humorística a un determinado segmento humorístico o chiste. Martínez Sierra (2004) sostiene que “un mismo chiste puede estar formado por distintos elementos humorísticos”. Como lo hace notar este autor, los elementos humorísticos son “las

distintas realizaciones materiales del humor, ya sea de forma acústica o visual, explícita o implícita”. No obstante, Martínez Sierra (2004) plantea la posibilidad de categorizar como *tipos de chistes* a los *chistes simples*, haciendo referencia a los chistes que contienen un único tipo de elemento humorístico, y *chistes compuestos*, denominando a los chistes que resulten de la combinación de dos o más tipos de elementos humorísticos. En relación con la taxonomía de elementos humorísticos, Martínez Sierra consideran los siguientes:

- a) **Elementos sobre la comunidad e instituciones:** A esta categoría pertenecen todos aquellos elementos que se encuentran arraigados, ya sea en menor o mayor grado, específicamente en una cultura precisa. Para ilustrar mejor, se pueden mencionar el nombre o título de una persona de la calle, de un artista, de una celebridad, de un político, de una organización, de un edificio, de un periódico, de un musical, de una película, de un programa de televisión o de cualquier otra entidad similar. Las referencias de estos elementos pueden ser explícitas o implícitas sin importar si el mensaje es acústico o visual.
- b) **Elementos del sentido del humor de la comunidad:** Estos elementos hacen referencia a los temas que son más populares en algunas comunidades que en otras, sin estar relacionados a una cultura, pero sí relacionados a una preferencia. Martínez Sierra considera que en esta categoría deben incluirse “aquellos elementos que no dependen de los mismos tipos de referencias específicas que los elementos de sobre la comunidad e instituciones”. En esta categoría, la referencia puede ser explícita o implícita, acústica o visual.
- c) **Elementos lingüísticos:** Son aquellos elementos basados en aspectos lingüísticos que se encuentran implícitos o explícitos en el mensaje en forma oral o escrita. Zabalbeascoa (2001) presenta la categoría *chistes no verbales*. Sin embargo, Martínez Sierra (2004) propone que dicha categoría se divida en dos grupos *elementos visuales* y *elementos gráficos*:
- d) **Elementos visuales:** El humor se produce por lo que se observa en la pantalla y el chiste en versión codificada proveniente de un chiste lingüístico.

- e) **Elementos gráficos:** Es el humor que se deriva a partir de un mensaje escrito y se inserta en un icono concreto.
- f) **Elementos paralingüísticos:** Hace referencia a los elementos no verbales de la comunicación para dar más énfasis o complementar el lenguaje verbal. Por ejemplo, un acento extranjero, un tono de voz o las limitantes que posee una persona al momento de hablar. Estos elementos se caracterizan por ser explícitos y orales. Martínez Sierra (2004) considera que en esta categoría deben incluirse los silencios narrativos, puesto que pueden aportar significado.
- g) **Elementos no marcados:** En esta categoría se toman en cuenta todos aquellos elementos humorísticos que no se incluyen en las categorías antes descritas. El contenido de estos elementos puede ser de forma acústica o visual y las referencias que los componen pueden ser explícitas o implícitas.
- h) **Elementos sonoros:** Tomando en cuenta la aportación de Fuentes (2000) sobre los chistes sonoros los cuales define como los chistes que se basan en sonidos presentes en la pista sonora cuya naturaleza o combinación puede producir humor, Martínez Sierra (2004) sugiere la categoría de *elementos sonoros*. Dichos elementos se presentan de forma explícita y acústica por la banda sonora y los efectos especiales.

A continuación, se presenta una tabla comparativa a manera de resumen donde se apreciará tanto la propuesta de Zabalbeascoa (2001) como la de Martínez Sierra (2004).

Tabla 4. Comparación entre las propuestas de clasificación el humor de acuerdo con Zabalbeascoa (2001) y Martínez Sierra (2004)

Clasificación del humor		
Zabalbeascoa (2001)	Descripción	Martínez Sierra (2004)

Chiste internacional	No está relacionado a juegos de palabras o a una cultura en particular. Su contenido se presenta de forma acústica o visual y las referencias pueden explícitas o implícitas.	Elementos no marcados
Chiste cultural-institucional	Necesita de la adaptación de o cambio de las referencias a instituciones o elementos culturales y nacionales a fin de obtener el efecto humorístico en la audiencia meta la cual no está familiarizada con el chiste del TF. (En algunos casos puede suceder que la audiencia este familiarizada con elementos que pertenecen a la cultura de origen).	Elementos sobre la comunidad e instituciones
Chiste nacional	Es el que incluye estereotipos, temas y géneros cómicos propios de una comunidad o grupo social y que son poco conocidos por otros.	Elementos de sentido del humor de la comunidad
Chiste lingüístico formal	Está relacionado al humor que se produce a partir de elementos lingüísticos como la polisemia, homonimia, rima, referencias metalingüísticas, etc. Puede ser comprendido por otras culturas. Sin embargo, su carácter lingüístico los restringe. Supone un reto para el traductor debido a la habilidad lingüística del autor.	Elementos lingüísticos
Chiste no verbal		Elementos visuales

	No depende de ningún elemento verbal. Más bien, depende de elementos visuales, sonoros o la combinación de ambos. En algunos casos, se requiere del conocimiento previo del autor.	Elementos sonoros Elementos gráficos
Chiste paralingüístico	Combina los elementos verbales y no verbales que se sincronizan en la escena. Además, se incluyen los elementos que a simple vista no son verbales. Antes bien, dichos elementos representan una unidad lingüística como una palabra o un símbolo visual de un modismo o expresión.	Elementos paralingüísticos
Chiste complejo	Se refiere al chiste que combina dos o más chistes (o elementos) de los descritos previamente.	Chiste compuesto

Tomado de “Tabla comparativa entre la propuesta de categorización del humor de Zabalbeascoa (2001b) y Martínez-Sierra (2004a),” por A.Veloso Rivera & Z.Villegas Rodríguez, 2020, *La traducción del humor en el doblaje de los mockumentaries: El caso particular de Parks and Recreation*, p. 52. Copyright 2020 por Aylin Veloso Rivera y Zinnia Villegas Rodríguez.

2.3.2 Doblaje del humor

El doblaje del humor supone un enorme reto para los traductores como se ha mencionado previamente. Razón por la cual es sumamente necesario que el traductor cuente con ciertas destrezas para llevar a cabo esta labor. Zabalbeascoa (2001) citado en Veloso Rivera y Villegas Rodríguez (2020), sugiere algunas de las capacidades que el traductor debe poseer:

“[...] capacidad de interpretación para encontrar un sentido coherente a la versión original (incluyendo una buena apreciación de los elementos humorísticos) y de expresión para poder plasmarlo convenientemente en la lengua meta; capacidad de ajuste de la (primera) versión traducida a los espacios disponibles y de sincronización con los demás elementos sonoros y visuales del texto audiovisual; capacidad de un texto que funcione como un guion humorístico y gracioso, en el que el texto no solo refleje el contenido original de manera verosímil sino que produzca el efecto deseado”. (p. 252)

Dichas habilidades en la labor translativa deben ser aplicables independientemente de las diferentes circunstancias que se muestran en la traducción del humor en un ámbito audiovisual. Martínez Tejerina (2012), citada en Veloso Rivera y Villegas Rodríguez (2020), indica que en el doblaje de las comedias éstas se llevan a cabo convenientemente debido a razones como la coincidencia de humor entre culturas, los aciertos traductológicos y la capacidad comunicativa del medio audiovisual. De ahí que, a juicio la autora, el logro del humor se produce gracias a tres razones. Para empezar, la risa en el espectador se logra debido a rasgos humorísticos que las culturas participantes del acto de comunicación tienen en común los cuales pueden ser recursos cómicos de carácter universal, coincidencias culturales, o la alusión a referentes culturales conocidos. Por ejemplo, personajes o instituciones importantes. En segunda instancia, el traductor logra llevar un mensaje eficaz a la audiencia meta al superar la mayor parte de las dificultades que aparecen en el humor, o al lograr compensarlas. Según Martínez Tejerina (2012) citada en en Veloso Rivera y Villegas Rodríguez (2020) para terminar, “un transvase logra ser exitoso cuando la capacidad comunicativa del medio audiovisual llega a restar importancia al proceso traductor”. Habría que decir también que de acuerdo con Díaz Cintas (2003), citado en Veloso Rivera y Villegas Rodríguez (2020), esto se debe a que, en contraste con la literatura cómica, las películas y, generalmente, los productos audiovisuales relacionados con el humor presentan la “semiótica de la imagen” que rara veces se sobrepone a la palabra.

2.3.2.1 Objetos y víctimas del humor.

Zabalbeascoa et al. (2005) menciona que en el doblaje del humor es importante que el traductor conozca lo que produce humor y hacia quien va dirigido. Teniendo en cuenta estas dos categorías, el traductor considerará si vale la pena cambiar o adaptar una o más variables que pertenecen a éstas. Una de las categorías hace referencia a los aspectos de la identidad de la víctima, y la otra, a la función y naturaleza del ataque.

En lo que, a la *identidad de la víctima, humano o de otra índole*, respecta, se puede tomar como víctima al autor, a un grupo al que pertenece el autor, al usuario del texto o a un tercero (de forma individual o grupal). Por otra parte, la víctima del humor puede que no sea una persona en específico, sino algo relacionado a los seres humanos: sentimientos, comportamientos, relaciones, muerte, guerra, salud, educación, ideales, etc. La identidad de la víctima se considera esencial en el campo del doblaje del humor, pues como lo afirma Zabalbeascoa et al. (2005): “there are shifts of perspective very much like the changes that are made when shifting from direct quoting to reported speech.” El autor indica que las diferencias entre el TF y el TM muestran una tendencia a incluir alguna mezcla de distintas personas en distintos lugares en distintos tiempos. En estudios de traducción, se le conoce como adaptación. Es por ello por lo que el traductor debe comprender e identificar quién, quiénes o qué es la víctima del humor.

El siguiente aspecto trata de la *función y naturaleza del ataque*, ya que es necesario para el traductor tener conocimiento de las razones por las que se elige una víctima en particular para decidir si estas razones se van a conservar en el TM. Zabalbeascoa et al. (2005) menciona que existe la posibilidad de que el humorista trate ya sea de expresar simpatía o empatía hacia la víctima o, por el contrario, hacer que de alguna manera parezca que la víctima no merece simpatía y mucho menos empatía. El autor prefiere referirse a estos dos aspectos como humanizar vs. deshumanizar. Así, por ejemplo, cuando una broma “deshumanizante” la producen las propias víctimas a quienes va dirigida, normalmente la ironía se ve involucrada lo cual realmente es una denuncia de dicha broma,

en una situación donde la persona y la función se encuentran estrechamente relacionadas. De manera que, dicho con palabras de Zabalbeascoa et al.:

“Failure to identify irony is a common problem when translating, precisely because the author claims something that does not portray his or her actual belief or opinions. The likely presence of irony and other potentially confusing signals means that the translator needs to strive to discriminate whether an instance of humor is attacking or serving a certain item or aspect of a given community or society (practice, ideology, social status quo, common sense, tradition, etc.)”. (2005, p. 15-16)

2.3.2.2 El traductor entre fuerzas restrictivas.

La traducción es un amplio proceso el cual requiere superar restricciones de todos los tipos. Zabalbeascoa et al. (2005) señalan que estas restricciones se encuentran de manera notable en las diferencias contrastivas en cualquiera de las siguientes áreas:

- a) Conocimiento previo de las dos audiencias,
- b) Valores morales y culturales (taboo), hábitos y tradiciones,
- c) Temas (política, profesiones, relaciones,) y tipos (camisetas, grafiti, tiras cómicas, auditorios musicales, payasadas) sobre bromas tradicionales.

Por otra parte, el autor agrega que en algunas de las teorías tradicionales sobre traducción se tiende a olvidar el papel del traductor, a menos que sea para proporcionarle una lista de aspectos que se deben y no se deben realizar. “Whether such scholars are too demanding or simply patronizing, they often seem to be saying that basically what you need is their rulebook or recipe book”. (Zabalbeascoa et al., 2005). Como todo profesional y todo ser humano, los traductores poseen diferentes destrezas y debilidades lo cual juega un rol importante en el resultado final de la traducción y en la manera en la que se resuelven las dificultades a las que se enfrenta durante todo el proceso de traducción, incluyendo el humor. Zabalbeascoa et al. (2005) sugiere que no existe ni el traductor ni la traducción perfecta, ya que éste varía en el proceso, y entender cómo funciona la labor translaticia implica entender el perfil del traductor y el contexto profesional. En efecto, lo

esencial es encontrar las formas para reducir las limitantes del factor humano. Este autor describe algunas de las áreas en las que se debe trabajar para mejorar el desempeño del traductor:

- a) Procedimientos de reclutamiento, especialización y entrenamiento.
- b) Mayor reconocimiento social, profesional y académico del valor y las dificultades de traducción.
- c) Trabajo en equipo.
- d) Tecnología y materiales
- e) Conocimientos de metas y prioridades.

Los puntos antes mencionados son aplicables para la traducción del humor. Zabalbeascoa et al. (2005) consideran que los traductores necesitan práctica y orientación en el área del humor. También, plantea que los investigadores tanto en el campo de la traducción como en el campo del humor deben interesarse en el desarrollo de modelos para análisis críticos sobre la traducción del humor, puesto que no sería suficiente utilizar modelos generales de traducción o de análisis del humor sin detenerse a pensar lo que implica la combinación de estas dos áreas.

2.3.2.3 Clasificación de estrategias de traducción del humor.

El humor se encuentra estrechamente relacionado a la cultura, pues cuando se habla de traducción del humor se hace referencia a su adaptación junto con sus rasgos culturales. Por consiguiente, el traductor encargado de transferir los aspectos humorísticos de una lengua a otra debe tener siempre en cuenta las referencias culturales del material a traducir. González-Davies (2005), citando en Díaz Pérez, define las referencias culturales como:

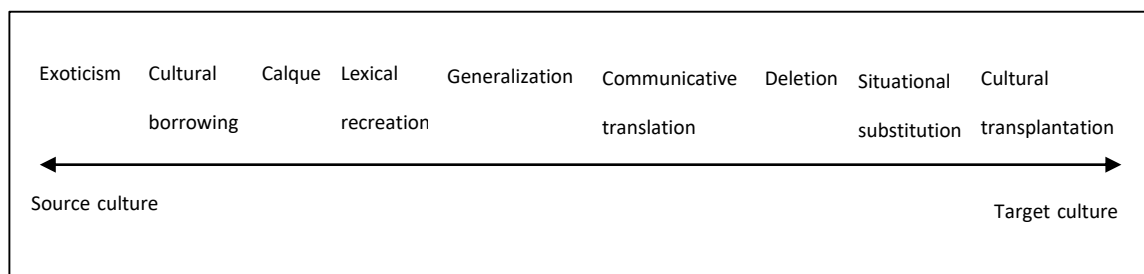
“Any kind of expression (textual, verbal, non-verbal or audiovisual) denoting any material ecological, social, religious, linguistic, or emotional manifestation that can be attributed to a particular community (geographic, socio-economic, professional, linguistic, religious, bilingual, etc.) and would be admitted as a trait of that community by those who consider themselves to be members of it.” (2017, p. 166)

El traductor podría enfrentarse a la presencia de cualquiera de estas expresiones, lo cual implica un cierto grado de dificultad en el proceso de traducción, ya que posiblemente éstas no existan en la cultura meta o no tengan el mismo valor.

Desde el punto de vista de González-Davies y Scott-Tennett (2005), citados en Díaz Pérez (2017), las dificultades que surgen durante el proceso de traducción requieren que el traductor decida de manera consciente cuál estrategia de traducción utilizar entre una amplia variedad de opciones. A lo largo de estudios de traducción del humor que se han llevado a cabo, se han presentado muchas propuestas de estrategias para lograr transferir con el mismo impacto los elementos humorísticos en la lengua meta. Para el propósito de esta investigación, se tomará como referencia las siguientes propuestas de estrategias de traducción adaptadas de Haywood et al. (2009), citados en Díaz Pérez (2017), las cuales pueden ordenarse con respecto a su orientación: cultura origen o cultura meta.

Figura 2.

Estrategias de traducción adaptadas de Haywood et al. (2009)



Tomado de “The translation of humour based on culture-bound terms in Modern Family. A cognitive-pragmatic approach,” por. F. J. Díaz Pérez, 2017, *La traducción del humor*, 9, p. 54. Copyright 2018 por MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación.

2.3.2.3.1 Exotismo.

El *exotismo* (Haywood et al., 2009), *préstamo* (Díaz-Cintas y Remael, 2014), *repetición* (Franco Aixelá, 1996) o *retención* (Pedersen, 2011) se encuentra en el extremo de las estrategias de traducción orientadas al TF. Esta estrategia se basa en conservar las palabras

o secuencias del TF en su forma original, es decir en la lengua origen. Dicha estrategia es comúnmente utilizada cuando se trata de nombres propios, por ejemplo. Esta estrategia representa claramente una solución orientada a la lengua origen. A juicio de Gutt (2005), citado en Díaz Pérez (2017), el factor decisivo que permitirá conocer qué tan cercana sea la interpretación del receptor meta a la interpretación del receptor origen es hasta qué punto la persona tiene acceso al contexto original.

2.3.2.3.2 Préstamo cultural.

Esta estrategia de traducción suele asociarse con el exotismo. Sin embargo, desde la posición de Haywood et al. (2009), el préstamo cultural hace referencia al préstamo de palabras del TO que se han adoptado en el TM dando como resultado un cierto grado de exotismo mezclado con familiaridad y un riesgo mucho menor de incomprendibilidad. El préstamo cultural se considera una estrategia de traducción orientada al TO. Venuti (1995), citado en Díaz Pérez (2017), llama a la traducción donde se aplican estas dos estrategias *foreignising translation*, pues los valores culturales o el idioma de la cultura origen o extranjera se encuentran presentes en el TM. Teniendo en cuenta a Martínez Sierra (2008), la aplicación del préstamo cultural (y el exotismo) podrían causar que los esfuerzos durante el proceso de traducción sean mayores y que afecte el resultado de los efectos del humor. Por consiguiente, el conocimiento previo de culturas en el mundo será necesario. Por otro lado, Martínez Sierra (2006) agrega que implementar una estrategia relacionada con domesticación o familiarización supone un riesgo, ya que a los receptores el TM puede parecerles artificial, y, en consecuencia, es posible que los elementos humorísticos no tengan el mismo impacto o no sean comprensibles para la cultura meta.

2.3.2.3.3 Calco.

Como lo hacen notar Haywood et al. (2009), citados en Díaz Pérez (2017), el *calco* también conocido como *traducción literal* es “a less radical form of foreignization.” Dicha estrategia consiste en traducir palabra por palabra desde la lengua origen a la lengua meta. La utilización de esta estrategia puede implicar dificultades al receptor del TM con respecto a la comprensión de elementos humorísticos. Las construcciones gramaticales se

convierten en sus equivalentes más cercanos en el TM y se traducen las palabras léxicas de manera separada. Una broma, por ejemplo, aunque algunas veces pueda funcionar muy bien, puede no tener sentido al traducirse literalmente.

