

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Máster Universitario en Traducción Especializada

Análisis de la subtitulación del humor de inglés a español y de español a inglés: *Community y Paquita Salas*

Autora

Natalia Pérez Rojas

Tutora

Eva Espasa Borràs

Curso 2019/2020

ÍNDICE

RESUMEN	1
ABSTRACT	1
0. INTRODUCCIÓN	2
0.1 Objeto de estudio	2
0.2 Objetivos	2
0.3 Estructura	3
1. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	4
1.1 Definición y descripción	4
1.2 Modalidades de la traducción audiovisual	4
1.3 Subtitulación	5
1.3.1 Tipos de subtítulos.....	6
1.3.2 Convenciones y restricciones de la subtitulación.....	7
1.3.3 La subtitulación como forma de extranjerización	8
1.3.4 La vulnerabilidad de la subtitulación	8
2. EL TEXTO AUDIOVISUAL Y SU SEMIÓTICA	9
2.1 Códigos semióticos	9
2.2 Intertextualidad	11
2.3 Oralidad prefabricada	11
3. EL HUMOR Y SU TRADUCCIÓN	12
3.1 Humor: definición y características	12
3.2 Retos de la traducción del humor	12
3.3 Humor y su relación con la TAV	14
3.4 Tipos de humor	16
3.4.1 Humor universal	17
3.4.2 Humor cultural	18
3.4.3 Humor lingüístico.....	20
4. TÉCNICAS DE SUBTITULACIÓN	21
4.1 Técnicas para el humor universal	22
4.2 Técnicas para el humor cultural	23

4.3	Técnicas para el humor lingüístico.....	24
5.	METODOLOGÍA Y CORPUS	25
5.1	Metodología	25
5.2	Descripción y justificación del corpus.....	28
5.2.1	<i>Community</i>	29
5.2.2	<i>Paquita Salas</i>	29
6.	ANÁLISIS DEL CORPUS	30
6.1	Fichas de análisis: <i>Community</i>	30
6.2	Fichas de análisis: <i>Paquita Salas</i>	40
7.	RESULTADOS Y CONCLUSIONES	49
7.1	Resultados del análisis	49
7.2	Conclusiones	56
8.	BIBLIOGRAFÍA	59
9.	APÉNDICES	64
9.1	Fichas técnicas de las series televisivas	64
9.1.1	<i>Community</i>	64
9.1.2	<i>Paquita Salas</i>	66
9.2	Análisis del corpus II	67
9.2.1	Fichas de análisis: <i>Community</i>	67
9.2.2	Fichas de análisis: <i>Paquita Salas</i>	75

RESUMEN

Hoy en día, estamos acostumbrados a consumir con asiduidad series de televisión, principalmente provenientes de países anglosajones. Asimismo, cada vez más producciones de habla hispana son consumidas por público de todo el mundo gracias, en gran parte, a los servicios de *streaming*. Todo ello implica la necesidad de traducir estas series, tanto del inglés al español como del español al inglés.

Además, dentro de estas series resultan de especial interés las pertenecientes al género de la comedia, que durante las últimas décadas han atraído la atención del público y la crítica. En este estudio nos aventuramos a descubrir el campo de la traducción encargado de traducir este tipo de productos: la traducción audiovisual (TAV), y, en concreto, nos centramos en una de sus modalidades: la subtitulación. También ahondamos en el humor, en los retos que su traducción entraña y en cómo se relaciona con la TAV, y detallamos la tipología de humor utilizada en el presente trabajo.

Para ello hemos empleado una metodología basada en un modelo comparativo de traducción desde un enfoque descriptivo. Así, se han analizado las versiones original y subtitulada de diferentes ejemplos extraídos de textos audiovisuales pertenecientes al género cómico, en un intento de determinar qué técnicas de subtitulación consiguen una mejor transferencia del humor.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, comedia, humor, TAV.

ABSTRACT

Nowadays, we frequently consume television series on a regular basis, mainly from English-speaking countries. Likewise, more and more Spanish-speaking productions are being consumed by audiences all over the world thanks, in large part, to *streaming* services. All this implies the need to translate these series, both from English to Spanish and from Spanish to English.

Within these films and TV shows, those belonging to the comedy genre are particularly interesting, as they have captured both critical and public attention over the last decades.

In this study, we venture into the field of translation in charge of translating this type of product: audiovisual translation (AVT), and, specifically, we focus on one of its modalities: subtitling. We also delve into humour, the challenges involved in translating it and how it relates to AVT, and we detail the typology of humour used in this work.