2.3.2.3.4 Recreación lexical.

La *recreación lexical* se refiere a la invención de un neologismo, un vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua, (Real Academia Española, 2020) en la lengua meta. Citando a Díaz Cintas y Remael (2014), la recreación lexical no podrá evitarse en el caso de que el TF ya contenga una palabra acuñada.

2.3.2.3.5 Generalización.

Como señalan Molina y Hurtado Albir (2002), la generalización se trata de utilizar un término más general o neutro en el TM para traducir un elemento humorístico o referencia cultural. Tal como lo menciona Pedersen (2011), citado en Díaz Pérez (2017), “this strategy makes the TT rendering less specific than the ST ECR [Extra Cultural Reference]. It can be done either by using a Superordinate Term or a Paraphrase.” Al aplicar esta estrategia, el escenario cultural y semántico pueden sufrir modificaciones con el objetivo de favorecer el escenario pragmático.

2.3.2.3.6 Traducción comunicativa.

Para Haywood et al. (2009), citados en Díaz Pérez (2017), la traducción comunicativa “Involves selecting those features of the TL that will convey the meanings and reproduce the textual effects of the source text in ways designed to strike the reader of the TT as idiomatic, stylistically coherent and in line with how the content would naturally be expressed by a native speaker.” Para Newmark (1988), la traducción comunicativa intenta transmitir el significado contextual exacto del TF teniendo el cuidado de que el contenido y el lenguaje sean aceptables, legibles y comprensibles para los receptores del TM. La aplicación de esta estrategia implica realizar grandes cambios de una traducción literal. Siempre que el registro sea formal, haya un modismo o se presente un refrán en la lengua

origen y cuya traducción literal carezca de sentido en la lengua meta, se aplica la traducción comunicativa.

2.3.2.3.7 Omisión.

De acuerdo con Pedersen (2011) en Díaz Cintas y Ramael (2014), como su nombre lo indica, la estrategia de la omisión consiste en omitir la referencia cultural o elemento humorístico en el TM. El traductor aplica esta estrategia cuando considera que la referencia cultural o el elemento humorístico no contribuye a la relevancia del TM. En estos casos, el traductor debe aplicar el principio de la relevancia para tomar las decisiones pertinentes durante el proceso de traducción.

2.3.2.3.8 Sustitución situacional.

En algunas ocasiones el traductor puede decidir ignorar el elemento humorístico o cultural y reemplazarlo por un fragmento textual que pueda adecuarse a la situación. Sin embargo, este reemplazo no refleja el significado de la versión original del elemento humorístico o referencia cultural. Pedersen (2011) en Díaz Cintas y Ramael (2014), manifiesta que esta estrategia puede considerarse “a quasi-omission strategy.”

2.3.2.3.9 Trasplante cultural.

La *trasplante cultural* (Haywood et al.,2009), también llamada *naturalización* (Franco Aixelá, 1996) o *transposición* (Díaz Cintas y Remael, 2014) consiste en el reemplazo de elementos específicos culturales en el TF por elementos específicos que pertenecen a la cultura meta. En palabras de Venuti (1995), la trasplante cultural hace referencia a un caso extremo de domesticación. Según este autor, el método de domesticación es “an ethnocentric reduction of the foreign text to the target language cultural values, bringing the author back home.” En la opinión de Yus (2012), aunque se modifique el escenario semántico y cultural al aplicar esta estrategia, el escenario pragmático se conserva de igual manera.

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

Sampieri Hernández (2010) plantea que la metodología de la investigación “es el conjunto de métodos, estrategias, técnicas e instrumentos que se siguen en una investigación científica detallándose cómo y con qué se va a realizar la investigación”. Así, este capítulo explica el conjunto de métodos que se siguieron para llevar a cabo esta investigación los cuales son expresados por medio de la definición del enfoque y tipo de investigación, el objeto de estudio, las variables e indicadores, las técnicas, materiales e instrumentos, así como también el procesamiento y análisis de la información.

3.1 Enfoque y tipo de investigación

Esta investigación se llevó a cabo a través del empleo de la metodología cualitativa. De acuerdo con Cerda (1997), citada en Ñaupas Paitán, et.al. (2018), la metodología cualitativa “hace referencia a caracteres, atributos, esencia, totalidad o propiedades no cuantificables, que ... podían describir, comprender y explicar mejor los fenómenos, acontecimientos y acciones del grupo social o del ser humano”. Al utilizar esta metodología, se emplea la recolección y análisis de datos, sin enfocarse demasiado en su cuantificación y se realiza la observación y descripción de los fenómenos sin enfatizar en la medición. Dicha metodología, se utiliza en estudios descriptivos. Por esta razón, la metodología cualitativa se utilizó en esta investigación, pues se considera una investigación de tipo descriptiva. Según Dankhe (1989), citado en Rivadeneira Rodríguez (2015), el método descriptivo de la investigación cualitativa reside en la evaluación de algunas características de una situación específica en uno o más puntos del tiempo. En dicha investigación, se llevó a cabo un análisis de datos para mostrar cuáles variables se encontraban relacionadas entre sí. Los estudios descriptivos buscan determinar las propiedades, características y los perfiles importantes ya sea de personas, grupos, comunidades o cualquier fenómeno sometido a análisis. Ahora bien, la metodología cualitativa de tipo descriptiva jugó un papel esencial en esta investigación, pues se recogió información mediante la observación de cinco episodios de la serie estadounidense

Friends y su versión doblada en español la cual permitió abordar el problema de investigación. Por medio de dicho enfoque y tipo de investigación, se describió de qué manera algunos aspectos humorísticos y elementos culturales cambian de la lengua origen a la lengua meta tomando en cuenta la clasificación del humor según Zabalbeascoa (2001), la clasificación de elementos humorísticos de acuerdo con Martínez Sierra (2004) y las estrategias de traducción para referentes culturales y elementos humorísticos adaptadas de Haywood et al. (2009). Con este estudio las investigadoras no pretenden proponer soluciones de traducción o hacer críticas a las traducciones realizadas y mucho menos poner en duda las habilidades y conocimientos del traductor.

3.2 Objeto de estudio

El objeto de estudio de esta investigación es la capacidad de transferencia de aspectos humorísticos y culturales lograda del diálogo original en inglés al doblaje al español de la serie *Friends*.

3.2.1 Unidades de análisis

Las unidades que se analizan en esta investigación son la transferencia de aspectos humorísticos y culturales en el doblaje al español de la serie *Friends*.

3.2.2 Muestra

Se estudia el discurso de cinco episodios de la octava temporada de la serie *Friends* con el fin de analizar la capacidad de transferencia del humor y los elementos culturales en el doblaje. Dicha muestra se seleccionó por su gran aceptación en el público. De acuerdo con la revista española *Hobby Consolas* (2019), esta temporada fue la mejor de la serie. De hecho, la octava temporada de *Friends* fue la única temporada ganadora de los premios Emmy a la mejor telecomedia del año (El País, 2002). *The one with the video tape* (episodio 4), *The one with Rachel's date* (episodio 5), *The one with the Halloween party* (episodio 6), *The one with the rumour* (episodio 9) y *The one with the baby shower* (episodio 21) son los episodios que han sido seleccionados para llevar a

cabo el análisis contrastivo, ya que contienen una variedad de elementos relacionados a aspectos humorísticos y culturales significativos para esta investigación.

3.3 Variables e Indicadores

3.3.1 Variables

En este estudio, las variables son el humor, los referentes culturales y las estrategias de traducción para el humor y referentes culturales.

- a) **El humor:** Para Garanto (1983), el humor es “esa tonalidad anímica, esa atmósfera suspensiva desde la que el hombre afronta equilibradamente la realidad de la vida y de sí mismo, tanto si esa realidad se inclina o polariza hacia lo trágico, lo pesimista, lo depresivo como si lo hace hacia posturas eufóricas, excesivamente optimistas”. Ahora bien, en el campo de la traducción audiovisual, y de acuerdo con Zabalbeascoa (2001), el humor (como elemento textual) se refiere a “todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto”.
- b) **Los referentes culturales:** Son varios los conceptos de cultura que han surgido a lo largo del tiempo. Tylor (1871), citado en Harris (2011), define la cultura de la siguiente manera: “La cultura... en su sentido etnográfico, es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad”. Con respecto al ámbito de traducción audiovisual, Agost (1999) establece que los elementos culturales son aquellos “que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia”. Para esta autora, todos los integrantes de una sociedad conocen cualquier elemento cultural los cuales favorecen a una mejor comprensión en el espectador y complementan el sentido de los diálogos en los largometrajes.
- c) **Las estrategias de traducción para el humor y referentes culturales:** Hurtado Albir define las estrategias de traducción para el humor y referentes culturales

como:

“Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo de textual, la modalidad de traducción, la finalidad de traducción y el método elegido”. (2001, p. 642)

3.3.2 Indicadores

Por lo que se refiere a los indicadores en este estudio, por un lado, se incluye la clasificación de humor audiovisual planteada por Zabalbeascoa (2001) y los elementos humorísticos propuestos por Martínez Sierra (2004). Para Martínez Sierra (2004) es importante hablar de elementos humorísticos, puesto que son éstos los que dotan de carga humorística a un determinado segmento humorístico o chiste. Dicha carga se entiende como el número de tipo de elementos distintos que posee un chiste. Así, a la tipología del humor propuesta por Zabalbeascoa, Martínez Sierra le añade elementos humorísticos. Por el otro, se encuentran las estrategias para la traducción de elementos humorísticos y culturales adaptadas de Haywood et al. (2009).

- a) **Clasificación del humor según Zabalbeascoa (2001) y elementos humorísticos propuestos por Martínez Sierra (2004):** En esta propuesta se puede encontrar el *chiste internacional*, el cual no está relacionado a juegos de palabras o cultura en particular. Este tipo de chiste contiene *elementos no marcados* (elementos que no se incluyen en ninguna de las demás categorías). Además, se incluye el *chiste cultural-institucional* cuya traducción necesita de la adaptación o cambio de referencias a instituciones o elementos culturales y nacionales. Este chiste se caracteriza por contener *elementos sobre las comunidades o instituciones* que están arraigados a una cultura en particular. Así mismo, se puede mencionar el *chiste nacional*. Éste hace referencia a estereotipos, temas y géneros cómicos propios de un grupo social y está compuesto por *elementos de sentido del humor*

de la comunidad. También, es importante mencionar el *chiste lingüístico formal* que está compuesto por *elementos lingüísticos* que parten de relaciones lingüísticas tales como la polisemia, la homonimia, la rima, etc. Otro tipo de chiste es el *chiste no verbal* caracterizado por depender de *elementos visuales, sonoros y gráficos* descartando cualquier tipo de elemento verbal. Por otra parte, se encuentra el *chiste paralingüístico*. Dicho chiste combina elementos verbales y no verbales que se sincronizan en escena. Los *elementos paralingüísticos* que conforman a este tipo de chiste hacen referencia a elementos no verbales para enfatizar o complementar el lenguaje verbal. Finalmente, se incluye el *chiste complejo* que resulta de la combinación de dos o más chistes previamente descritos.

b) Estrategias de traducción para la traducción de elementos humorísticos y culturales: Otro indicador en esta investigación se refiere a las estrategias para la traducción de elementos humorísticos y culturales adaptadas de Haywood et al. (2009). Se trata del *exotismo*, estrategia que se emplea al conservar las palabras o secuencias del TF en su formar original; el *préstamo cultural*, préstamo de palabras del TF que se han adoptado en el TM; el *calco*, traducción palabra por palabra de la LO a la LM; la *recreación lexical*, invención de un neologismo, vocablo, acepción o giro nuevo en la LM; la *generalización*, utilización de un término más general o neutro en el TM para traducir un elemento humorístico o cultural; la *traducción comunicativa*, selección de características del TM que expresen los significados y reproduzcan los efectos del TO de forma natural; la *omisión*, omisión de referencias culturales o elementos humorísticos en el TM cuando no se consideren necesarios; la *sustitución situacional*, reemplazo de elementos humorísticos o culturales por un fragmento textual que pueda adaptarse a la situación y, finalmente, la *trasplatación cultural*, reemplazo de elementos específicos culturales en el TF por elementos específicos que pertenecen a la cultura meta.

3.4 Técnicas, materiales e instrumentos

3.4.1 Técnicas de investigación

En palabras de Rodríguez Peñuelas (2010), cuando se habla de técnicas de investigación se hace referencia a “un conjunto de reglas aptas para orientar eficazmente una actividad y destreza necesaria para resolver un problema”. Este autor plantea que, para diferentes autores, las técnicas de investigación pueden definirse como “los medios empleados para recolectar información”. Como es conocido, la utilización de técnicas y herramientas de investigación es esencial para la realización de una investigación, ya que éstas auxilian a los investigadores durante todo el proceso. De manera puntual, durante el desarrollo de esta investigación se utilizó la observación y el análisis de contenido.

3.4.1.1 La observación.

Al ejecutar esta investigación, se utilizó la técnica de la observación. Rodríguez Peñuelas (2010) describe que la observación es la utilización sistemática de los sentidos de las personas al indagar la información que se requiere para encontrar la solución a un problema de investigación. Desde su punto de vista, la observación es una de las técnicas de recolección de datos de mayor importancia en la investigación cualitativa, puesto que permite una comprensión superior y mejor claridad del problema. Además, el autor argumenta que esta técnica posibilita formular y detallar con más precisión las preguntas de investigación. Para este autor, existe una gran ventaja al utilizar esta técnica, ya que los hechos se perciben de forma directa. Es decir, sin ninguna intermediación. Teniendo en cuenta a Taylor y Bogdan (1987), citados en Rodríguez Peñuelas (2010), existen dos tipos de observación en la investigación cualitativa: la observación participante y la no participante. El tipo de observación que se implementó en este proceso fue la observación no participante. En la opinión de Rodríguez Peñuelas (2010), este tipo de observación es una actividad por medio de la cual el investigador recolecta los datos sin ningún tipo de interacción con los informantes. Por su parte, Campos y Covarrubias y Lule Martínez (2012) añaden que la observación no participante se realiza por agentes externos los cuales no intervienen dentro de los hechos. Por esta razón, el investigador es un espectador de

los sucesos y se limita a tomar nota de éstos para alcanzar sus objetivos. De ahí que consideró que la observación participante era de vital importancia al iniciar la recolección de datos para llevar a cabo esta investigación, ya que se observaron los cinco episodios elegidos de la serie tanto en la versión original como en la versión. Luego, se tomó nota y se seleccionaron los extractos de los episodios de la serie que contenían más elementos tanto humorísticos como culturales. De esta forma, sería posible responder a las preguntas que guiaron esta investigación y cumplir con los objetivos planteados.

3.4.1.2 Análisis de contenido.

Desde el punto de vista de Andréu Abela (2002), el análisis de contenido hace referencia a una técnica de interpretación de textos en diferentes formatos: grabados, pintados, filmados, entre otros que contengan toda categoría de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, vídeos, y otros que contengan la capacidad para información que leída o interpretada de forma correcta permite obtener el conocimiento de distintos aspectos y fenómenos de la vida social. Por otro lado, Hostil y Stone (1969) consideran que el análisis de contenido “es una técnica de investigación para formular inferencias identificando de manera sistemática y objetiva ciertas características específicas dentro de un texto”. En vista de lo anterior, Andréu Abela (2002), propone que, posiblemente, la definición de Laurence Bardin (1996) puede abarcar estas definiciones la cual indica que dicha técnica hace referencia al conjunto de técnicas de análisis las cuales se inclinan a la obtención de indicadores, ya sean cuantitativos o no, a través de procedimientos sistemáticos y objetivos que describan el contenido de la información proporcionando conocimientos relacionados con las circunstancias de producción o recepción de dicha información. Es así que para desarrollar esta investigación, se consideró pertinente utilizar el análisis de contenido pues después de la observación de cada uno de los episodios seleccionados de la serie, fue necesario efectuar un análisis descriptivo-comparativo de ambas versiones de la serie.

3.4.2 Materiales y medios audiovisuales

Para tener acceso a los episodios seleccionados de la serie *Friends*, se recurrió a una de las formas de transmisión de contenido de medios grabados que el mercado ofrece como lo es la plataforma de streaming HBO MAX. Gracias a la suscripción a esta plataforma, se pudieron observar los vídeos de los cinco episodios seleccionados de la serie de forma pertinente. Con respecto a los materiales que se utilizaron para ver dichos episodios, se pueden mencionar algunos medios audiovisuales como el televisor inteligente, computadora, tableta y teléfono celular. Por medio de éstos, fue posible acceder a los episodios de una manera amigable pudiendo observarlos en cualquier tiempo y espacio.

3.4.3 Instrumentos para la recolección de datos

Dada la importancia de sistematizar la información recolectada, se utilizó una ficha de análisis de contenido la cual permitió recoger y organizar los elementos más importantes y necesarios de los cinco episodios observados de la serie. Los elementos de dicha ficha de análisis son los siguientes:

- a) Número correlativo
- b) TCR (por sus singlas en inglés *Time Code Reading*)
- c) Capítulo
- d) Contexto
- e) VO (versión original)
- f) VD (versión doblada)
- g) Tipo de chiste
- h) Elemento humorístico
- i) Estrategia de traducción
- j) Comentario
- k) Carga humorística

3.5 Procesamiento y análisis de la información

El análisis de la información se realizó mediante la identificación de elementos humorísticos y culturales y su clasificación. Además, se definieron las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje de los capítulos para determinar la capacidad de la transferencia de dichos elementos en español. Según Hurtado Albir (1996) las estrategias de traducción consisten en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo de ese proceso en función de sus necesidades específicas. En palabras de Zabalbeascoa (2000), una estrategia es un patrón específico de comportamiento destinado a resolver un problema o alcanzar un objetivo; en la traducción, el objetivo es el TT según sus especificaciones. Teniendo en cuenta estas definiciones, se identificaron aquellos mecanismos utilizados para el objetivo de traducir el guion original en inglés para el doblaje al español. Así, para poder llevar a cabo de manera efectiva el análisis tanto de elementos humorísticos como de referentes culturales, se observaron y escucharon en repetidas ocasiones los episodios seleccionados para determinar los elementos humorísticos y culturales que contenía cada uno. Luego, se eligieron los ejemplos más representativos de cultura y humor y se recogieron en una ficha (ver Anexo 1) para poder llevar a cabo el análisis contrastivo de ambas versiones. Las fichas se ordenaron de forma numérica según el orden de aparición de cada elemento humorístico en los episodios seleccionados. En dichas fichas se añadió el TCR, es decir, el código de tiempo en el que aparece el chiste según el reproductor del episodio sirvió para identificar el tiempo exacto en el que aparece el chiste a lo largo de los episodios. Luego, se ha incluido el número y el nombre del episodio que se analizó junto con el contexto del episodio y la escena para una mejor comprensión. De igual forma, se han incluido la VO y la VD para contrastar los diálogos originales con los diálogos doblados. Se determinó el tipo de chiste y elemento humorístico que contiene el diálogo, así como también las estrategias que ha empleado el traductor para lograr la transferencia de aspectos humorísticos y culturales en la lengua meta. Enseguida, se identificó de qué manera los impactos humorísticos y culturales cambian de la lengua origen a la lengua meta, es decir,

si la carga humorística desaparece, disminuye, se mantiene o aumenta en la VD y si las estrategias utilizadas en el proceso de la traducción han influido en ello.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

En este capítulo, se procede a verificar de qué manera el traductor audiovisual ha transferido al español los elementos humorísticos y culturales que aparecen en los diálogos originales en inglés de los episodios seleccionados de la serie *Friends*. Dichos diálogos, se han utilizado como base para analizar las estrategias de traducción que se han implementado, y, al mismo tiempo, comprobar si el doblaje en español transmite el mismo efecto humorístico que la versión original de la serie.