With this purpose in mind, we have used a methodology based on a comparative translation model from a descriptive approach. Thus, we have analysed the original and subtitled versions of different examples taken from audiovisual texts belonging to the genre of comedy, in an attempt to determine which subtitling techniques achieve a better transfer of humour.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, comedy, humour, AVT.

0. INTRODUCCIÓN

0.1 Objeto de estudio

El presente estudio examina algunos productos audiovisuales, en concreto series de televisión, que pertenecen al género de la comedia, dado que este género se ha convertido en un auténtico fenómeno de masas en los últimos años. Los televidentes parecen estar particularmente interesados en este tipo de programas, como lo demuestran los índices de audiencia y el gran número de premios a los que están nominados los programas de televisión sobre los que nos centraremos en este estudio: *Community* y *Paquita Salas*. La rica variedad de ejemplos de humor universal, cultural y lingüístico que ofrecen estas exitosas series resulta de gran utilidad para ver cómo han sido subtitulados.

Concretamente, analizaremos las técnicas de traducción utilizadas para transferir cada uno de los ejemplos, así como el uso de estas técnicas en los tres campos de humor establecidos. Una vez que hayamos completado el análisis y la clasificación, el objetivo es determinar la tendencia de traducción que los traductores muestran al traducir programas audiovisuales del género cómico.

0.2 Objetivos

Este proyecto persigue un doble objetivo: en primer lugar, pretende descubrir las dificultades inherentes de la traducción audiovisual en el género del humor. Para ello, explicaremos las nociones más importantes de la traducción audiovisual, las limitaciones

y desafíos que hacen que esta modalidad de traducción (y más específicamente la subtitulación) sea tan compleja y cómo esta complejidad se acentúa cuando se trata del género humorístico.

En segundo lugar, después del análisis de la versión subtitulada de algunos ejemplos de humor, nuestro propósito es descubrir si una transferencia eficaz del humor es alcanzable, y, de ser así, cuáles son las mejores técnicas para conseguirla.

0.3 Estructura

El presente documento se divide en nueve partes bien diferenciadas: en la introducción se presenta el objeto de estudio de este proyecto, los objetivos del análisis de este objeto de estudio y la forma en que se organiza el documento.

Seguidamente encontramos el marco teórico, dividido en cuatro puntos: el punto uno, “Traducción audiovisual” introduce conceptos esenciales para entender la traducción audiovisual y la modalidad de traducción que hemos elegido: la subtitulación. El segundo punto, “El texto audiovisual y su semiótica” describe los rasgos característicos y problemas que conlleva la TAV. El tercero, “El humor y su traducción” explica qué es el humor, los retos ofrecidos por la traducción del humor, cómo este se relaciona con la traducción audiovisual y los tipos de humor identificados para la elaboración de este trabajo. Mientras que el cuarto y último punto, “Técnicas de subtitulación”, ahonda en las tres tipologías de técnicas según la clasificación del humor establecida en la parte anterior.

El quinto punto, metodología y corpus, incluye el modelo de análisis elegido para configurar la forma en que se examinan los datos en este proyecto, así como el enfoque designado para estudiar el objeto de estudio; y se incluye también una breve justificación del mismo: las series televisivas de las que se han extraído los ejemplos.

A continuación se da paso al análisis en sí en el que se estudia exhaustivamente la traducción realizada para la versión subtitulada de una serie de ejemplos que pertenecen al género cómico. Finalmente, concluiremos este proyecto determinando los resultados y estableciendo a qué conclusiones se han llegado tras la elaboración del trabajo y el estudio de los resultados obtenidos durante el análisis.

En último lugar, incluiremos en la bibliografía las referencias de los libros y documentos que hemos utilizado para llevar a cabo la investigación de este proyecto. Además, en el apéndice podemos encontrar las fichas técnicas de las series televisivas y el análisis de sus segundas temporadas.

1. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

1.1 Definición y descripción

Dentro de la traducción, la traducción audiovisual es la responsable de transferir productos multimodales y multimedia de una lengua y/o cultura a otra (David Orrego, 2013: 298). Esta no es sino una de las distintas definiciones que los autores dan a este tipo de traducción. Delia Chiaro (2012), por ejemplo, define el término “traducción audiovisual” (o TAV) de la siguiente manera:

Audiovisual translation (AVT) is the term used to refer to the transfer from one language to another of the verbal components contained in audiovisual works and products. Feature films, television programs, theatrical plays, musicals, opera, Web pages, and video games are just some examples of the vast array of audiovisual products available and that require translation. As the word suggests, audiovisuals are made to be both heard (audio) and seen (visual) simultaneously but they are primarily meant to be seen.