Friends tuvo un gran éxito en Estados Unidos y fue difundida alrededor del mundo obteniendo resultados similares. En marzo de 2019, fue considerada como la mejor serie de la historia por *The Hollywood Reporter* tras aplicar una encuesta a 2,800 trabajadores de la industria del cine incluidos 779 actores, 365 productores, 268 directores, entre otros. También, ha sido catalogada como la mejor comedia de situación de todos los tiempos. La historia gira en torno a la vida de seis amigos que viven en dos apartamentos en la ciudad de New York entre 1994 y 2004. *Friends* incluye muchos elementos, ideales y estereotipos de los 90s, lo que la convirtió en un emblema cultural de la década.

Los personajes no solo comparten apartamentos, y pasan su tiempo libre en el café *Central Perk*, sino que la personalidad de cada uno agrega un valor importante a los momentos de convivencia. Rachel Green ama la moda por lo que sueña con trabajar en ese campo y es la mejor amiga de Mónica en bachillerato. Mónica Gueller es una chef y maniática de la limpieza, ella es hermana de Ross y esposa de Chandler. Phoebe Buffay es una masajista y música y es la más excéntrica del grupo. Ross Geller es un paleontólogo que trabaja en un museo y está perdidamente enamorado de Rachel, pero no se atreve a decirlo. Chandler Bing es un ejecutivo de análisis estadístico y tiene un sentido del humor muy sarcástico. Por último, Joey Tribiani es un actor que tiene un papel muy importante en una serie de TV, ama la comida y es muy coqueto con las mujeres.

En cada episodio se puede observar el desarrollo de la vida cotidiana de cada uno de los personajes; así también, se encuentran elementos humorísticos y culturales relacionados con el estilo de vida de estos seis amigos los cuales son parte importante de la serie. En Latinoamérica, fue emitida por primera vez el 4 de febrero de 1995. Para la versión doblada en esta región fueron Patricia Acevedo como Rachel Green, Yolanda Vidal como Mónica Geller, Gisela Casillas y Rommy Mendoza como Phoebe Buffay, Mario Castañeda como Ross Geller, Sergio Gutiérrez Coto como Chandler Bing, y Benjamín Rivera y Luis Alfonso Mendoza como Joey Tribiani quienes dieron voz a los personajes.

Como se mencionó en el capítulo anterior, se seleccionaron cinco episodios de la octava temporada de *Friends: The one with the videotape* (episodio 4), *The one with Rachel's date* (episodio 5), *The one with the Halloween party* (episodio 6), *The one with the rumour* (episodio 9) y *The one with the baby shower* (episodio 21). Estos episodios se seleccionaron después de haber observado toda la octava temporada de la serie, y los seleccionados fueron los episodios más representativos de humor y cultura estadounidense de dicha temporada. Para recolectar los datos de esta investigación, se aplicó la metodología cualitativa de tipo descriptiva que se detalla en el capítulo anterior. Se llevó a cabo, en primer lugar, la observación de los episodios y tras observarlos en repetidas ocasiones por medio de la plataforma HBO MAX, se recolectaron los datos en las fichas de análisis identificando los aspectos humorísticos y culturales más destacados de cada episodio. Para poder contrastar de manera efectiva los datos encontrados, se incluyeron ambas versiones: inglés y español. Seguidamente, se categorizaron los chistes encontrados en base a la clasificación de chistes propuesta por Zabalbeascoa (2001) y la clasificación de elementos humorísticos planteados por Martínez Sierra (2004). De igual forma, se establecieron las estrategias de traducción empleadas por el traductor audiovisual para llevar a cabo la transferencia del humor y cultura al TM. Dichas estrategias fueron determinadas siguiendo las estrategias para la traducción de elementos humorísticos y culturales adaptadas de Haywood et al. (2009).

Luego de la recolección de datos, se procedió a organizarlos agrupando los diálogos, en la VO y la VD, según los tipos de chistes de la siguiente manera: se decidió jerarquizar los tipos de chistes según su importancia de acuerdo con las veces en las que se repiten. Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, se inició con el análisis de los *chistes lingüístico-formales*, luego se continuó con los *chistes internacionales*, seguidamente con los *chistes cultural-institucionales*, después con los *chistes nacionales* y finalmente con los *chistes paralingüísticos*. Estos fueron los principales tipos de chistes encontrados en el análisis contrastivo en los episodios seleccionados de la serie y su doblaje en español. Por otra parte, se distinguió el empleo de las siguientes estrategias de traducción en la VD de la serie: *traducción comunicativa, trasplante cultural, calco, omisión, generalización, omisión, recreación lexical y exotismo*. Además, los chistes con mayor número de apariciones se sub-clasificaron con respecto a la estrategia utilizada para traducirlos.

4.1 Tipos de chiste, estrategias de traducción y carga humorística

A continuación, se presenta el estudio de los veintidós fragmentos seleccionados para la realización de esta investigación donde se analizó de qué forma el traductor ha resuelto los desafíos presentados al traducir aspectos humorísticos y culturales. Se presenta cada uno de los fragmentos en VO y VD: chistes lingüístico-formales, chistes internacionales, chistes cultural-institucionales, chistes nacionales y chistes paralingüísticos. Además, se explican las estrategias que han sido empleadas por el traductor para cada tipo de chiste y se determina la efectividad de éstas para la traducción de dichos elementos humorísticos y culturales. Es decir, se describe si la carga humorística desaparece, disminuye, se mantiene o aumenta en la VD. Posteriormente, se realiza un análisis sobre la relación entre estos tres aspectos: tipo de chiste, estrategia de traducción y carga humorística en el doblaje de los capítulos seleccionados de la serie.

4.1.1 Chistes lingüístico-formales en la serie Friends usando la estrategia: Omisión

Se identificaron nueve *chistes lingüístico-formales*, humor que se produce a partir

de elementos lingüísticos como la polisemia, homonimia, rima, etc. (Zabalbeascoa, 2001), de los cuales tres fueron traducidos utilizando la estrategia de la *omisión*, la cual consiste en omitir la referencia cultural o elemento humorístico en el TM (Díaz Cintas y Ramael, 2014). Así, se ha tomado como muestra los siguientes diálogos:

Ejemplo 1:

Rachel y Ross tratan de explicar a sus amigos como empezó la noche en la que concibieron a su bebé.

<p>VO:</p> <p>Rachel: And so, I had a lot of work to do and Ross, nice guy that he is offered to help me out, and then we had a little wine, we got to talking. The next thing you know, outta nowhere Ross comes on to me.</p> <p>Ross: Um, that's, that's a little misleading.</p> <p>Rachel: What is?</p> <p>Ross: The lie you just told</p> <p>Rachel: That you came on to me?</p> <p>Ross: There's the one!</p> <p>Rachel: But you did. I mean, let's be honest.</p> <p>Ross: Yes, let's.</p>	<p>VD:</p> <p>Rachel: Y yo llevé trabajo a casa y Ross tan lindo que se ofreció a ayudarme. Luego tomamos algo de vino, luego charlamos y al darnos cuenta solo así Ross se me insinuó.</p> <p>Ross: Eso es... eso es una mentira.</p> <p>Rachel: ¿Qué ... qué, qué?</p> <p>Ross: Lo que dijiste Rachel.</p> <p>Rachel: ¿Qué te me insinuaste?</p> <p>Ross: ¡Esa es!</p> <p>Rachel: Pero es cierto, diablos seamos honestos.</p> <p>Ross: Sí, claro.</p>
---	---

<p>Ross: You know what it is not important. What's important is, we're having a baby, <i>not who came on to who.</i></p> <p>Joey: <i>"Whom." ... That's right.</i></p>	<p>Ross: ¿Sabes qué? Eso no importa. Lo que importa es que tendremos un bebé. Y que no... <i>ya no importa quién se le insinuó a quién.</i></p> <p>Joey: <i>¿Quién empezó? ... Vayamos al fondo.</i></p>
--	--

Elaboración propia

Ejemplo 2:

Phoebe y Mónica se encuentran en el *Central Perk* hablando sobre Tim, la persona con quien Phoebe está saliendo actualmente.

<p>VO:</p> <p>Phoebe: Oh, Monica.</p> <p>Monica: Hi.</p> <p>Phoebe: <i>Oh my God. I had the best time with Tim last night. He is so sweet. Oh, I can't wait to get "sous-neath" him.</i></p>	<p>VD:</p> <p>Phoebe: Oh, Mónica.</p> <p>Mónica: Hola</p> <p>Phoebe: <i>Oh Dios mío. La pasé de maravilla con Tim anoche. Él es tan dulce. Oh, quisiera ser su pinche.</i></p>
--	--

Elaboración propia

Ejemplo 3:

Chandler se encuentra con Bob, cruzan unas palabras y luego su jefe los ve platicando. El jefe de Chandler pide su opinión con respecto a Bob para transferirlo a su mismo piso de trabajo.

<p>VO:</p> <p>Chandler's boss: Hey-Hey, Bing.</p> <p>Chandler: Yeah.</p> <p>Chandler's boss: Was that Bob from six you were just talking to?</p> <p>Chandler: Yeah, that was him.</p> <p>Chandler's boss: Well, then you know each other?</p> <p>Chandler: We're on a semi-first name basis.</p> <p>Chandler's boss: What do you think of adding him to our team?</p> <p>Chandler: Bob? Ooh. Working here with us? Everyday? Yeah. I-I don't know if he has what it takes.</p> <p>Chandler's boss: Really? They love him down on six.</p> <p>Chandler: <i>But this is 11. It's almost twice as hard up here.</i></p> <p>Chandler's boss: Ok. I hear you loud and clear. Bob will stay put.</p>	<p>VD:</p> <p>Jefe de Chandler: Oye, Bing.</p> <p>Chandler: ¿Sí?</p> <p>Jefe de Chandler: ¿Hablabas con Bob del sexto piso?</p> <p>Chandler: Sí, él era.</p> <p>Jefe de Chandler: ¿Se conocen?</p> <p>Chandler: No, solamente de nombre.</p> <p>Jefe de Chandler: ¿Qué tal si lo agrego a nuestro equipo?</p> <p>Chandler: ¿Bob? Ooh. ¿Trabajando con nosotros? ¿Todos los días? Si, no sé si sea buena idea.</p> <p>Jefe de Chandler: ¿De verdad? Lo adoran en el 6.</p> <p>Chandler: <i>Pero aquí es el 11. Cinco pisos más arriba.</i></p> <p>Jefe de Chandler: ¡Ah! Ya te entendí. Bob ya no vendrá.</p>
--	--

Elaboración propia

Los ejemplos presentados son muestra de chistes lingüístico-formales que han sido traducidos utilizando la técnica de la omisión. En los fragmentos presentados previamente se puede observar que el traductor audiovisual ha optado por omitir los elementos que producen humor. En el primer caso, se puede observar que Joey hace una corrección gramatical cuando Ross dice “*who came on to who*” haciendo énfasis que la palabra correcta no es “*who*” sino que “*whom*” lo cual se pierde totalmente en la VD, pues no se percibe ninguna corrección y mucho menos el sentido del humor. En el segundo ejemplo, es posible notar que, en la VO, Phoebe emplea un juego de palabras utilizando el equivalente en francés de “*under*” así que reemplaza “*underneath*” por “*sous-neath*” lo cual resulta gracioso para la audiencia además de ser una expresión de doble sentido “*Can’t wait to get underneath him.*” = “*No puedo esperar estar debajo de él*”. En cambio, en la VD, se puede constatar que no se refleja dicho juego de palabras y se utiliza el término “*pinche*” (auxiliar de cocina) dejando el diálogo sin efecto humorístico. Es importante señalar que un juego de palabras como este es complicado de traducir y/o adaptar al español, ya que la morfología de las palabras “*underneath*” y “*debajo*” son totalmente diferentes por lo que se cree y entiende que el traductor haya optado por omitir dicho elemento humorístico. En la tercera muestra, se puede percibir que, en la VO, lo que Chandler quiere dar a entender es que trabajar en el piso número 11 es “casi el doble más difícil” que trabajar en el piso número 6, haciendo alusión a que 11 es casi el doble de 6 lo que hace gracioso el diálogo. Sin embargo, en la VD, desaparece totalmente esta referencia y no produce humor en la audiencia.

4.1.2 Chistes lingüístico-formales en la serie Friends usando la estrategia: Calco

Se encontraron tres ***chistes lingüístico-formales*** traducidos empleando la estrategia del ***calco*** en la cual se traduce palabra por palabra desde la LF a la LM (Haywood et al., 2009) cuyos ejemplos se presentan a continuación:

Ejemplo 1:

Phoebe se despide de Mónica en la cocina del restaurante donde trabaja. Ahí, se encuentra con Tim y Mónica los presenta.

VO: Phoebe: Oh, hello there. Tim: Hi. Phoebe: I didn't see this on the menu. Monica: Tim, this is Phoebe. Phoebe, this is Tim, my new sous chef. Phoebe: So, you're Monica's boss? Tim: Actually, she's my boss. "Sous" is French for "under." Phoebe: <i>Ah, I "sous-stand."</i>	VD: Phoebe: Vaya, hola. Tim: Hola. Phoebe: Yo no vi esto en el menú. Mónica: Tim, ella es Phoebe. Phoebe, él es Tim, mi nuevo sous chef. Phoebe: Ah, ¿eres jefe de Mónica? Tim: Ella es mi jefa "sous" en francés quiere decir "sub" Phoebe: <i>Ah, sous-entiendo.</i>
---	--

Elaboración propia

Ejemplo 2:

Mónica trabaja como chef en un restaurante. Dicho restaurante recibió una mala crítica del periódico *The Post*.

VO: Ross: No, Monica's restaurant got a horrible review in The Post. Rachel, Phoebe, Chandler and Joey: Oh	VD: Ross: No, el restaurante de Mónica tiene un artículo horrible en El Post. Rachel, Phoebe, Chandler and Joey:
---	---

<p>no!</p> <p>Ross: I didn't want her to see it, so I ran around all the neighborhood and bought all the copies I could find.</p> <p>Joey: Man, this is bad. And I've had my share of bad reviews. <i>I still remember my first good one though:</i></p> <p><i>"Everything else in this production of Our Town was simply terrible. Joey Tribbiani was abysmal."</i></p>	<p>¡Oh, Dios!</p> <p>Ross: No quería ni verlo, así que recorrí toda la zona y compré todas las copias que encontré.</p> <p>Joey: Vaya, está mal. He tenido mis artículos malos. <i>Aun no olvido el primero bueno, decía:</i></p> <p><i>"Todo lo de la producción de Nuestro Pueblo fue de veras horrible, Joey Tribbiani fue abismal".</i></p>
--	---

Elaboración propia

Ejemplo 3:

Después de la mala crítica en el artículo del periódico, Mónica decide cocinar el platillo *boule base* para que el chef lo pruebe de nuevo.

<p>VO:</p> <p>Monica: Joey? Come taste this.</p> <p>Joey: What is it?</p> <p>Monica: <i>Remember that guy that gave me a bad review? Well...I'm getting my revenge.</i></p> <p>Joey: <i>You cooked him?</i></p>	<p>VD:</p> <p>Mónica: Oye, Joey, prueba esto.</p> <p>Joey: ¿Qué es?</p> <p>Mónica: <i>¿Recuerdas al que escribió el artículo malo? Bueno, esta es mi venganza.</i></p> <p>Joey: <i>¿Lo cocinaste?</i></p>
--	--

Monica: No!	Mónica: ¡No!
--------------------	---------------------

Elaboración propia

Los casos seleccionados sirven para ilustrar el doblaje de los chistes lingüístico-formales empleando la estrategia del calco. En los tres casos, el traductor decidió utilizar dicha estrategia de traducción para transmitir la carga humorística en la VD. En el primer caso, Phoebe reemplaza el prefijo “*under-*” de la palabra “*understand*” después de que Tim le explica que es su equivalente en francés “*sous*” dando como resultado la palabra “*sous-stand*” lo cual es gracioso para la audiencia. Este juego de palabras no se logra percibir en español, puesto que al calcar dicha estructura en español da como resultado “*sous-entiendo*” en el cual no se transmite ningún juego de palabras. Por lo tanto, la carga humorística desaparece. En el segundo modelo, Joey piensa que la crítica a su actuación fue buena. Sin embargo, esa no es la realidad. El confunde el significado de “*abismal*” con algo realmente bueno y por esta razón causa gracia en la audiencia. En la VD, se puede verificar que todo el diálogo ha sido calcado, pero en este caso, a diferencia del primero, la carga humorística se mantiene, ya que se ve plasmada de la misma forma que la VO. En el último ejemplo, Mónica busca venganza, por eso Joey se sorprende cuando le da a probar la sopa, ya que piensa que, por la respuesta de Mónica, “*Remember that guy that gave me a bad review? Well... I'm getting my revenge*”, ella cocinó una sopa que contiene al chef “*You cooked him?*” (implicando que ella lo mató). En este caso, se puede observar cómo la estrategia utilizada en la traducción del diálogo ayuda a conservar la carga humorística de la VO. Al hacer la comparación entre la VO y la VD, se puede constatar que la carga humorística se mantiene.

4.1.3 Chistes lingüístico-formales en la serie Friends usando la estrategia: Recreación lexical

Se encontraron dos *chistes lingüístico-formales* que se doblaron al español a través de la estrategia de la *recreación lexical* la cual hace referencia la invención de un

neologismo en la LM (Real Academia Española, 2020). Sirvan de ejemplos los siguientes diálogos:

Ejemplo 1:

Rachel, Phoebe, Mónica y Chandler se encuentran festejando Halloween. Luego, aparece Ross disfrazado.

VO:	VD:
Ross: Hey!	Ross: ¡Hola!
Rachel: Hey!	Rachel: ¡Hola!
Monica: What are you supposed to be?	Mónica: Y, ¿qué se supone que eres?
Ross: Remember the Russian satellite, Sputnik?	Ross: ¿Recuerdan el satélite ruso, el Sputnik?
(Silence)	(Silencio)
Ross: Well, I'm a potato, or a spud, and these are my antenna. So Sputnik becomes?	Ross: Bueno, soy una patata o una "spat", y esta es mi antena. ¿El Sputnik se vuelve?
(Silence)	(Silencio)
Ross: <i>Spud-nik! Spud-nik!</i>	Ross: <i>¡Spatata! ¡Spatata!</i>

Elaboración propia

Ejemplo 2:

Ross llega al apartamento y ve a Will. Se alegra mucho de verlo después de tanto tiempo.

<p>VO:</p> <p>Ross: Will!</p> <p>Will: Ross!</p> <p>Ross: ¡Hey, you came! ¡Man, you look incredible! <i>Hot stuff!</i></p> <p><i>Hot stuff?</i></p> <p>Will: It's good to see you, man.</p>	<p>VD:</p> <p>Ross: Will!</p> <p>Will: Ross!</p> <p>Ross: ¡Oye, viniste! ¡Vaya, te ves increíble! <i>¡Onda buena!</i></p> <p><i>¿Onda buena?</i></p> <p>Will: Que gusto verte amigo.</p>
--	---

Elaboración propia

En los ejemplos anteriores, se verifica de qué manera la recreación lexical ha sido la solución que el traductor audiovisual ha utilizado ante la dificultad de la traducción del humor en el caso de chistes lingüístico-formales. En el primer modelo, en la VO, Ross, disfrazado de papa, hace referencia al juego de palabras que se lleva a cabo al relacionar la palabra “*spud*” (término informal que en español se traduce como papa) y el sufijo “-*nik*” (sufijo que denota a una persona asociada con un estado, una creencia o cualidad específica-equivalente al sufijo “-*er*”) dando como resultado la palabra “*Spudnik*” cuya escritura es similar al nombre del satélite ruso “*Sputnik*”. Dicha referencia causa humor en la audiencia, pues se compara el satélite ruso y el disfraz que Ross lleva puesto. El traductor opta por utilizar en la VD el término “*spat*” (término creado por el traductor). Sin embargo, la palabra que resulta es “*Spatata*” la cual en términos lingüísticos no tiene nada que ver con el nombre del satélite ruso, puesto que ya no es similar al nombre “*Sputnik*”. Así, la carga humorística del chiste disminuye, pero el chiste no desaparece por completo, ya que se mantiene la referencia visual del disfraz Ross. En lo que al segundo ejemplo respecta, la expresión “*hot stuff*” suena incómoda después que Ross la dice, ya que se da cuenta que puede tener otro sentido específicamente de connotación sexual. En español, cuando Ross dice la frase “*onda buena*” lo hace sonar como que dijo

algo tonto, más no es tan gracioso como la VO. Por lo tanto, la carga humorística disminuye en la VD.

4.1.4 Chistes lingüístico-formales en la serie Friends usando la estrategia: Trasplante cultural

En la *chistes lingüístico-formales* se identificó un caso en el cual la estrategia de traducción que se utilizó fue la *trasplante cultural*. Esta estrategia hace referencia al reemplazo de elementos específicos culturales en el TF por elementos específicos que pertenecen a la cultura meta (Haywood et al., 2009). Baste como muestra, el siguiente caso:

Ejemplo 1:

Phoebe se encuentra en la cocina del restaurante donde trabaja Mónica hablando con ella y Tim.

VO:	VD:
Monica: Hey, Tim, I need a calamari and a Caesar salad. And could you get me the pesto?	Mónica: Oye Tim quiero unos calamares y ensaladas César y luego dame la pasta.
Phoebe: Oh, you-you made pesto?	Phoebe: Tú, ¿preparas pasta?
Tim: Yes, I did.	Tim: Sí, claro.
Phoebe: <i>Would you say your pesto is the best-o?</i>	Phoebe: <i>¿Dirías que tu pasta es la buena?</i>
Tim: <i>I don't know. I would say it's pretty good-o.</i>	Tim: <i>No lo sé, pero, yo diría que es muy chida.</i>

Elaboración propia

El caso previamente presentado, se observa que, en la VO, la rima de las palabras del diálogo entre Phoebe y Tim: “*pesto*”, “*best-o*” y “*good-o*” produce un efecto humorístico en el receptor del mensaje. Sin embargo, en la VD, no se produce la misma

habilidad lingüística para construir una rima entre las palabras mencionadas, pues el traductor decidió adaptar la frase a la cultura meta empleando un término conocido por la audiencia: “chida”. Se puede constatar que las palabras “buena” y “chida” no riman y es así como la carga humorística en este fragmento de la VD desaparece por completo.

4.1.5 Chistes internacionales en la serie Friends usando la estrategia: Traducción comunicativa

Se identificaron cinco **chistes internacionales**. Según Zabalbeascoa (2001), estos son los chistes que no está relacionado a los juegos de palabras o a una cultura en particular. De ellos, dos fueron traducidos utilizando la estrategia de **traducción comunicativa**, que de acuerdo a Haywood et al. (2009), implica la selección de aquellos rasgos de la LF que transmitan los significados y reproduzcan los efectos textuales del TF de manera que el lector del TM los considere idiomáticos, estilísticamente coherentes y acordes con la forma en que el contenido sería expresado naturalmente por un hablante nativo. Los siguientes diálogos son ejemplos de esto:

Ejemplo 1:

Mónica y Chandler vuelven a su apartamento luego de su luna de miel en la playa.

VO:	VD:
<p>Chandler: Wait. Before we go in, I just want you to know that I love you. And I had a great time on our honeymoon. I can't wait to go in there and spend the rest of our life together.</p> <p>Monica: <i>You're sticking with the shell necklace, huh?</i></p>	<p>Chandler: Espera. Antes de entrar quiero que sepas que yo te amo, que la pasé de maravilla en nuestra luna de miel y que me muero por entrar y pasar toda nuestra vida juntos.</p> <p>Mónica: <i>Te hace cosquillas ese collar, ¿no?</i></p>

Elaboración propia

Ejemplo 2:

Mónica y Joey discuten sobre quién, entre Ross y Chandler, es el más fuerte. Joey y Mónica opinan que Ross es el más fuerte. Chandler escucha la conversación y discute con ellos.

VO:	VD:
Chandler: Oh, really? You think you're stronger? Why don't you prove it?	Chandler: ¿En serio? ¿Crees que eres más fuerte? ¿Por qué no lo pruebas?
Ross: Oh, I'll prove it, I'll prove it like a theorem!	Ross: ¡Sí, lo probare conejo de pascua orejón!
(Fight)	(Pelea)
Monica: Wait! Wait! Stop it! Stop it! Now listen, no one's gonna fight in this apartment.	Mónica: ¡Calma! ¡Calma! ¡Basta! ¡Basta! Ya, tranquilos. Nadie va a pelearse en mi departamento.
Joey: Hey, Monica, people came to see a fight. Let's give them what they came for.	Joey: No, Mónica, muchos vinieron a ver la pelea. Hay que darles lo que quieren.
Mona: Hey, you guys could arm-wrestle	Mona: ¿Y por qué no hacen una lucha de fuerzas?
Joey: Yeah, listen to the slutty nurse.	Joey: Oigan, la enfermera no está mal.
Chandler: <i>You're going down.</i>	Chandler: <i>Quedarás en el suelo</i>
Ross: <i>Oh, yeah? You're going further down, downtown.</i>	Ross: <i>Ah, ¿sí? Tú quedarás en el suelo arrastrándote, gusano.</i>
Joey: <i>Seriously guys, the trash talk is</i>	Joey: <i>Cuiden su vocabulario, este</i>

<i>embarrassing.</i>	<i>programa lo ven niños.</i>
----------------------	-------------------------------

Elaboración propia

En el primer ejemplo, se puede observar que Mónica hace referencia al collar de conchas que Chandler lleva puesto, ya que se cree que los mariscos son afrodisiacos y él quiere conservarlo para recordar su luna de miel. En la VD de la frase: “You’re sticking with the shell necklace, huh?” se cambian totalmente las palabras por “Te hace cosquillas ese collar, ¿no?” que sugieren que lo que ha dicho anteriormente es gracioso, mas no transmite el humor original que sugiere que lo que Chandler dice es solo es una excusa para poder quedarse con el collar. Esto hace que la carga humorística disminuya en la VD. En el segundo ejemplo, en la VD, Joey se refiere al vocabulario que utilizan Ross y Chandler durante la pelea de manera sarcástica, puesto que pelean, pero en ningún momento utilizan vocabulario vulgar, más bien utilizan frases nada ofensivas. En la VO, existe también la ironía, pero con menor intensidad. Por eso, el traductor opta por darle un poco más de intensidad a lo irónico utilizando la frase “este programa lo ven los niños”. Sin embargo, aunque los juegos de palabras observados en la VO no son retomados en la VD la carga humorística se mantiene.

4.1.6 Chistes internacionales en la serie Friends usando la estrategia: Omisión, el calco y la trasplatación cultural

Otros de los chistes internacionales fueron traducidos aplicando la estrategia de la *omisión*, el *calco* y la *trasplatación cultural*:

Ejemplo 1:

Rachel, Phoebe y Mónica se encuentran en el apartamento de Chandler y Mónica festejando Halloween. Algunos niños tocan a la puerta para pedir dulces.

VO: Rachel: Monica? We need more candy.	VD: Rachel: Mónica, necesito más dulces
--	--

<p>Monica: What? There's only been like four kids.</p> <p>Rachel: Yeah, I know, but one of them just said that she loved me, so I just gave her everything.</p> <p>Phoebe: <i>Oh, no wonder you're pregnant.</i></p>	<p>Mónica: ¿Por qué? Solo había cuatro niños</p> <p>Rachel: Sí, lo sé, pero una niña dijo que me ama, así que se los di todos.</p> <p>Phoebe: <i>Estás embarazada</i></p>
---	--

Elaboración propia

Ejemplo 2:

Después de la pelea de fuerzas entre Chandler y Ross, Chandler le pide a Ross que le confiese a Mónica que él fue quien lo dejó ganar.

<p>VO:</p> <p>Monica: Look, I want to tell you I'm-I'm sorry you lost.</p> <p>Chandler: Oh, listen. I got a secret for you: I let him win.</p> <p>Monica: Is that a secret or a lie?</p> <p>Chandler: No, I let him... Ross?</p> <p>Ross: Yeah?</p> <p>Chandler: Would you tell her that I let you win, please?</p>	<p>VD:</p> <p>Mónica: Cielo, quería decirte que siento que perdieras.</p> <p>Chandler: Oye, te diré un gran secreto. Lo dejé ganar.</p> <p>Mónica: ¿Es un secreto o un chiste?</p> <p>Chandler: Lo dejé ganar. ¿Ross?</p> <p>Ross: ¿Sí?</p> <p>Chandler: Dile que te dejé ganar por favor.</p>
--	---

Ross: <i>Oh, yeah. Chandler let me win. No, Chandler is really strong. Oh, my arm is so sore. Oh, nurse?</i>	Ross: <i>Ah, sí es cierto, Chandler me dejó ganar. Sí, Chandler es tan fuerte que mi brazo se hinchó. ¿Enfermera?</i>
---	--

Elaboración propia

Ejemplo 3:

Phoebe llega al apartamento de Mónica para la cena de Acción de Gracias. Phoebe se ofrece para ayudar a terminar de preparar la cena.

VO:	VD:
Phoebe: Hey!	Phoebe: ¡Hola!
Monica: Hey!	Mónica: ¡Hola!
Phoebe: Happy Thanksgiving!	Phoebe: ¡Feliz Día de Gracias!
Monica: You too!	Mónica: ¡Igual!
Phoebe: Anything I can do to help?	Phoebe: ¿Quieres que te ayude en algo?
Monica: Actually, there is. Chandler usually helps me with this, but he's into the game so I don't wanna bother him.	Mónica: Si, porque Chandler siempre me ayuda con esto, pero quiere ver el partido y no quiero molestarlo.
Could you help me fold these napkins?	¿Me ayudas a doblar las servilletas?
Phoebe: Sure!	Phoebe: ¡Claro!
Monica: I'm gonna go across the hall to check on the yams.	Mónica: Voy a ir aquí en frente a ver el postre.
Phoebe: OK.	Phoebe: Muy bien.

<p>Monica: Oh, no, no. No, sweetie. No, not like that. <i>We're not at a barn dance.</i> You gotta, you're gonna fold them like swans. Like I showed you at Christmas time. Remember?</p>	<p>Mónica: No, no. No, linda. No, así no. <i>Aquí no es taberna.</i> ¿Quieres hacerlas en forma de cisne? Como te enseñé en la navidad, ¿recuerdas?</p>
<p>Phoebe: Yeah, it all just came screaming back to me!</p>	<p>Phoebe: Si, los cisnes regresaron gritándome.</p>

Elaboración propia

En el primer caso, en la VO, a Phoebe no le extraña que Rachel esté embarazada, ya que solamente porque una niña le dijo que la amaba le entregó todos los dulces. El comentario de Phoebe, sugiere que Rachel está embarazada por su susceptibilidad a las muestras de cariño o afecto. En cambio, la VD atribuye su susceptibilidad al cambio hormonal a causa del embarazo. Así, el efecto humorístico desaparece, puesto que no se hace ninguna referencia a la frase “*no wonder*” que es la que da el toque de humor al comentario. En el segundo ejemplo, se puede verificar que en este diálogo la ironía tiene lugar. Ross responde a la petición de Chandler de manera irónica. En este caso, en ambas versiones se escucha un tono irónico de la misma intensidad lo que causa que el efecto humorístico en la VD se mantenga. En el último ejemplo, en la VO se hace referencia a un “*barn dance*”, que es un baile muy ordinario y rustico. En la VD, Mónica compara el doblado de las servilletas que Phoebe está haciendo con el tipo de servilletas y doblados que hacen en una taberna, porque es informal y en este caso ella ha preparado una cena formal. La aplicación de la estrategia hace que la carga humorística se mantenga.

4.1.7 Chistes cultural-institucionales en la serie Friends usando la estrategia: Generalización, calco y exotismo

Se identificaron tres chistes *cultural-institucionales*. En el cual se hizo uso de tres estrategias distintas para la traducción de cada uno de ellos.

En el primer ejemplo, se utilizó la **generalización**. Una estrategia en la que, en palabras de Molina y Hurtado Albir (2002), se trata de utilizar un término más general o neutro en el TM para traducir un elemento humorístico o referencia cultural.

Ejemplo 1:

Mónica y Chandler vuelven a su apartamento luego de su luna de miel y se encuentran con Phoebe y Joey.

<p>VO:</p> <p>Phoebe: So how was the honeymoon?</p> <p>Monica: Oh, so much fun. But the best part is we met this incredible couple in the flight back.</p> <p>Phoebe: <i>That was the best part? Good honey mooning tiger.</i></p>	<p>VD:</p> <p>Phoebe: ¿Y qué tal su luna de miel?</p> <p>Mónica: Oh, fue tan divertida, pero lo mejor es que conocimos a una pareja increíble al volver.</p> <p>Phoebe: <i>¿Esa fue la mejor parte? Luna de miel tonta.</i></p>
--	---

Elaboración propia

En el segundo, se hizo uso de la estrategia del **calco**.

Ejemplo 2:

Rachel está embarazada y Phoebe le lleva ropa que ella usó durante el embarazo.

<p>VO:</p> <p>Phoebe: Hi! Hey, look. I brought you my old maternity clothes.</p> <p>Rachel: Oh, Pheeb, that's so sweet. Oh, those are so cute!</p>	<p>VD:</p> <p>Phoebe: ¡Hola! Te traje mi ropa de maternidad.</p> <p>Rachel: ¡Ay, Phoebe, que tierna! Ay, ¡están lindas!</p>
---	--

<p>Phoebe: Yes, and look. <i>See how they expand as the baby grows? And then, after the baby's born they're great for shoplifting melons.</i></p>	<p>Phoebe: Mira. <i>¿Ves cómo se expande cuando crece el bebé? Y después de que nace el bebé es genial para robarte melones.</i></p>
--	---

Elaboración propia

Y en el último caso, se aplicó la estrategia de *exotismo*. Dicha estrategia también es denominada préstamo, repetición o retención y consiste en conservar las palabras o secuencias del TF en su forma original (Haywood et al., 2009).

Ejemplo 3:

Rachel y Ross van de compras a la tienda para bebés.

<p>VO:</p> <p>Seller: Why don't you fill out this address card?</p> <p>Ross: Oh, OK.</p> <p>Seller: I noticed you picked up a lot of our dinosaur items.</p> <p>Rachel: Oh, yeah ... actually that's one of the reasons why we're not a couple.</p> <p>Ross: I chose those. I'm a paleontologist.</p> <p>Seller: Really? That is so cool.</p>	<p>VD:</p> <p>Vendedora: ¿Pone aquí la dirección de su casa?</p> <p>Ross: Ah, claro.</p> <p>Vendedora: Note que compró algunos muñecos de dinosaurios.</p> <p>Rachel: Ay, si ... Esa es una razón por la que no somos pareja.</p> <p>Ross: Los escogí yo. Soy paleontólogo.</p> <p>Vendedora: ¿De veras? Es fantástico.</p>
--	--

<p>Rachel: Oh, yeah... don't get too worked up over it. I mean, it sounds like he's a doctor, but he's not.</p> <p>Seller: Oh, no, no. I'm fascinated by paleontology. Have you read the new Walter Alvarez book?</p> <p>Ross: Yeah, I teach it in my class.</p> <p>Rachel: Oh, my God. Standing at a cash register, I'm holding a credit card, and I'm bored.</p> <p>Seller: I love your neighborhood. There's a great gym around the corner from your building.</p> <p>Ross: That's my gym.</p> <p>Seller: <i>I could tell you work out.</i></p> <p><i>A paleontologist who works out. You're like Indiana Jones.</i></p> <p>Ross: <i>I am like Indiana Jones!</i></p>	<p>Rachel: Ah, no... no se emocione mucho, él parece que fuera doctor, pero no lo es.</p> <p>Vendedora: No, no. Me fascina la paleontología. ¿Ya leyó el nuevo libro de Walter Alvarez?</p> <p>Ross: Si, lo enseño en mi clase.</p> <p>Rachel: ¡Oh, por Dios! Estoy aquí en la caja con la tarjeta de crédito y me aburro.</p> <p>Vendedora: Oh, es linda la zona donde vive. Hay un gran gimnasio en la esquina de su edificio.</p> <p>Ross: Es mi gimnasio.</p> <p>Vendedora: <i>Y se nota que se ejercita.</i></p> <p><i>Un paleontólogo con buen cuerpo, es como Indiana Jones.</i></p> <p>Ross: <i>¡En verdad soy como Indiana Jones!</i></p>
--	--

Elaboración propia

En estos ejemplos se observa el uso de tres distintas estrategias. En la primera, en la VO se observa la ironía por parte de Phoebe al criticar a Chandler con la frase “*Good honey mooning tiger*”, ya que se sobreentiende que la mejor parte de la luna de miel fue conocer a una pareja. Sin embargo, el traductor utiliza la frase “luna de miel tonta” en la VD, la cual no produce el mismo humor y podría decirse que hasta se pierde el sentido del chiste original. En el segundo ejemplo, el elemento humorístico se centra en el hecho que Phoebe dé la recomendación de robar, lo que dice explícitamente que ella lo ha intentado. El traductor logra mantener la carga humorística con el uso del calco. Por último, cuando la vendedora de la tienda para bebés comienza a coquetear con Ross, surge un elemento humorístico ya que Ross mencionó previamente que es paleontólogo y la vendedora lo compara con Indiana Jones, un arqueólogo. El traductor logra que la VD produzca la misma carga humorística.

4.1.8 Chistes nacionales en la serie Friends usando las estrategias: Trasplantación cultural, calco y traducción comunicativa

Se identificaron tres *chistes nacionales*, en la que según Zabalbeascoa (2001) entran los estereotipos, los temas, géneros cómicos que están relacionados con la interpretación subjetiva que tiene del humor una determinada comunidad o grupo social.

Para estos chistes, se utilizaron las estrategias *de trasplantación cultural, calco y traducción comunicativa*.

Ejemplo 1:

Chandler y Mónica intentan averiguar por qué la pareja que conocieron en su luna de miel les dio un número telefónico falso.