Frederic Chaume (2004a:30) defiende que la traducción audiovisual es un tipo de traducción caracterizada por la peculiaridad de los textos que se traducen. La información susceptible de ser traducida en este tipo de textos llega a nosotros a través de dos canales que transmiten significados codificados de forma simultánea: el canal acústico (las palabras, el material paralingüístico, los efectos de sonido y la banda sonora) y el canal visual (las imágenes y los elementos escritos). A la luz de las consideraciones anteriores, la traducción audiovisual podría ser considerada como la transferencia lingüística y cultural de los códigos de significado que, en conjunto, componen los productos audiovisuales (películas, series, musicales, videojuegos, etc.).

1.2 Modalidades de la traducción audiovisual

Las modalidades de la traducción audiovisual son los métodos técnicos empleados para transferir el texto audiovisual de una lengua a otra (Chaume, 2004a: 31). La elección o la

preferencia por una modalidad u otra a la hora de traducir un material audiovisual dado depende de diversos factores económicos, culturales o políticos (Orrego, 2013: 300).

Dentro de las modalidades de traducción que componen la TAV cabe destacar el doblaje, que consiste en “la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores” (Chaume, 2004a: 32) o el voice-over, “la emisión simultánea de la banda donde está grabado el diálogo original y de la banda donde se ha grabado la versión traducida” (Agost, 1999 :19).

Otras modalidades son la narración, que consiste en “la lectura de un texto escrito por parte de un locutor que, sin actuar, cuenta lo que está viendo en pantalla” (Chaume, 2004a: 37) o la audiodescripción, modalidad de accesibilidad audiovisual que consiste en “narrar lo que el espectador ciego no puede ver de manera que pueda recibir información sobre los personajes, el escenario, el vestuario y qué elementos están presentes, entre otros aspectos” (Talaván *et al*, 2016:19).

Sin embargo, nos centraremos en la subtitulación; sus rasgos característicos, su vulnerabilidad y las funciones que entraña, dado que el presente trabajo se basa en esta modalidad.

1.3 Subtitulación

La subtitulación consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua meta en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla. [...] El objetivo final es que los subtítulos aporten al espectador la información necesaria para poder seguir la película sin ninguna dificultad. (Agost, 1999:17)

Si el ver una película en su versión original ya implica una distribución continua de la atención entre los canales visual y auditivo, los subtítulos añaden una tercera fuente de información (el canal visual, esta vez escrito, de los propios subtítulos) (Alexander Künzli y Maureen Ehrensberger-Dow, 2011: 197). Pese a que ha ido ganando terreno, gracias a la disponibilidad de subtítulos primero en DVD, después en televisión y, por último, en

plataformas digitales, la subtítulos sigue ocupando un segundo puesto en España, detrás del doblaje.

1.3.1 Tipos de subtítulos

Desde la perspectiva lingüística, podemos clasificar los subtítulos en dos clases: los subtítulos intralingüísticos, conocidos en EE.UU como “close captions”, en los que la lengua de los subtítulos y del producto audiovisual es la misma, y los subtítulos interlingüísticos, en los que el mensaje escrito o hablado del producto original es traducido a una lengua meta (Díaz Cintas, 2010: 347).

Los subtítulos interlingüísticos están compuestos de una o dos líneas, colocadas en la parte inferior de la pantalla. Su duración y extensión en pantalla depende del ritmo de los diálogos. El sonido original se conserva mientras que el texto con la versión traducida a la lengua meta aparece superpuesto a la imagen del producto original (Orrego, 2013: 301).

Cabe señalar la existencia de otro tipo de subtítulos, los subtítulos para personas sordas (SpS), que se suelen encasillar dentro de la categoría de subtítulos intralingüísticos, aunque también pueden ser interlingüísticos. Se trata de la “modalidad de accesibilidad que tiene como función dar escrita de las pistas orales del programa (diálogos, canciones, etc.), así como de cualquier otro sonido (golpes, ruidos, suspiros) que tenga relevancia y significación para el espectador sordo o con dificultades auditivas” (Talaván *et al.* 2016:19).