<p>VO:</p> <p>Chandler: Well, maybe it was all of your questions.</p>	<p>VD:</p> <p>Chandler: Pues, tal vez fueron tus preguntas.</p>
---	---

Monica: What about my questions?	Mónica: ¿Qué pasa con mis preguntas?
Chandler: <i>The sheer volume. It was like flying with the Riddler!</i>	Chandler: <i>A todo volumen como si estuvieras dando las noticias.</i>
Monica: Oh, I'm sorry was that another joke?	Mónica: Disculpa, ¿acaso es otro chiste?
Chandler: Was that another question?	Chandler: Era otra pregunta.

Elaboración propia

Ejemplo 2:

Mónica llega al apartamento de Rachel y Joey para invitarlos a la cena de Acción de Gracias.

VO:	VD:
Monica: Oh, good, you're all here.	Mónica: Ah, qué bueno que están aquí.
Rachel: Hi!	Rachel: Hola, Moni.
Monica: OK. Thanksgiving, tomorrow 4:00 o'clock. And... guess who I invited? Remember that guy Will Culvert from high school?	Mónica: Chicos, día de gracias, mañana a las 4:00. Oh, ¿a quién crees que invité? ¿Recuerdas a Will Culvert de la escuela?
Rachel: No.	Rachel: No.
Monica: He was in Ross' class. Marching band was kind of overweight. Well, really overweight. I mean, I was his thin friend.	Mónica: Estaba con Ross. En la banda marcial y era algo obeso. Bueno, demasiado obeso. Yo era su amiga la flaca.

<p>Rachel: Wow, I don't remember him. <i>Honey, are you sure you're not talking about your imaginary boyfriend?</i></p> <p>Monica: <i>No, that was Jared. Wow. Haven't thought about him in a long time.</i></p>	<p>Rachel: Vaya, no lo recuerdo. <i>Linda, ¿segura que no estás hablando de tu novio imaginario?</i></p> <p>Mónica: <i>No, ese era Jared. ¡Vaya! No he pensado en él hace tanto tiempo.</i></p>
--	---

Elaboración propia

Ejemplo 3:

Joey no estaba de acuerdo con que no hubiera pavo para la cena de Día de Gracias, por lo que le prometió a Mónica que, si ella cocinaba un pavo, él se lo comería completo.

<p>VO:</p> <p>Joey: That's it. Even if nobody helps me, I can eat that, no problem. At least give me a challenge.</p> <p>Monica: This is Chandler's chicken.</p> <p>Joey: Ah!</p> <p>Monica: <i>This is.. the turkey.</i></p> <p>Joey: <i>Oh. ... How big is that?</i></p> <p>Monica: <i>It's about 19 pounds.</i></p>	<p>VD:</p> <p>Joey: ¿Eso es todo? Aunque nadie me ayude me lo acabo sin problemas. Esto no me sabe ni a pollo.</p> <p>Mónica: Es pollo ... y es de Chandler.</p> <p>Joey: ¡Ah!</p> <p>Mónica: <i>Este ... es el pavo.</i></p> <p>Joey: <i>Oh. ¿Cuánto pesa esto?</i></p> <p>Mónica: <i>5 kilos amigo.</i></p>
---	--

Joey: <i>Oh. It's like me when I was born.</i>	Joey: <i>Oh. cuando nació, eso pesé.</i>
---	---

Elaboración propia

En los ejemplos anteriores, se observa que se utilizaron diferentes tipos de estrategias para la traducción del mismo tipo de chiste. En el primer caso, Chandler compara a Mónica con el personaje de Batman “The Riddler”. En la VD, el personaje “the Riddler” desaparece y es sustituido por la expresión “*A todo volumen como si estuvieras dando las noticias*”, lo que no tiene el mismo efecto humorístico que la VO, en otras palabras, la carga humorística disminuye. En el segundo ejemplo, Rachel menciona al novio imaginario de Mónica, quien asegura no ha pensado en él desde hace mucho tiempo. El traductor logra mantener la carga humorística al utilizar el calco. Por último, al hacer una traducción comunicativa para trasladar la cantidad mencionada en la VO a su equivalente en la VD. El traductor logra mantener la carga humorista que resulta de la comparación que Joey hace del peso del pavo y su peso al nacer, lo que es gracioso ya que no es una comparación usual.

4.1.9 Chistes paralingüísticos en la serie Friends usando las estrategias: calco y exotismo

Para finalizar, el tipo de chiste encontrado que se dará a conocer es el ***chiste paralingüístico***. En palabras de Zabalbeascoa (2001), estos chistes dependen de una mezcla de elementos verbales y no verbales. Fueron dos los casos encontrados. En el primero caso, se empleó la estrategia del ***calco*** y en el segundo, el ***exotismo***. Para ilustrarlo de mejor manera, se presentan los siguientes ejemplos:

Ejemplo 1:

Luego de descubrir la existencia de un video que puede probar quién se le insinuó a quién, Ross entrega el video a Rachel para que ella lo destruya.

<p>VO:</p> <p>Rachel: I wanna see it.</p> <p>Ross: What?</p> <p>Rachel: <i>Clearly you don't want people to see this tape. Now I don't want people to see this tape either. But you so badly don't want people to see it that it makes me want to see it. Do you see?</i></p>	<p>VD:</p> <p>Rachel: Yo quiero verla.</p> <p>Ross: ¿Qué?</p> <p>Rachel: <i>Es claro que tu no quieres que vean esta cinta. Yo tampoco quiero que vean esta cinta. Pero es tan grande tu deseo de que no la vean, que me dan ganas de verla, ¿entiendes?</i></p>
---	--

Elaboración propia

Ejemplo 2:

Chandler tiene una entrevista de trabajo, se encuentra nervioso. Phoebe le dice que él no da buenas primeras impresiones. Ella se ofrece a ayudarlo con la entrevista.

<p>VO:</p> <p>Chandler: I can't even believe this. I really come off that badly?</p> <p>Phoebe: It's okay. You calm down after a while...and then people see how sweet and wonderful you really are.</p> <p>Chandler: Oh good, good, because I'm sure this interview is going to last a couple of weeks.</p> <p>Phoebe: All right, don't freak out! Okay? I will help you. How long before you have to leave?</p>	<p>VD:</p> <p>Chandler: ¡Es que no es posible! ¿En serio hablo demasiado?</p> <p>Phoebe: Está bien... te calmas después de un rato y las personas entonces verán lo dulce y maravilloso que eres.</p> <p>Chandler: Bien, si si, porque te juro que esta entrevista va a durar un par de semanas.</p> <p>Phoebe: ¡Oye! ¡Cálmate, quieres! Te voy a ayudar. ¿Cuánto falta para que te vayas?</p>
--	---

<p>Chandler: An hour.</p> <p>Phoebe: I can't help you.</p> <p>Chandler: Phoebe.</p> <p>Phoebe: Alright, alright. We'll just do our best. OK, so let's say that I'm the interviewer and I'm meeting you for the first time.</p> <p>Chandler: OK.</p> <p>Phoebe: Hi. Come on in. Uh, I'm Regina Phalange.</p> <p>Chandler: Chandler Bing.</p> <p>Phoebe: <i>Oh, Bing. What an unusual name.</i></p> <p>Chandler: <i>Well, you should meet my uncle Bada. I'll let myself out.</i></p>	<p>Chandler: Una hora.</p> <p>Phoebe: Así no puedo.</p> <p>Chandler: Phoebe.</p> <p>Phoebe: ¡Está bien, está bien! Haré lo que pueda, ¿correcto? Supón que soy la que te entrevista y te veo por primera vez.</p> <p>Phoebe: Bueno. Hola, adelante. Yo soy Regina Phalange.</p> <p>Chandler: Chandler Bing.</p> <p>Phoebe: <i>Oh, Bing. Que chistoso apellido.</i></p> <p>Chandler: <i>Es aún peor el de mi tío Bada. Entonces no me contrata.</i></p>
--	--

Elaboración propia

Los casos seleccionados muestran la manera en la que se modifica la carga humorística en la VD según la estrategia empleada para traducir chistes paralingüísticos. En el primer ejemplo, en la VO, Ross está muy asombrado por la respuesta de Rachel y responde muy sorprendido. Esto se nota por sus expresiones faciales y tono de voz. Rachel utiliza casi las mismas palabras una y otra vez para explicar su razón para ver la cinta, por eso su explicación suena un poco confusa pero graciosa a la misma vez: “*Clearly you don't want people to see this tape. Now I don't want people to see this tape either. But you so badly don't want people to see it that it makes me want to see it. Do you see?*” De igual forma en la VD, Rachel en su explicación, confunde al público, pero a la vez les causa risas, ya que el traductor ha copiado exactamente las mismas estructuras en la LM: “*Es claro que tu no quieres que vean esta cinta. Yo tampoco quiero que vean esta cinta. Pero*

es tan grande tu deseo de que no la vean, que me dan ganas de verla, ¿entiendes?". De manera que la carga humorística se mantiene. En el segundo modelo, en la VO, se observa que el humor gira en torno al apellido de Chandler "*Bing*". En inglés, la interjección "*bada bing*" se utiliza especialmente para destacar algo considerado como sorprendente, repentino o hecho sin dificultad. Siendo su apellido Bing, Chandler hace la broma de que su tío se llama "*Bada*", lo que forma la frase "*bada bing*". El uso de gestos aumenta el chiste, ya que esta interjección se asocia con el redoble de tambores. En la VD, se nota como el traductor conservó el término "*Bada*". Sin embargo, la audiencia meta no comprendería la referencia "*bada bing*" pues no forma parte su cultura. Es por esto por lo que el efecto humorístico desaparece por completo en la VD.

CONCLUSIONES

Esta investigación se llevó a cabo para determinar de qué manera las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje en español de los episodios seleccionados de la serie *Friends* han logrado transferir, en su VD, los aspectos culturales y humorísticos encontrados en la VO y para establecer si existía alguna relación entre estos aspectos y las estrategias de traducción ante la dificultad de transmitirlos adecuadamente a la audiencia hispanohablante.

De acuerdo con los resultados analizados y discutidos en el capítulo anterior, se puede afirmar, desde un punto de vista general, que la mayoría de las estrategias de traducción empleadas en el doblaje al español no fueron efectivas. Se verificó que doce de los veintidós chistes analizados no lograron mantener su carga humorística en la VD. Por un lado, en siete de los chistes analizados, dentro de los cuales se encuentran el chiste lingüístico-formal y paralingüístico, la carga humorística desapareció totalmente en la VD. Por el otro, en cinco de los chistes seleccionados, entre ellos el chiste nacional, cultural-institucional y lingüístico-formal, la carga humorística disminuyó. En contraste con lo anterior, es importante mencionar que se observó que diez de los chistes estudiados, tales como el chiste internacional, lingüístico-formal, cultural-institucional, paralingüístico y nacional, mantuvieron su carga humorística en la VD.

En relación con las características de los aspectos humorísticos y culturales encontrados en la VO de la serie, es posible concluir que la mayoría de los chistes estudiados se caracterizan por estar compuestos de elementos relacionados con aspectos lingüísticos como juegos de palabras y rimas, de donde deriva el nombre de chistes lingüístico-formales. Sin embargo, también se identificó que algunos de los chistes se caracterizaban por no estar relacionados a juegos de palabras o ligados a una cultura en particular. Por otra parte, se encontraron chistes que se basaban en referentes culturales, ya que éstos eran comprendidos solamente por las personas con conocimiento del contexto sociocultural de origen. El humor también se caracterizaba por incluir elementos

vinculados con estereotipos o temas propios del grupo social estadounidense. Otra de las características que se pudo distinguir a lo largo de la observación de los episodios es que el humor se producía gracias al empleo de la combinación tanto de elementos verbales como no verbales. Sin bien es cierto, fueron solamente dos chistes paralingüísticos los que se identificaron, cabe recalcar que los elementos no verbales, como los tonos de voz y los gestos aportan en gran manera a la producción del humor.

Por lo que se refiere a las estrategias de traducción, se logró determinar el empleo de siete de las estrategias de traducción adaptadas de Haywood et al. (2009). El traductor audiovisual optó por utilizar dichas estrategias para tratar de transferir los aspectos humorísticos y culturales en la VD de la serie. La principal estrategia de traducción utilizada fue el calco, una estrategia orientada al TF, ya que se copiaron las estructuras exactas del TM al TF. Otra de las estrategias utilizadas fue la omisión, la cual está más orientada al TF. Se puede confirmar que el traductor decidió omitir ciertos elementos humorísticos y/o culturales en algunos de los fragmentos, puesto que consideró que éstos no eran tan importantes. En menos ocasiones, pero con igual grado de importancia, se pudo constatar el empleo de la traducción comunicativa, donde el traductor intentó comunicar el mismo significado del TF a los receptores del TM alejándose de la literalidad, y la trasplatación cultural, cuyo objetivo era conservar el escenario pragmático del TF en el TM aun cuando grandes cambios en las estructuras sintácticas fueron necesarios. Además, se pudo observar, en menos oportunidades, el uso de la recreación lexical y el exotismo. Dichas estrategias están orientadas al TF. A través de éstas el traductor conservó palabras del TF en el TM o recurrió a la invención de palabras en el TM adoptándolas a partir de del TF. Finalmente, el traductor se apoyó, en una sola ocasión, en la generalización como estrategia para generalizar en el TM un elemento humorístico.

En vista de lo anterior, se concluye que el traductor empleó una variedad de estrategias de traducción con el objetivo de transmitir efectivamente el humor o referencias culturales del TF en el TM. Sin embargo, no todas ellas fueron efectivas, ya

que, como se ha mencionado previamente en este apartado, se modificó la carga humorística en doce de los chistes identificados y diez de ellos la mantuvieron. Así, se puede afirmar que las estrategias más efectivas fueron el calco y la traducción comunicativa. Cuando se utilizó esta estrategia, la capacidad de transferencia de humor y cultura del TF en el TM fue muy alta dado que la carga humorística se mantuvo en la mayor parte de los chistes que se tradujeron utilizando esta estrategia. Sin bien es cierto la traducción comunicativa se empleó en menos ocasiones, ésta también logró mantener la carga humorística de los chistes en la VD de la serie en la mayoría de las veces en las que ésta se utilizó. Por el contrario, en todas las ocasiones donde el traductor aplicó la omisión, el doblaje carece completamente de humor. Se sabe que esta estrategia se utiliza cuando el traductor considera que cierta información no es importante o necesaria. No obstante, se considera que, en los ejemplos encontrados, la traducción de todos los elementos era de vital importancia, pues el objetivo de la serie es causar risas en la audiencia lo cual no sucede en la audiencia meta. Al ser la omisión la segunda estrategia más utilizada, se cree que, en estos casos, no fue la mejor opción y podría recurrirse a otro tipo de soluciones utilizando otras estrategias de traducción. Además, se puede afirmar que el empleo de la recreación lexical no fue totalmente efectivo, pues las veces en las que se utilizó, la carga humorística de los chistes disminuyó. Por otro lado, se encuentran las estrategias en las que no se puede establecer una tendencia específica como lo son la trasplatación cultural, el exotismo y la generalización en vista de que cuando estas estrategias se utilizaron algunos chistes conservaron su carga humorística; en otros, el humor disminuyó en incluso desapareció. Por lo tanto, no es posible definir la capacidad de transferencia de humor y cultura de la VO a la VD al utilizar dichas estrategias. De modo que se concluye que no todas las estrategias de traducción fueron efectivas y que la capacidad de transferencia de aspectos humorísticos y culturales depende de qué tipo de estrategias se utilicen y de las habilidades translaticias que posee el traductor ante la dificultad de transmitir el mismo mensaje del TF en los receptores del TM.

RECOMENDACIONES

Una vez concluida esta investigación, se considera importante sugerir ciertas acciones que permitan retroalimentar y valorar algunos aspectos que se han encontrado y que a través de los resultados de esta investigación se cree necesario llevar a cabo.

En primer lugar, al tratarse de TAV, específicamente de una serie, se sugiere conocer sus características, los personajes, el ambiente y demás elementos esenciales que la componen con el objetivo de tener una visión clara de lo que se debe proyectar en la VD y los detalles a los que se debe prestar atención a lo largo del proceso de traducción. El traductor debe analizar minuciosamente el TF y saber cuál es la finalidad del mensaje. Por ejemplo, humor, drama, terror, etc. y de esta manera transmitir ese mismo mensaje en el TM.

También, es importante reconocer que una formación especializada en TAV, principalmente en el doblaje, es necesaria, puesto que deben analizarse dos códigos de signos, el verbal y no verbal, y dos canales de comunicación, el acústico y el óptico y cumplir con diferentes aspectos importantes y estándares de calidad que dependen de los traductores como lo son el diálogo creíble y realista y la traducción fiel de los textos. Por esta razón, se recomienda que un traductor posea un amplio conocimiento del proceso del doblaje y así crear un TM que transmita el mismo mensaje del TF, ya que el éxito o no de una serie en países extranjeros depende de la impresión que tenga la audiencia de la VD.

A lo anterior se debe agregar que un traductor no solamente debe ser competente y tener destrezas en la LF, sino que se aconseja que posea amplios conocimientos en la cultura origen y sus referentes para comprender y saber qué impacto debe tener el TM en sus receptores. En este sentido, debe realizarse una búsqueda exhaustiva de elementos humorísticos y culturales que le permitan al traductor encontrar el rumbo que debe tomar su traducción. De igual forma, esto le proporcionará herramientas para seleccionar de forma cuidadosa la estrategia de traducción que debe emplear para lograr una capacidad de transferencia satisfactoria en la LM.

Finalmente, se sugiere el uso adecuado de estrategias de traducción. Analizar el tipo de humor y los elementos que lo componen es esencial para determinar el tipo de estrategia que se debe utilizar. Al tener en cuenta el tipo de chiste que se quiere traducir, se sabrá de que elementos está compuesto y por medio de qué se produce el humor. En consecuencia, se tendrá claro qué transmitir y de qué manera hacerlo. Por esta razón, el conocimiento de diferentes estrategias de traducción es fundamental para brindar una solución de traducción ante la dificultad de traducir elementos humorísticos y culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost Canós, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Andréu Abela, J. (2002). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. mastor.cl: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Aranda Ferrer, V. (2013). “¿Cómo doblar el humor? Particularidades del género y estrategias para la traducción audiovisual de lo cómico”. Universitat Politècnica de València:
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/36044/memoria.pdf?sequence=1>
- Arias, F. G. (2012). *El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica*. Academia:
https://www.academia.edu/23573985/El_proyecto_de_investigaci%C3%B3n_6ta_Edici%C3%B3n_Fidias_G_Arias_FREELIBROS_ORG
- Campo Moreno, X. (2016). *El humor en la traducción audiovisual: la coincidencia de la L3 y la L2 en la serie de televisión Modern Family*. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2016/tfg_44504/TFG_2015-16_FTI_CampoMoreno.pdf
- Campos y Covarrubias, G., & Lule Martínez, N. E. (2012). *La observación, un método para el estudio de la realidad*. Dialnet:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3979972>
- Chaume Varela, F. (2000) *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. Castellón: Universitat Jaume I. Tesis doctoral inédita.