No podemos concluir la sección dedicada a los tipos de subtítulos sin mencionar los subtítulos en directo o en tiempo real y los subtítulos en diferido. Mientras que estos últimos son subtítulos elaborados antes de su emisión y, por lo tanto, con programas o películas disponibles para el traductor; los primeros son subtítulos que se realizan al mismo tiempo que se está produciendo la emisión, ya sea porque esta es en directo o porque al traductor no se le ha facilitado una copia del vídeo con anterioridad. Es una variedad de subtítulos más propia de la categoría intralingüística, aunque a veces también se efectúa entre dos lenguas (Díaz Cintas y Remael, 2007: 13-5).

En resumen, en este trabajo nos centraremos en los subtítulos interlingüísticos “generales” (es decir, no en los subtítulos para personas sordas) y en diferido.

1.3.2 Convenciones y restricciones de la subtitulación

La subtitulación es una tarea que puede ser llevada a cabo por un pequeño grupo de personas y es más económica que el doblaje. Uno de los principales problemas que entraña es que los diálogos originales suelen ser enunciados con rapidez, de forma que difícilmente podríamos leer una posible traducción íntegra de los enunciados originales con la velocidad necesaria. En consecuencia, es inevitable que en el proceso de traducción para subtítulos se dé cierta reducción del texto (Delabastita, 1989: 203). Jorge Díaz Cintas y Aline Remael (2007: 63-4) también hacen cuenta de las intrincadas consideraciones técnicas de la subtitulación o, como ellos las definen, “subtitling guidelines”:

Subtitling style will vary somewhat with genre, and customers will always have their say, but some subtitling guidelines are almost universal. Grammar and lexical items tend to be simplified and cleaned up, whereas interactional features and intonation are only maintained to some extent.

Se admiten un máximo de unos 70 caracteres, distribuidos a lo largo de una o dos líneas cuya extensión máxima oscila entre los 35 y los 40 caracteres colocadas en la parte inferior de la pantalla (Delabastita, 1989: 204).

Los subtítulos deben sincronizarse con la información visual y auditiva del original (imagen y diálogos). Esta sincronización debe ser también semánticamente correcta: “Subtitles must provide a semantically adequate account of the SL dialogue. [...] each subtitle ought to be semantically self-contained and come across as a coherent, logical and syntactical unit” (Díaz Cintas, 2010: 345).

Además, los subtítulos deben permanecer en pantalla lo suficiente para que su comprensión sea posible por los lectores o, en otras palabras, su longitud debe garantizar una velocidad de lectura cómoda a la que el espectador sea capaz de asimilar las imágenes a la vez que lee los subtítulos (Díaz Cintas, 2003:201). Calcular la velocidad de lectura de la audiencia es complejo ya que existen multitud de factores a tener en consideración como la edad, el nivel educativo, la cantidad de acción que ocurre en la pantalla, etc. (Díaz Cintas y Remael, 2007:96).

La limitación del espacio para el texto es una convención fundamental en este caso ya que surge de ella un problema primordial de selección; ¿qué material del diálogo original

debe ser transferido y qué información debe ser suprimida? Este problema de supresión está conectado con otra dificultad que debe resolver el subtitulador: la desigualdad entre la lengua escrita y la hablada. Aquí entra la duda de si es obligatorio, o incluso posible, incluir por escrito el valor informativo de atributos como la entonación, los dialectos, el léxico coloquial, el lenguaje tabú, la elipsis sintáctica o las expresiones no gramaticales (Delabastita, 1989: 204) y si a esto le añadimos el trasvase del humor la tarea se complica aún más:

[Subtitling] involves making choices and sacrifices, when comic effect is the main reason for the existence of a text, as is the case of almost every television sitcom, then the translator will have to deal first and foremost with the problems that arise out of trying to get a laugh from the TT audience. (Zabalbeascoa, 1993: 294)

Con estas palabras Patrick Zabalbeascoa muestra que, cuando el humor es la máxima prioridad del texto, debe ser considerado por el subtitulador como un fenómeno digno de consideración por derecho propio.

1.3.3 La subtitulación como forma de extranjerización

La extranjerización (*foreignization* en inglés) es una estrategia que privilegia a la cultura fuente y enfatiza la naturaleza foránea del producto audiovisual al producir una versión traducida que acerca los elementos del idioma de origen, como la cultura, la sintaxis, etc. a la audiencia del idioma de destino. Si bien es cierto que, entre los distintos métodos de extranjerización, la subtitulación supone una interferencia mínima en cuanto a adaptación cultural; sí es la modalidad de traducción que más contribuye a experimentar una cultura diferente desde la perspectiva audiovisual. En las versiones subtituladas, el espectador tiene acceso a la banda sonora original por lo que contamos con dos sistemas lingüísticos que operan paralelamente por lo que es obvia la realidad cultural extranjera (Zoe Pettit, 2009: 44). La subtitulación conserva la banda sonora original y las imágenes en pantalla permitiendo así que el público de destino experimente el sabor extranjero del producto, a veces no del todo al gusto del espectador (Zeqaj, 2017: 5).