- Chaume Varela, F. (2009). *Models of research in audiovisual translation*. Holanda: Cintas, J. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Búfalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Chaume Varela, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Chaume Varela, F. (2013). *Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje*. *TRANS Revista de Traductología*: http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf
- Chiaro, Delia. (1992) *The language of Jokes. Analysing verbal play*. Londres: Routledge.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés/español*. Ariel.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/240762787_Jorge_Diaz_Cintas_and_Aline_Remael_Audiovisual_translation_Subtitling
- Díaz Pérez, F. J. (2017). *The Translation of Humour Based on Culture-Bound Terms in Modern Family. A Cognitive-Pragmatic Approach*. *MonTI. Monografías De Traducción e Interpretación*, (9), 49-75. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2017.9.2>
- FANDOM. (2020). *Doblaje Wiki*. <https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Amigos>
- FormulaTV. (2020). *'Friends': 5 curiosidades del doblaje español que quizás no conocías*. <https://www.formulatv.com/noticias/cambio-guion-otras-curiosidades-doblaje-friends-espana-95508/>
- Fuentes Luque, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx*. DIGIBUG: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada:

<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/32330/tesisFuentesLuquea.pdf;jsessionid=35E9F171A5CA56AC67B693ADD7B299F8?sequence=1>

Gadže, K. (2016). *Subtitling Humor - the Case Study of The Big Bang*. Semantic Scholar: <https://repositorij.unizd.hr/islandora/object/unizd:467/preview>

Garanto Alós, J. (1983). *Psicología del humor*. Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=54325>

Gor Ballester, L. (2015). *La traducción del humor en el doblaje: caso práctico: la vida de Brian*. Repositorio Universidad Pontificia Comillas. <https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/15991/retrieve>

Gramallés Peña, M. (2016). *Estudio descriptivo y comparativo de doblaje y subtitulación: El caso de las restricciones socioculturales en la película Aloha (Cameron Crowe, 2015)*. Repositori Universitat Jaume I: http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/162042/TFG_2015_gramallesM.pdf?sequence=1

Harris, M. (2011). *Antropología cultural*. Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=727945>

Haywood, L. M., Hervey, S., & Thompson, M. (2009). *Thinking Spanish translation a course in translation method: Spanish to English*. London Routledge.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. d. (2014). *Metodología de la investigación* (6a Edición ed.). María del Pilar

Higes Andino, I. d. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Repositori Universitat Jaume I. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/144753>

Hurtado Albir, A. (1996). *La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción*. Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires: <http://www.bibliotecact.com.ar/PDF/01366.pdf>

- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. e-Disciplinas Universidad de São Pablo:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/147360/mod_resource/content/1/09_Hurtado_m%C3%A9todos_t%C3%A9cnicas.pdf
- La República. (2021, 13 de junio). Friends: the reunion rompe récords de audiencia en Reino Unido. *La República*. <https://larepublica.pe/cine-series/2021/06/13/friends-the-reunion-rompe-records-de-audiencia-en-reino-unido/>
- Martí Ferriol, J. L. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis Doctorals en Xarxa:
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10566/martinez.pdf>
- Martínez Sierra, J.J. (2012) *Introducción a la traducción audiovisual*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Nufus Bey, D. Z. (2015). *The acceptability humor translation of English to Indonesian in the movie Penguins of Madagascar: Discover their untold stories Thanksgiving*. Universtas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta Institutional Repository :
<https://repository.uinjkt.ac.id/dspace/bitstream/123456789/29689/3/DEDE%20ZAHROTUN%20NUFUS%20BEY-FAH.pdf>
- Ñaupas Paitán, H., Valdivia Dueñas, M. R., Palacios Vilele, J. J., & Romero Delgado, H. E. (2018). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis* (5a. Edición ed.). Bogotá: Ediciones de la U.

- Real Academia Española. (2021). Diccionario de la lengua española.
<https://dle.rae.es/audiovisual?m=form>
- Sahín, A. (2012). *1. Dubbing as a Type of Audiovisual Translation: A Study of its Methods and Constraints Focusing on Shrek 2*. Academia:
https://www.academia.edu/9647038/Dubbing_as_a_Type_of_Audiovisual_Translation_A_Study_of_its_Methods_and_Constraints_Focusing_on_Shrek_2?auto=download
- Terracota, S. (30 de mayo de 2021). *Friends: The Reunion ya es casi tan exitosa como Wonder Woman 1984*. Tomatazos:
<https://www.tomatazos.com/noticias/631892/Friends-The-Reunion-ya-es-casi-tan-exitosa-como-Wonder-Woman-1984>
- València, U. D. (2020). *Un breve recorrido por la historia de la traducción audiovisual – Conferencia inaugural del Máster en Traducción Creativa y Humanística*. CiTrans Comunicación intercultural y traducción: <http://citrans.uv.es/2018/10/un-breve-recorrido-por-la-historia-de-la-traducccion-audiovisual-conferencia-inaugural-del-master-en-traducccion-creativa-y-humanistica/>
- Veira Veira, J. L. (2018). Las teorías del humor y el cambio cultural. *Anuario Psicología e Saúde: Revista Oficial da Sección de Psicología e Saúde do COPG*(11), 96-107.
https://copgalicia.gal/system/files/PDFs/publicacions/anuario_numero_11.pdf
- Veloso Rivera, A., & Villegas Rodríguez, Z. (2020). *La traducción del humor en el doblaje de los mockumentaries: El caso particular de Parks and Recreation*. Repositorio Bibliotecas UdeC:
<http://repositorio.udec.cl/bitstream/11594/4879/1/Tesis%20La%20traduccion%20del%20humor%20en%20el%20doblaje.pdf>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. CiteSeerX The Pennsylvania State University:

[https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.475.4973&rep=rep1
&type=pdf](https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.475.4973&rep=rep1&type=pdf)

Vierrether, T. (2017). *Cultural and Linguistic Issues of Sitcom Dubbing: An Analysis of "Friends"*. ResearchGate:

https://www.researchgate.net/publication/319179186_Cultural_and_Linguistic_Issues_of_Sitcom_Dubbing_An_Analysis_of_Friends

Vilas-gil, S. (1967). *Concepto Del Humor Y Su Expresion en Cuatro Novelistas Espanoles Contemporaneos. (Spanish Text)*. Obtenido de LSU Digital Commons:

https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2272&context=gradschool_disstheses

Zabalbeascoa Terran, P., Santamaría Guinot, L., & Chaume Varela, F. [. (2005). *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión*. ResearchGate:

https://www.researchgate.net/publication/236270923_La_traducion_audiovisual_Investigacion_ensenanza_y_profesion_Interlingua_49_Editorial_Comares_Granada_ISBN_84-8444-996-3

Zabalbeascoa, P. (1996). Translating Jokes for Dubbed Television. *Situation Comedies. The Translator*, 2(2), 235-257.

https://www.academia.edu/3331256/Translating_Jokes_for_Dubbed_Television_Comedy

Zabalbeascoa, P. (2000). *Techniques to Types of Solutions*. Academia:

https://www.academia.edu/3239342/From_Techniques_to_Types_of_Solutions

Zabalbeascoa, P. (2001). El texto audiovisual: factores semióticos y traducción. En J. (. Sanderson, *¡Doble o Nada!* (págs. 113-126). Editorial Universitat d'Alacant.

https://www.academia.edu/10049101/El_texto_audiovisual_factores_semi%C3%B3ticos_y_traducci%C3%B3n_2001_

Zabalbeascoa, P. (2001). La ambición y la subjetividad de una traducción desde un modelo de prioridades y restricciones. En E. Sánchez Trigo, *Traducción y Comunicación* (págs. 129-150). Universidad de Vigo.

Zabalbeascoa, P. (2001). Traducción del humor en textos audiovisuales. En M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, (págs. 251-263). Cátedra.

Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En J. Díaz-Cintas, *The Didactics of Audiovisual Translation* (págs. 21-37). John Benjamins Publishing Company.

ANEXOS

Anexo 1: Ficha de análisis de datos

Ficha N°			
TCR:		Capítulo:	
Contexto:			
VO:		VD:	
Tipo de chiste:		Tipo de chiste:	
Elemento humorístico:		Elemento humorístico	
Estrategia de Traducción:			
Comentario:			
Carga humorística:			

Anexo 2: Plan de desarrollo de la investigación

Condiciones de factibilidad y posibles obstáculos o dificultades de la investigación

Esta investigación se desarrollará a partir de un análisis contrastivo entre la versión original de la serie *Friends* y su doblaje en español el cual estará enfocado en la transferencia de aspectos humorísticos y culturales que se encuentran en los episodios seleccionados. Esta investigación es factible, ya que, gracias a la tecnología, se tiene a disposición los cinco episodios de la octava temporada de la serie en ambas versiones, inglés y español, objetos de estudio de esta investigación. Debido a esto, se facilitará el poder reproducirlos, escucharlos y analizarlos las veces que sea necesario. Además, tanto las competencias desarrolladas durante los estudios universitarios en Maestría en Traducción Inglés Español-Español Inglés como la recolección y revisión bibliográfica que se ha realizado darán lugar a un análisis contrastivo efectivo, puesto que se determinarán de manera apropiada los tipos de chistes y elementos humorísticos, las estrategias de traducción utilizadas y la carga humorística que se ha transferido en el doblaje de la serie. Ahora bien, durante el proceso de investigación pueden surgir obstáculos de diversa índole que dificultarán su desarrollo. En relación con el objeto de estudio, se puede considerar su naturaleza, pues se trata de un análisis de traducción audiovisual por lo que el grado de dificultad del análisis aumenta dado que se debe estar pendiente de dos canales de comunicación: el auditivo y el visual. Relativos a la personalidad de las investigadoras, se puede mencionar el tiempo limitado del que cada una dispone para llevar a cabo la investigación a causa de responsabilidades laborales y personales. Sin embargo, se pretende superar dichos obstáculos organizando el tiempo adecuadamente, a través de un cronograma de actividades, para realizar esta investigación de forma exitosa.

Anexo 3: Cronograma

	MARZO					ABRIL				MAYO					JUNIO			
ACTIVIDAD	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
FASE 1: PROYECTO																		
Elección del tema de investigación.	█	█																
Lectura de textos: general, teóricos, específicos, metodológicos y fundamento teórico.			█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█		
Introducción, justificación y planteamiento del problema, preguntas de investigación y objetivos.																█		
Diseño metodológico, elaboración de instrumentos y validación de éstos.																█	█	
Referencias y plan de investigación.																	█	
Entrega del primer borrador del proyecto de investigación.																		█

	JULIO					AGOSTO					SEPTIEMBRE				OCTUBRE			
ACTIVIDAD	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	
Revisión y corrección del primer borrador del proyecto de investigación.	█	█	█	█	█	█	█	█										
Entrega del segundo borrador del proyecto de investigación.									█									

Anexo 4: Presupuesto

A-EQUIPO Y MATERIALES		\$112.00	
a-Memoria USB	\$32.00		
b-Audífonos	\$30.00		
e-Otros	\$50.00		
Total	\$112		
B-VIÁTICOS Y TRANSPORTES		\$250.00	
a-Gasolina	\$125.00		
b-Tarifa de transporte	\$75.00		
c-Otros	\$50.00		
Total	\$250.00		
C-COMUNICACIONES		\$200.00	
a-Llamadas telefónicas	\$50.00		
b-Datos de internet	\$100		
c-Otros	\$50.00		
Total	\$200		
D-IMPRESIONES		\$150	
a-Impresiones	\$70		
b-Copias	\$30		
c-Otros	\$50		
Total	\$150		
E-GASTOS ADMINISTRATIVOS		\$375.00	
a-Electricidad	\$100		
b-Servicio de internet	\$225		
c-Otros	\$50		
Total	\$375.00		
TOTAL A + B + C + D + E			\$1,087.00

Anexo 5: Glosario

Acto del humor:	Realización práctica de la condición del humor.
Adaptación:	Estrategia de traducción que prioriza el contenido del texto original frente a su forma, normalmente en textos poéticos, teatrales y publicitarios. Dícese también del resultado de esta estrategia.
Autocrítica:	Juicio crítico sobre obras o comportamientos propios.
Chiste:	Dicho u ocurrencia agudos y graciosos, suceso gracioso y festivo.
Doblaje:	Proceso que consiste en sustituir las voces originales de una producción audiovisual. Aunque el doblaje puede realizarse en el mismo idioma con el fin de mejorar la calidad del sonido, el término suele referirse a la sustitución de los diálogos hablados por los actores en un idioma original por su equivalencia en otro idioma para adaptarlo a los mercados extranjeros.
Elemento humorístico:	Elementos contenidos en los chistes capaces producir humor.
Estrategia de traducción:	de Procedimientos, conscientes e inconscientes, verbales y no verbales, internos y externos, utilizados por el traductor para resolver los problemas.
Humor:	Todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa en los destinatarios del texto.
Ironía:	Expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada.
Juegos de palabras:	de Fenómeno textual que explota los rasgos estructurales de la lengua o lenguas implicadas que se basa en formas similares con significados diferentes.

Lengua fuente:	Idioma de partida desde el que se traduce o interpreta.
Lengua meta:	Idioma de llegada al que se traduce o interpreta.
Parodia:	Se trata de una imitación burlesca que caricaturiza a una persona, una obra de arte o una cierta temática.
Referente cultural:	Tipo de expresión que denota cualquier material ecológico, social, lingüístico o manifestación emocional que puede ser atribuída a una comunidad en específico.
Sitcom:	Abreviatura del término en inglés <i>situation comedy</i> y se define como una serie de aproximadamente media hora de duración en la que los personajes se ven involucrados en situaciones cómicas de manera que la base argumental se sitúa en la contemplación de las reacciones de los personajes ante los conflictos que se presentan en situaciones normalmente cotidianas.
TCR:	Acrónimo del inglés <i>Time Code Reading</i> (lectura de código de tiempo), es un código de ocho cifras que se corresponde con las horas, minutos, segundos y fotogramas de un vídeo (00:00:00:00) y que se usa en el doblaje para localizar rápidamente escenas concretas e insertar las voces correspondientes.
Texto audiovisual:	Texto que contiene la presencia simultánea y combinada de dos códigos de signos, el verbal y el no verbal, y dos canales de comunicación, el acústico y el óptico.
Texto fuente:	Documento original que se quiere traducir.
Texto meta:	Texto resultado del proceso de traducción.
Texto origen:	Documento original que se quiere traducir.
Traducción:	Proceso comunicativo entre dos o más sistemas A y B (sistemas lingüísticos, culturales, semióticos, mediáticos, logográficos, etc.) diferentes en el que el mensaje B se deriva del mensaje A de alguna

forma (mediante identidad, equivalencia, evocación, inspiración, alusión, referencia, comentario, resumen, paráfrasis, narración, fragmentación, adaptación, redacción, etc.), pudiendo el objetivo de la comunicación en ambos sistemas A y B ser diferente o idéntico; b) el resultado o producto del proceso anterior; c) el proceso mental seguido por la persona o el proceso seguido por la máquina que traducen.

Traducción audiovisual: Variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia intralingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico y el canal visual.

Translability: Traducibilidad en español, es una noción que indica hasta que punto, a pesar de las diferencias en estructura lingüística, el significado puede expresarse de manera adecuada en distintos idiomas.

Untranslability: Intraducibilidad en español, es la propiedad de un texto o expresión, en la lengua origen, para el que no se encuentra ningún texto o expresión equivalente en lengua meta.

Anexo 6: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 4

Ficha N° 1			
TCR: 00:00:05:00-00:00:19:00		Capítulo: 4	
Contexto: Mónica y Chandler vuelven a su apartamento luego de su luna de miel			
VO: Chandler: Wait. Before we go in, I just want you to know that I love you. And I had a great time on our honeymoon. I can't wait to go in there and spend the rest of our life together. Monica: <i>You're sticking with the shell necklace, huh?</i>		VD: Chandler: Espera. Antes de entrar quiero que sepas que yo te amo, que la pasé de maravilla en nuestra luna de miel y que me muero por entrar y pasar toda nuestra vida juntos. Mónica: <i>Te hace cosquillas ese collar, ¿no?</i>	
Tipo de chiste:	Chiste internacional	Tipo de chiste:	Chiste internacional
Elemento humorístico:	Elementos no marcados	Elemento humorístico:	Elementos no marcados
Estrategia de Traducción: Traducción comunicativa			
Comentario: Comúnmente, se cree que los mariscos son afrodisiacos y es por eso por lo que Mónica hace referencia al collar de conchas. En la versión doblada de la frase: "You're sticking with the shell necklace, huh?" se cambian totalmente las palabras, pero el efecto humorístico es el mismo.			
Carga humorística: Disminuye			

Elaboración propia

Ficha N° 2			
TCR: 00:00:30:00-00:00:43:00		Capítulo: 4	
Contexto: Mónica y Chandler vuelven a su apartamento luego de su luna de miel y se encuentran con Phoebe y Joey.			
VO: Phoebe: So how was the honeymoon? Mónica: Oh, so much fun. But the best part is we met this incredible couple in the flight back. Phoebe: <i>That was the best part? Good honey mooning tiger.</i>		VD: Phoebe: ¿Y qué tal su luna de miel? Mónica: Oh, fue tan divertida, pero lo mejor es que conocimos a una pareja increíble al volver. Phoebe: <i>¿Esa fue la mejor parte? Luna de miel tonta.</i>	
Tipo de chiste:	Chiste cultural-institucional	Tipo de chiste:	Ninguno
Elemento humorístico:	Elementos sobre la comunidad e instituciones	Elemento humorístico:	Ninguno
Estrategia de Traducción: Generalización			
Comentario: La frase “luna de miel tonta” no produce el mismo humor, podría decirse que hasta se pierde el sentido del chiste original. En inglés, se le dice tigre a una persona a alguien que es muy fuerte y determinado. Phoebe hace referencia a esto cuando se refiere a la luna de miel.			
Carga humorística: Disminuye			

Elaboración propia

Ficha N° 3	
TCR: 00:03:00:00-00:03:43:00	Capítulo: 4
Contexto: Rachel y Ross tratan de explicar a sus amigos como empezó la noche en la que concibieron a su bebé.	
<p>VO:</p> <p>Rachel: And so, I had a lot of work to do and Ross, nice guy that he offered to help me out, and then we had a little wine, we got to talking. The next thing you know, outta nowhere Ross comes on to me.</p> <p>Ross: Um, that's, that's a little misleading.</p> <p>Rachel: What is?</p> <p>Ross: The lie you just told</p> <p>Rachel: That you came on to me?</p> <p>Ross: There's the one!</p> <p>Rachel: But you did. I mean, let's be honest.</p> <p>Ross: Yes, let's.</p> <p>Ross: You know what, it is not important. What's important is, we're having a baby, <i>not who came on to who.</i></p> <p>Joey: "<i>Whom.</i>" ... <i>That's right.</i></p>	<p>VD:</p> <p>Rachel: Y yo llevé trabajo a casa y Ross tan lindo que es se ofreció a ayudarme. Luego tomamos algo de vino, luego charlamos y al darnos cuenta solo así Ross se me insinuó.</p> <p>Ross: Eso es... eso es una mentira.</p> <p>Rachel: ¿Qué ... qué, qué?</p> <p>Ross: Lo que dijiste Rachel.</p> <p>Rachel: ¿Qué te me insinuaste?</p> <p>Ross: ¡Esa es!</p> <p>Rachel: Pero es cierto, diablos seamos honestos.</p> <p>Ross: Sí, claro.</p> <p>Ross: ¿Sabes qué? Eso no importa. Lo que importa es que tendremos un bebé. Y que no... <i>ya no importa quién se le insinuó a quién</i></p>

		Joey: <i>¿Quién empezó? ... Vayamos al fondo.</i>	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	Ninguno
Elemento humorístico:	Elemento lingüístico	Elemento humorístico	Ninguno
Estrategia de Traducción: Omisión			
Comentario: Joey hace una corrección gramatical cuando Ross dice “who came on to who” haciendo énfasis que la palabra correcta no es “who” sino que “whom” lo cual se pierde en la versión doblada.			
Carga humorística: Desaparece			

Elaboración propia

Ficha N°4			
TCR: 00:13:21:00-00:13:32:00		Capítulo: 4	
Contexto: Chandler y Mónica intentan averiguar por qué la pareja que conocieron en su luna de miel les dio un número telefónico falso.			
VO: Chandler: Well, maybe it was all of your questions. Monica: What about my questions? Chandler: <i>The sheer volume. It was like flying with the Riddler!</i> Monica: Oh, I'm sorry was that another joke? Chandler: Was that another question?		VD: Chandler: Pues, tal vez fueron tus preguntas. Mónica: ¿Qué pasa con mis preguntas? Chandler: <i>A todo volumen como si estuvieras dando las noticias.</i> Mónica: Disculpa, ¿acaso es otro chiste? Chandler: Era otra pregunta.	
Tipo de chiste:	Chiste nacional	Tipo de chiste:	Chiste nacional
Elemento humorístico:	Elementos de sentido del humor de la comunidad	Elemento humorístico:	Elementos de sentido del humor de la comunidad
Estrategia de Traducción: Trasplante cultural			
Comentario: Chandler compara a Mónica con el personaje de Batman “The Riddler”, ya que estuvo haciendo demasiadas preguntas lo que causó molestias. En la VD, el personaje “the Riddler” desaparece y es sustituido por otra expresión que no tiene el mismo efecto humorístico que la VO.			
Carga humorística: Disminuye			

Elaboración propia

Ficha N° 5			
TCR: 00:14:57:00-00:15:10:00		Capítulo: 4	
Contexto: Luego de descubrir la existencia de un video que puede probar quién se le insinuó a quién, Ross entrega el video a Rachel para que ella lo destruya.			
VO: Rachel: I wanna see it. Ross: What? Rachel: <i>Clearly you don't want people to see this tape. Now I don't want people to see this tape either. But you so badly don't want people to see it that it makes me want to see it. Do you see?</i>		VD: Rachel: Yo quiero verla. Ross: ¿Qué? Rachel: <i>Es claro que tu no quieres que vean esta cinta. Yo tampoco quiero que vean esta cinta. Pero es tan grande tu deseo de que no la vean, que me dan ganas de verla, ¿entiendes?</i>	
Tipo de chiste:	Chiste paralingüístico	Tipo de chiste:	Chiste paralingüístico
Elemento humorístico:	Elementos paralingüístico	Elemento humorístico:	Elementos paralingüístico
Estrategia de Traducción: Calco			
Comentario: Ross está muy sorprendido por la respuesta de Rachel y responde sorprendido y eso se nota por sus expresiones faciales y tono de voz. Rachel utiliza casi las mismas palabras para explicar su razón para ver la cinta, por eso su explicación suena un poco confusa pero graciosa a la misma vez.			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Anexo 7: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 5

Ficha N° 1			
TCR: 00:00:12:00-00:00:26:00		Capítulo: 5	
Contexto: Phoebe se despide de Mónica en la cocina del restaurante donde trabaja. Ahí, se encuentra con Tim y Mónica los presenta.			
<p>VO:</p> <p>Phoebe: Oh, hello there.</p> <p>Tim: Hi.</p> <p>Phoebe: I didn't see this on the menu.</p> <p>Monica: Tim, this is Phoebe. Phoebe, this is Tim, my new sous chef.</p> <p>Phoebe: So, you're Monica's boss?</p> <p>Tim: Actually, she's my boss. "Sous" is French for "under."</p> <p>Phoebe: <i>Ah, I "sous-stand."</i></p>		<p>VD:</p> <p>Phoebe: Vaya, hola.</p> <p>Tim: Hola.</p> <p>Phoebe: Yo no vi esto en el menú.</p> <p>Mónica: Tim, ella es Phoebe. Phoebe, él es Tim, mi nuevo sous chef.</p> <p>Phoebe: Ah, ¿eres jefe de Mónica?</p> <p>Tim: Ella es mi jefa "sous" en francés quiere decir "sub"</p> <p>Phoebe: <i>Ah, sous-entiendo</i></p>	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	Ninguno
Elemento humorístico:	Elemento lingüístico	Elemento humorístico:	Ninguno
Estrategia de Traducción: Calco			
Comentario: Phoebe reemplaza el prefijo "under-" de la palabra "understand" después de que Tim le explica que es su equivalente en francés "sous" dando como resultado la palabra "sous-stand" lo cual es gracioso para la audiencia. Este juego de palabras no se logra percibir en español.			
Carga humorística: Desaparece			

Elaboración propia

Ficha N° 2			
TCR: 00:00:29:00-00:00:41:00		Capítulo: 5	
Contexto: Phoebe se encuentra en la cocina del restaurante donde trabaja Mónica hablando con ella y Tim.			
VO: Monica: Hey, Tim, I need a calamari and a caesar salad. And could you get me the pesto? Phoebe: Oh, you-you made pesto? Tim: Yes, I did. Phoebe: <i>Would you say your pesto is the best-o?</i> Tim: <i>I don't know. I would say it's pretty good-o.</i>		VD: Mónica: Oye Tim quiero unos calamares y ensaladas césars y luego dame la pasta. Phoebe: Tú, ¿preparas pasta? Tim: Sí, claro. Phoebe: <i>¿Dirías que tu pasta es la buena?</i> Tim: <i>No lo sé, pero, yo diría que es muy chida.</i>	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	Ninguno
Elemento humorístico:	Elemento lingüístico	Elemento humorístico:	Ninguno
Estrategia de Traducción: Trasplatación cultural			
Comentario: En la VO, la rima de las palabras del diálogo entre Phoebe y Tim: pesto, best-o y good-o produce un efecto humorístico en el receptor del mensaje. Sin embargo, en la VD, no se produce la misma habilidad lingüística para construir una rima entre las palabras mencionadas, y es así como el humor desaparece.			
Carga humorística: Desaparece			

Elaboración propia

Ficha N° 3			
TCR: 00:05:27:00-00:05:37:00		Capítulo: 5	
Contexto: Phoebe y Mónica se encuentran en el <i>Central Perk</i> hablando sobre Tim, la persona con quien Phoebe está saliendo actualmente.			
VO:		VD:	
Phoebe:	Oh, Monica.	Phoebe:	Oh, Mónica.
Monica:	Hi.	Mónica:	Hola
Phoebe: <i>Oh my God. I had the best time with Tim last night. He is so sweet. Oh, I can't wait to get "sous-neath" him.</i>		Phoebe: <i>Oh Dios mío. La pasé de maravilla con Tim anoche. Él es tan dulce. Oh, quisiera ser su pinche.</i>	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	Ninguno
Elemento humorístico:	Elemento lingüístico	Elemento humorístico:	Ninguno
Estrategia de Traducción: Omisión			
Comentario: En la VO, Phoebe vuelve a retomar el juego de palabras utilizando el equivalente en francés de “under” así que reemplaza “underneath” por “sous-neath” lo cual resulta gracioso para la audiencia además de ser una expresión de doble sentido. En cambio, en la VD, se puede constatar que no se refleja dicho juego de palabras y se reemplaza por el término “pinche” (auxiliar de cocina) quedando sin efecto humorístico.			
Carga humorística: Desaparece			

Elaboración propia

Ficha N° 4					
TCR: 00:07:32:00-00:08:01:00		Capítulo: 5			
Contexto: Chandler se encuentra con Bob, cruzan unas palabras y luego su jefe los ve platicando. El jefe de Chandler pide la opinión de Chandler con respecto a Bob para transferirlo a su mismo piso de trabajo.					
<p>VO:</p> <p>Chandler's boss: Hey-Hey, Bing.</p> <p>Chandler: Yeah.</p> <p>Chandler's boss: Was that Bob from six you were just talking to?</p> <p>Chandler: Yeah, that was him.</p> <p>Chandler's boss: Well, then you know each other?</p> <p>Chandler: We're on a semi-first name basis.</p> <p>Chandler's boss: What do you think of adding him to our team?</p> <p>Chandler: Bob? Ooh. Working here with us? Everyday? Yeah. I-I don't know if he has what it takes.</p> <p>Chandler's boss: Really? They love him down on six.</p> <p>Chandler: <i>But this is 11. It's almost twice as hard up here.</i></p> <p>Chandler's boss: Ok. I hear you loud and clear. Bob will stay put.</p>		<p>VD:</p> <p>Chandler's boss: Oye, Bing.</p> <p>Chandler: ¿Sí?</p> <p>Jefe de Chandler: ¿Hablabas con Bob del sexto piso?</p> <p>Chandler: Sí, él era.</p> <p>Chandler's boss: ¿Se conocen?</p> <p>Chandler: No, solamente de nombre.</p> <p>Chandler's boss: ¿Qué tal si lo agrego a nuestro equipo?</p> <p>Chandler: ¿Bob? Ooh. ¿Trabajando con nosotros? ¿Todos los días? Si, no sé si sea buena idea.</p> <p>Chandler's boss: ¿De verdad? Lo adoran en el 6.</p> <p>Chandler: <i>Pero aquí es el 11. Cinco pisos más arriba.</i></p> <p>Chandler's boss: ¡Ah! Ya te entendí. Bob ya no vendrá.</p>			
Tipo de chiste:	de	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	de	Ninguno
Elemento humorístico:		Elemento lingüístico	Elemento humorístico:		Ninguno

Estrategia de Traducción: Omisión

Comentario: En la VO, para Chandler trabajar en el piso número 11, es “casi el doble más difícil”, que trabajar en el piso número 6, ya que 11 es casi el doble de 6 lo que hace gracioso el diálogo. Sin embargo, en la VD, desaparece totalmente esta referencia y no produce humor en la audiencia.

Carga humorística: Desaparece

Elaboración propia

Anexo 8: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 6

Ficha N° 1			
TCR: 00:00:06:08-00:00:06:18		Capítulo: 6	
Contexto: Rachel, Phoebe y Mónica se encuentran en el apartamento de Chandler y Mónica festejando Halloween. Algunos niños tocan a la puerta para pedir dulces.			
VO: Rachel: Monica? We need more candy. Monica: What? There's only been like four kids. Rachel: Yeah, I know, but one of them just said that she loved me, so I just gave her everything. Phoebe: <i>Oh, no wonder you're pregnant.</i>		VD: Rachel: Mónica, necesito más dulces Mónica: ¿Por qué? Solo había cuatro niños. Rachel: Sí, lo sé, pero una niña dijo que me ama, así que se los di todos. Phoebe: <i>Estás embarazada</i>	
Tipo de chiste:	Chiste internacional	Tipo de chiste:	Ninguno
Elemento humorístico:	Elemento no marcado	Elemento humorístico:	Ninguno
Estrategia de Traducción: Omisión			
Comentario: En la VO, a Phoebe no le extraña que Rachel esté embarazada, ya que solamente porque una niña le dijo que la amaba le entregó todos los dulces. Con el comentario de Phoebe, la teleaudiencia entiende que lo que Phoebe quiere decir es que Rachel está embarazada porque se deja engañar fácilmente al escuchar palabras halagadoras. Sin embargo, en la VD este efecto desaparece, puesto que no se hace ninguna referencia a la frase “no wonder”.			
Carga humorística: Desaparece			

Elaboración propia

Ficha N° 2			
TCR: 00:00:06:22-00:00:06:49		Capítulo: 6	
Contexto: Rachel, Phoebe, Mónica y Chandler se encuentran festejando Halloween. Luego, aparece Ross disfrazado.			
VO: Ross: Hey! Rachel: Hey! Monica: What are you supposed to be? Ross: Remember the Russian satellite, Sputnik? (Silence) Ross: Well, I'm a potato, or a spud, and these are my antenna. So Sputnik becomes? (Silence) Ross: <i>Spud-nik! Spud-nik</i>		VD: Ross: ¡Hola! Rachel: ¡Hola! Mónica: Y, ¿qué se supone que eres? Ross: ¿Recuerdan el satélite ruso, el Sputnik? (Silencio) Ross: Bueno, soy una patata o una "spat", y esta es mi antena. ¿El Sputnik se vuelve? (Silencio) Ross: <i>¡Spatata! ¡Spatata!</i>	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	Ninguno
Elemento humorístico:	Elemento lingüístico	Elemento humorístico:	Ninguno
Estrategia de Traducción: Recreación lexical			
Comentario: En la VO, Ross, disfrazado de papa, hace referencia al juego de palabras que se lleva a cabo al relacionar la palabra "spud" (término informal que en español se traduce como papa) y el sufijo "-nik" (sufijo que denota a una persona asociada con un estado, una creencia o cualidad específica-equivalente al sufijo "-er") dando como resultado la palabra "Spudnik" cuya escritura es similar al nombre del satélite ruso "Sputnik". El traductor opta por utilizar en la VD el término "spat" (término creado por el traductor). Sin embargo, la palabra que resulta es "Spatata" la cual no tiene nada que ver con el nombre del satélite ruso, en términos lingüísticos, pero se mantiene la referencia visual con el disfraz que lleva puesto Ross. Así, la carga humorística disminuye.			
Carga humorística: Disminuye			

Elaboración propia

Ficha N° 3			
TCR: 00:00:13:04-00:00:13:36		Capítulo: 6	
Contexto: Mónica y Joey discuten sobre quién, entre Ross y Chandler, es el más fuerte. Joey y Mónica opinan que Ross es el más fuerte. Chandler escucha la conversación y discute con ellos.			
<p>VO:</p> <p>Chandler: Oh, really? You think you're stronger? Why don't you prove it?</p> <p>Ross: Oh, I'll prove it, I'll prove it like a theorem!</p> <p>(Fight)</p> <p>Monica: Wait! Wait! Stop it! Stop it! Now listen, no one's gonna fight in this apartment.</p> <p>Joey: Hey, Monica, people came to see a fight. Let's give them what they came for.</p> <p>Mona: Hey, you guys could arm-wrestle</p> <p>Joey: Yeah, listen to the slutty nurse.</p> <p>Chandler: <i>You're going down.</i></p> <p>Ross: <i>Oh, yeah? You're going further down, downtown.</i></p> <p>Joey: <i>Seriously guys, the trash talk is embarrassing.</i></p>		<p>VD:</p> <p>Chandler: ¿En serio? ¿Crees que eres más fuerte? ¿Por qué no lo pruebas?</p> <p>Ross: ¡Sí, lo probare conejo de pascua orejón!</p> <p>(Pelea)</p> <p>Mónica: ¡Calma! ¡Calma! ¡Basta! ¡Basta! Ya, tranquilos. Nadie va a pelearse en mi departamento.</p> <p>Joey: No, Mónica, muchos vinieron a ver la pelea. Hay que darles lo que quieren.</p> <p>Mona: ¿Y por qué no hacen una lucha de fuerzas?</p> <p>Joey: Oigan, la enfermera no está mal.</p> <p>Chandler: <i>Quedarás en el suelo</i></p> <p>Ross: <i>Ah, ¿sí? Tú quedarás en el suelo arrastrándote, gusano.</i></p> <p>Joey: <i>Cuiden su vocabulario, este programa lo ven niños.</i></p>	
Tipo de chiste:	Chiste internacional	Tipo de chiste:	Chiste internacional
Elemento humorístico:	Elemento no marcado	Elemento humorístico:	Elemento no marcado
Estrategia de Traducción: Traducción comunicativa			

Comentario: En la VD, Joey se refiere al vocabulario que utilizan Ross y Chandler durante la pelea de manera sarcástica, puesto que pelean, pero en ningún momento utilizan vocabulario vulgar, y por eso el traductor opta por darle un poco más de intensidad a lo irónico utilizando la frase. En la VO, existe también la ironía, pero con menor intensidad.

Carga humorística: Se mantiene

Elaboración propia

Ficha N° 4			
TCR: 00:00:20:59-00:00:21:23		Capítulo: 6	
Contexto: Después de la pelea de fuerzas entre Chandler y Ross, Chandler le pide a Ross que le confiese a Mónica que él fue quien lo dejó ganar.			
VO: Monica: Look, I want to tell you I'm-I'm sorry you lost. Chandler: Oh, listen. I got a secret for you: I let him win. Monica: Is that a secret or a lie? Chandler: No, I let him... Ross? Ross: Yeah? Chandler: Would you tell her that I let you win, please? Ross: <i>Oh, yeah. Chandler let me win. No, Chandler is really strong. Oh, my arm is so sore. Oh, nurse?</i>		VD: Mónica: Cielo, quería decirte que siento que perdieras. Chandler: Oye, te diré un gran secreto. Lo dejé ganar. Mónica: ¿Es un secreto o un chiste? Chandler: Lo dejé ganar. ¿Ross? Ross: ¿Sí? Chandler: Dile que te dejé ganar por favor. Ross: <i>Ah, sí es cierto, Chandler me dejó ganar. Sí, Chandler es tan fuerte que mi brazo se hinchó. ¿Enfermera?</i>	
Tipo de chiste:	Chiste internacional	Tipo de chiste:	Chiste internacional
Elemento humorístico:	Elemento no marcado	Elemento humorístico:	Elemento no marcado
Estrategia de Traducción: Calco			
Comentario: En este diálogo, se puede percibir nuevamente que la ironía toma lugar. Ross le responde a Mónica de manera irónica. En este caso, en ambas versiones se escucha un tono irónico de la misma intensidad lo que causa el mismo efecto humorístico en la VD.			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Anexo 9: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 9

Ficha N° 1			
TCR: 00:00:19:00-00:00:37:00		Capítulo: 9	
Contexto: Rachel está embarazada y Phoebe le lleva ropa que ella usó durante el embarazo.			
VO: Phoebe: Hi! Hey, look. I brought you my old maternity clothes. Rachel: Oh, Pheebs, that's so sweet. Oh, those are so cute!. Phoebe: Yes, and look. <i>See how they expand as the baby grows? And then, after the baby's born they're great for shoplifting melons.</i>		VD: Phoebe: ¡Hola! Te traje mi ropa de maternidad. Rachel: ¡Ay, Phoebe, que tierna! Ay, ¡están lindas! Phoebe: Mira. <i>¿Ves cómo se expande cuando crece el bebé? Y después de que nace el bebé es genial para robarte melones.</i>	
Tipo de chiste:	Chiste cultural-institucional	Tipo de chiste:	Chiste cultural-institucional
Elemento humorístico:	Elementos del sentido del humor de la comunidad	Elemento humorístico:	Elementos del sentido del humor de la comunidad
Estrategia de Traducción: Calco			
Comentario: En Estados Unidos el “shoplifting” es uno de los delitos más comunes. El hecho que Phoebe dé esa recomendación nos dice explícitamente que ella lo ha intentado.			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Ficha N° 2			
TCR: 00:00:39:00-00:00:43:00		Capítulo: 9	
Contexto: Mónica llega al apartamento de Rachel y Joey para invitarlos a la cena de Acción de Gracias.			
<p>VO:</p> <p>Monica: Oh, good, you're all here.</p> <p>Rachel: Hi!</p> <p>Monica: OK. Thanksgiving, tomorrow 4:00 o'clock. And... guess who I invited? Remember that guy Will Culvert from high school?</p> <p>Rachel: No.</p> <p>Monica: He was in Ross' class. Marching band was kind of overweight. Well, really overweight. I mean, I was his thin friend.</p> <p>Rachel: Wow, I don't remember him. <i>Honey, are you sure you're not talking about your imaginary boyfriend?</i></p> <p>Monica: <i>No, that was Jared. Wow. Haven't thought about him in a long time.</i></p>		<p>VD:</p> <p>Mónica: Ah, qué bueno que están aquí.</p> <p>Rachel: Hola, Moni.</p> <p>Mónica: Chicos, día de gracias, mañana a las 4:00. Oh, ¿a quién crees que invité? ¿Recuerdas a Will Culvert de la escuela?</p> <p>Rachel: No.</p> <p>Mónica: Estaba con Ross. En la banda marcial y era algo obeso. Bueno, demasiado obeso. Yo era su amiga la flaca.</p> <p>Rachel: Vaya, no lo recuerdo. <i>Linda, ¿segura que no estás hablando de tu novio imaginario?</i></p> <p>Mónica: <i>No, ese era Jared. ¡Vaya! No he pensado en él hace tanto tiempo.</i></p>	
Tipo de chiste:	Chiste nacional	Tipo de chiste:	Chiste nacional
Elemento humorístico:	Elementos sobre la comunidad e instituciones	Elemento humorístico:	Elementos sobre la comunidad e instituciones
Estrategia de Traducción: Calco			
Comentario: Es gracioso que al describir a Will Rachel no lo recuerda, pero menciona al novio imaginario de Mónica. Al ser el novio imaginario de tiempo atrás, es interesante el comentario de Mónica de que no ha pensado en “él”, como si “él” fuese real.			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Ficha N° 3			
TCR: 00:03:48:00-00:04:16:00		Capítulo: 9	
Contexto: Phoebe llega al apartamento de Mónica para la cena de Acción de Gracias. Phoebe se ofrece para ayudar a terminar de preparar la cena.			
<p>VO:</p> <p>Phoebe: Hey!</p> <p>Monica: Hey!</p> <p>Phoebe: Happy Thanksgiving!</p> <p>Monica: You too!</p> <p>Phoebe: Anything I can do to help?</p> <p>Monica: Actually, there is. Chandler usually helps me with this, but he's into the game so I don't wanna bother him.</p> <p>Could you help me fold these napkins?</p> <p>Phoebe: Sure!</p> <p>Monica: I'm gonna go across the hall to check on the yams.</p> <p>Phoebe: OK.</p> <p>Monica: Oh, no, no. No, sweetie. No, not like that. <i>We're not at a barn dance.</i> You gotta, you're gonna fold them like swans. Like I showed you at Christmas time. Remember?</p> <p>Phoebe: Yeah, it all just came screaming back to me!</p>		<p>VD:</p> <p>Phoebe: ¡Hola!</p> <p>Mónica: ¡Hola!</p> <p>Phoebe: ¡Feliz Día de Gracias!</p> <p>Mónica: ¡Igual!</p> <p>Phoebe: ¿Quieres que te ayude en algo?</p> <p>Mónica: Si, porque Chandler siempre me ayuda con esto, pero quiere ver el partido y no quiero molestarlo.</p> <p>¿Me ayudas a doblar las servilletas?</p> <p>Phoebe: ¡Claro!</p> <p>Mónica: Voy a ir aquí en frente a ver el postre.</p> <p>Phoebe: Muy bien.</p> <p>Mónica: No, no. No, linda. No, así no. <i>Aquí no es taberna.</i> ¿Quieres hacerlas en forma de cisne? Como te enseñé en la navidad, ¿recuerdas?</p> <p>Phoebe: Si, los cisnes regresaron gritándome.</p>	
Tipo de chiste:	Chiste internacional	Tipo de chiste:	Chiste internacional
Elemento humorístico:	Elementos del sentido del humor de la comunidad	Elemento humorístico:	Elementos del sentido del humor de la comunidad

Estrategia de Traducción: Trasplante cultural

Comentario: Un “barn dance” es un baile muy ordinario. Mónica compara el doblado de las servilletas que Phoebe está haciendo con una taberna, porque es informal y en este caso ella ha preparado una cena formal.

Carga humorística: Se mantiene

Elaboración propia

Ficha N°4			
TCR: 00:07:49:00-00:08:00:00		Capítulo: 9	
Contexto: Ross llega al apartamento y ve a Will. Se alegra mucho de verlo después de tanto tiempo.			
VO: Ross: Will! Will: Ross! Ross: ¡Hey, you came! ¡Man, you look incredible! <i>Hot stuff!</i> <i>Hot stuff?</i> Will: It's good to see you, man.		VD: Ross: Will! Will: Ross! Ross: ¡Oye, viniste! ¡Vaya, te ves increíble! <i>¡Onda buena!</i> <i>¿Onda buena?</i> Will: Que gusto verte amigo.	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico-formal	Tipo de chiste:	Chiste lingüístico-formal
Elemento humorístico:	Elemento lingüístico	Elemento humorístico:	Elemento lingüístico
Estrategia de Traducción: Recreación lexical			
Comentario: La expresión “ <i>hot stuff</i> ” suena incómoda después que Ross la dice, ya que se da cuenta que puede tener otro sentido. En español, cuando Ross dice la frase “onda buena” lo hace sonar como que dijo algo tonto, más no es tan gracioso como la versión original.			
Carga humorística: Disminuye			

Elaboración propia

Ficha N° 5			
TCR: 00:10:38:00-00:11:04:00		Capítulo: 9	
Contexto: Joey no estaba de acuerdo con que no hubiera pavo para la cena de Día de Gracias, por lo que le prometió a Mónica que, si ella cocinaba un pavo, él se lo comería completo.			
VO: Joey: That's it. Even if nobody helps me, I can eat that, no problem. At least give me a challenge. Monica: This is Chandler's chicken. Joey: Ah! Monica: This is...the turkey. Joey: Oh. ... How big is that? Monica: It's about 19 pounds. Joey: Oh. <i>It's like me when I was born.</i>		VD: Joey: ¿Eso es todo? Aunque nadie me ayude me lo acabo sin problemas. Esto no me sabe ni a pollo. Mónica: Es pollo ... y es de Chandler. Joey: ¡Ah! Mónica: Este ... es el pavo. Joey: Oh. ¿Cuánto pesa esto? Mónica: 5 kilos amigo. Joey: Oh. <i>cuando nací, eso pesé.</i>	
Tipo de chiste:	Chiste nacional	Tipo de chiste:	Chiste nacional
Elemento humorístico:	Elemento sobre la comunidad e instituciones	Elemento humorístico	Elemento sobre la comunidad e instituciones
Estrategia de Traducción: Traducción comunicativa			
Comentario: Joey se decepciona al ver el tamaño del “pavo” porque piensa que es demasiado pequeño y no representará un reto comerlo. Sin embargo, se sorprende al ver al verdadero pavo. Al consultar sobre el peso del pavo, lo compara con su peso al nacer, lo que es gracioso ya que no es una comparación usual.			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Anexo 10: Muestras de elementos humorísticos y culturales en el episodio 21

Ficha N° 1			
TCR: 00:00:19:00-00:00:37:00		Capítulo: 21	
Contexto: Monica trabaja como chef en un restaurante. Dicho restaurante recibió una mala crítica del periódico <i>The Post</i> .			
<p>VO:</p> <p>Ross: No, Monica's restaurant got a horrible review in The Post.</p> <p>Rachel, Phoebe, Chandler and Joey: Oh no!</p> <p>Ross: I didn't want her to see it, so I ran around all the neighborhood and bought all the copies I could find.</p> <p>Joey: Man, this is bad. And I've had my share of bad reviews.</p> <p><i>I still remember my first good one though: "Everything else in this production of Our Town was simply terrible. Joey Tribbiani was abysmal."</i></p>		<p>VD:</p> <p>Ross: No, el restaurante de Mónica tiene un artículo horrible en El Post.</p> <p>Rachel, Phoebe, Chandler and Joey: ¡Oh, Dios!</p> <p>Ross: No quería ni verlo, así que recorrí toda la zona y compré todas las copias que encontré.</p> <p>Joey: Vaya, está mal. He tenido mis artículos malos.</p> <p><i>Aun no olvido el primero bueno, decía: "Todo lo de la producción de Nuestro Pueblo fue de veras horrible, Joey Tribbiani fue abismal".</i></p>	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal
Elemento humorístico:	Elementos lingüísticos	Elemento humorístico:	Elementos lingüísticos
Estrategia de Traducción: Calco			
Comentario: Joey piensa que la crítica a su actuación fue buena, sin embargo, esa no es la realidad. El confunde el significado de abismal con algo realmente bueno.			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Ficha N°2			
TCR: 00:04:13:00-00:04:26:00		Capítulo: 21	
Contexto: Después de la mala crítica en el artículo del periódico, Mónica decide cocinar el platillo <i>boule base</i> para que el chef lo pruebe de nuevo.			
VO: Monica: Joey? Come taste this. Joey: What is it? Monica: <i>Remember that guy that gave me a bad review? Well...I'm getting my revenge.</i> Joey: <i>You cooked him?</i> Monica: No!		VD: Mónica: Oye, Joey, prueba esto. Joey: ¿Qué es? Mónica: <i>¿Recuerdas al que escribió el artículo malo? Bueno, esta es mi venganza.</i> Joey: <i>¿Lo cocinaste?</i> Mónica: ¡No!	
Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal	Tipo de chiste:	Chiste lingüístico formal
Elemento humorístico:	Elementos lingüísticos	Elemento humorístico:	Elementos lingüísticos
Estrategia de Traducción: Calco			
Comentario: Mónica busca venganza, por eso Joey se sorprende cuando le da a probar la sopa, ya que piensa que, por la respuesta de Mónica, ella cocinó una sopa que contiene al chef (insinuando que ella lo mató).			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Ficha N° 3	
TCR: 00:05:20:00-00:06:20:00	Capítulo: 21
Contexto: Rachel y Ross van de compras a la tienda para bebés.	
<p>VO:</p> <p>Seller: Why don't you fill out this address card?</p> <p>Ross: Oh, OK.</p> <p>Seller: I noticed you picked up a lot of our dinosaur items.</p> <p>Rachel: Oh, yeah ... actually that's one of the reasons why we're not a couple.</p> <p>Ross: I chose those. I'm a paleontologist.</p> <p>Seller: Really? That is so cool.</p> <p>Rachel: Oh, yeah... don't get too worked up over it. I mean, it sounds like he's a doctor, but he's not.</p> <p>Seller: Oh, no, no. I'm fascinated by paleontology. Have you read the new Walter Alvarez book?</p> <p>Ross: Yeah, I teach it in my class.</p> <p>Rachel: Oh, my God. Standing at a cash register, I'm holding a credit card, and I'm bored.</p> <p>Seller: I love your neighborhood. There's a great gym around the corner from your building.</p> <p>Ross: That's my gym.</p> <p>Seller: <i>I could tell you work out.</i></p> <p><i>A paleontologist who works out. You're like</i></p>	<p>VD:</p> <p>Vendedora: ¿Pone aquí la dirección de su casa?</p> <p>Ross: Ah, claro.</p> <p>Vendedora: Note que compró algunos muñecos de dinosaurios.</p> <p>Rachel: Ay, si ... Esa es una razón por la que no somos pareja.</p> <p>Ross: Los escogí yo. Soy paleontólogo.</p> <p>Vendedora: ¿De veras? Es fantástico.</p> <p>Rachel: Ah, no... no se emocione mucho, él parece que fuera doctor, pero no lo es.</p> <p>Vendedora: No, no. Me fascina la paleontología. ¿Ya leyó el nuevo libro de Walter Alvarez?</p> <p>Ross: Si, lo enseño en mi clase.</p> <p>Rachel: ¡Oh, por Dios! Estoy aquí en la caja con la tarjeta de crédito y me aburro.</p> <p>Vendedora: Oh, es linda la zona donde vive. Hay un gran gimnasio en la esquina de su edificio.</p> <p>Ross: Es mi gimnasio.</p> <p>Vendedora: <i>Y se nota que se ejercita.</i></p> <p><i>Un paleontólogo con buen cuerpo, es</i></p>

<i>Indiana Jones.</i>		<i>como Indiana Jones.</i>	
Ross: <i>I am like Indiana Jones!</i>		Ross: <i>¡En verdad soy como Indiana Jones!</i>	
Tipo de chiste:	Chiste cultural-institucional	Tipo de chiste:	Chiste cultural-institucional
Elemento humorístico:	Elementos sobre la comunidad e instituciones	Elemento humorístico	Elementos sobre la comunidad e instituciones
Estrategia de Traducción: Exotismo			
Comentario: Ross es paleontólogo, por lo que eligió muchos productos de dinosaurios en la tienda para bebés. Esto llama mucho la atención de la vendedora, quien comienza a coquetear con Ross. La vendedora compara a Ross con Indiana Jones, un personaje de una serie de películas muy famoso quien es arqueólogo			
Carga humorística: Se mantiene			

Elaboración propia

Ficha N° 4	
TCR: 00:12:01:00-00:12:53:00	Capítulo: 21
Contexto: Chandler tiene una entrevista de trabajo, se encuentra nervioso. Phoebe le dice que él no da buenas primeras impresiones. Ella se ofrece a ayudarle con la entrevista.	
<p>VO:</p> <p>Chandler: I can't even believe this. I really come off that badly?</p> <p>Phoebe: It's okay. You calm down after a while...and then people see how sweet and wonderful you really are.</p> <p>Chandler: Oh good, good, because I'm sure this interview is going to last a couple of weeks.</p> <p>Phoebe: All right, don't freak out! Okay? I will help you. How long before you have to leave?</p> <p>Chandler: An hour.</p> <p>Phoebe: I can't help you.</p> <p>Chandler: Phoebe.</p> <p>Phoebe: Alright, alright. We'll just do our best. OK, so let's say that I'm the interviewer and I'm meeting you for the first time.</p> <p>Chandler: OK.</p> <p>Phoebe: Hi. Come on in. Uh, I'm Regina Phalange.</p> <p>Chandler: Chandler Bing.</p> <p>Phoebe: <i>Oh, Bing. What an unusual name.</i></p>	<p>VD:</p> <p>Chandler: ¡Es que no es posible! ¿En serio hablo demasiado?</p> <p>Phoebe: Está bien... te calmas después de un rato y las personas entonces verán lo dulce y maravilloso que eres.</p> <p>Chandler: Bien, si, si, porque te juro que esta entrevista va a durar un par de semanas.</p> <p>Phoebe: ¡Oye! ¡Cálmate, quieres! Te voy a ayudar. ¿Cuánto falta para que te vayas?</p> <p>Chandler: Una hora.</p> <p>Phoebe: Así no puedo.</p> <p>Chandler: Phoebe.</p> <p>Phoebe: ¡Está bien, está bien! Haré lo que pueda, ¿correcto? Supón que soy la que te entrevista y te veo por primera vez.</p> <p>Phoebe: Bueno. Hola, adelante. Yo soy Regina Phalange.</p> <p>Chandler: Chandler Bing.</p> <p>Phoebe: <i>Oh, Bing. Que chistoso apellido.</i></p> <p>Chandler: <i>Es aún peor el de mi tío</i></p>

Chandler: <i>Well, you should meet my Uncle Bada.</i> <i>I'll let myself out.</i>		<i>Bada.</i> <i>Entonces no me contrata.</i>	
Tipo de chiste:	Chiste paralingüístico	Tipo de chiste:	Chiste paralingüístico
Elemento humorístico:	Elemento paralingüístico	Elemento humorístico:	Elemento paralingüístico
Estrategia de Traducción: Exotismo			
Comentario: En inglés, la interjección bada bing se utiliza especialmente para destacar algo considerado como sorprendente, repentino o hecho sin dificultad. Siendo su apellido Bing, Chandler hace la broma de que su tío se llama Bada, lo que forma la frase bada bing. El uso de gestos aumenta el chiste, ya que esta interjección se asocia con el redoble de tambores.			
Carga humorística: Disminuye			

Elaboración propia

Anexo 11: Relación entre tipo de chiste, elemento humorístico, estrategia de traducción y carga humorística

Capítulo	Ficha	Tipo de chiste	Elemento	Estrategia	Carga humorística
4	1	Chiste internacional	Elementos no marcados	Traducción comunicativa	Disminuye
4	2	Chiste cultural-institucional	Elementos sobre la comunidad e instituciones	Generalización	Disminuye
4	3	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Omisión	Desaparece
4	4	Chiste nacional	Elementos de sentido del humor de la comunidad	Trasplante cultural	Disminuye
4	5	Chiste paralingüístico	Elemento paralingüístico	Calco	Se mantiene
5	1	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Calco	Desaparece
5	2	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Trasplante cultural	Desaparece
5	3	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Omisión	Desaparece

5	4	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Omisión	Desaparece
6	1	Chiste internacional	Elementos no marcados	Omisión	Desaparece
6	2	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Recreación lexical	Disminuye
6	3	Chiste internacional	Elementos no marcados	Traducción comunicativa	Se mantiene
6	4	Chiste internacional	Elementos no marcados	Calco	Se mantiene
9	1	Chiste cultural-institucional	Elementos sobre la comunidad e instituciones	Calco	Se mantiene
9	2	Chiste nacional	Elementos del sentido del humor de la comunidad	Calco	Se mantiene
9	3	Chiste internacional	Elementos del sentido del humor de la comunidad	Trasplante cultural	Se mantiene
9	4	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Recreación lexical	Disminuye
9	5	Chiste nacional	Elementos sobre la comunidad e instituciones	Traducción comunicativa	Se mantiene

21	1	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Calco	Se mantiene
21	2	Chiste lingüístico formal	Elemento lingüístico	Calco	Se mantiene
21	3	Chiste cultural-institucional	Elementos sobre la comunidad e instituciones	Exotismo	Se mantiene
21	4	Chiste paralingüístico	Elemento paralingüístico	Exotismo	Desaparece
Total de chistes: 22					

Anexo 12: Relación de estrategias de traducción según tipo de chistes

Tipo de chiste	Número	Estrategias que se han utilizado
Chiste internacional	5	Traducción comunicativa (2) Omisión Calco Trasplantación cultural
Chiste cultural-institucional	3	Generalización Calco (2)
Chiste lingüístico formal	9	Omisión (3) Calco (3) Trasplantación cultural Recreación lexical (2)
Chiste nacional	3	Trasplantación cultural Calco Traducción comunicativa
Chiste paralingüístico	2	Calco Exotismo
Tipo de chiste más utilizado: Chiste lingüístico formal		

Anexo 13: Relación entre las estrategias de traducción utilizadas y la carga humorística

Estrategias utilizadas	Número de veces que se repiten	Carga humorística
Traducción comunicativa	3	Disminuye Se mantiene Se mantiene
Trasplante cultural	3	Disminuye Desaparece Se mantiene
Calco	7	Desaparece Se mantiene Se mantiene Se mantiene Se mantiene Se mantiene
Generalización	1	Disminuye
Omisión	4	Desaparece Desaparece Desaparece Desaparece
Recreación lexical	2	Disminuye Disminuye
Exotismo	2	Se mantiene Desaparece
Estrategia más utilizada: Calco		

Anexo 14: Cuadro resumen de la carga humorística de los chistes en la VD

Carga humorística	Número de veces en las que se repite
Aumenta	0
Se mantiene	10
Disminuye	5
Desaparece	7