1.3.4 La vulnerabilidad de la subtitulación

El autor que acuñó el concepto de “traducción vulnerable” fue Díaz Cintas (2001:51) para hablar del tipo de traducción que “permite al espectador la comparación de ambos

mensajes” y con la se refiere a la traducción que es a la vez vista y evaluada por el receptor, para quien las elecciones de traducción reflejadas en los subtítulos quedan expuestas.

Así, podemos considerar la subtitulación una traducción vulnerable porque, al contrario que el doblaje, el espectador tiene la oportunidad de cotejar las dos versiones, de manera que el subtitulador está sometido al escrutinio de una audiencia que, a veces, juzga negativamente el producto sin conocer las peculiaridades, convenciones y restricciones del medio (Díaz Cintas, 2001). Esta vulnerabilidad del subtitulado es una problemática sobre la que también repara María José Veiga (2009a: 166):

[In] the case of subtitling, the source text is concurrent the target text allowing for comparisons to be made when the audience is acquainted with the SL and culture. [...] subtitling constantly reminds us that an original text is present, exposing the translator's work. [...] of all AVT modes, subtitling is the one most liable to criticism and evaluation and constitutes a genuine and demanding challenge to AVT professionals.

Además, los subtítulos también son vulnerables en el sentido que, al tratarse de una traducción que acerca el texto a la cultura meta, pueden causar confusión e incluso una molestia derivada de sensación de engaño, aunque esta no sea real (Talaván *et al.*, 2016 : 87).

2. EL TEXTO AUDIOVISUAL Y SU SEMIÓTICA

Hay un reto que es intrínseco a la traducción audiovisual, y ese es la naturaleza semiótica tan particular que caracteriza a sus textos, especialmente relevante en textos humorísticos ya que, como mantiene Juan José Martínez Sierra (2004: 187), es vital “señalar la intertextualidad y los valores semióticos propios de los texto audiovisuales como ingredientes extremadamente importantes en muchos chistes y comedias”.

2.1 Códigos semióticos

En primer lugar, un texto audiovisual es una construcción semiótica que abarca varios sistemas de significación, los cuales interaccionan y operan conjuntamente en la producción de significado para crear una comunicación multicanal y multicódigo, ya que

se produce a través de dos canales en lugar de uno: se utiliza simultáneamente el canal acústico y el visual (Delabastita, 1989: 196).

Chaume (2004a: 17-18, 2004b: 17) distingue un mínimo de diez sistemas de significación presentes en los textos audiovisuales (aunque aquí nos centraremos en los más relevantes para la subtitulación y, en concreto, para nuestros objetos de estudio):

-El código lingüístico: Lo que caracteriza al código lingüístico en los textos audiovisuales es que se trata de un texto escrito que debe aparentar ser oral y espontáneo. El equilibrio entre el discurso escrito y hacer que este suene natural no es fácil de conseguir (Chaume, 2004b: 17).

-El código paralingüístico: En la subtitulación, hay ciertas reglas ortotipográficas, como el uso de puntos o puntos de suspensión, cortes de subtítulos, el uso de mayúsculas, etc., que representan signos paralingüísticos (silencios, pausas, volumen de la voz, respectivamente).

-El código musical: Las canciones que están presentes en una película o serie requieren una adaptación en la traducción y, en el caso de la subtitulación, suelen requerir el uso de la cursiva para ser representadas.

-El código iconográfico: El código iconográfico, constituido por los iconos, índices y símbolos, es el código más relevante que se transmite por el canal visual. El reto para el traductor, en los casos en que se traduce un texto asociado al código iconográfico, suele ser lograr una traducción que respete la coherencia con la imagen (Chaume, 2004b: 18-9).

Hemos visto por tanto que el significado en los productos audiovisuales es creado gracias a una codependencia de diferentes códigos. Es precisamente esta propiedad multisemiótica tan particular la que dificulta el análisis de la traducción audiovisual y por la que Dirk Delabastita (1990: 99) defiende que la traducción audiovisual requiere un enfoque interdisciplinario.

2.2 Intertextualidad

Rosa Agost (1999: 103) entiende la intertextualidad como “la aparición, en un texto, de referencias a otros textos”. O, en otras palabras, “el modo en el que relacionamos textos entre sí a partir de nuestra experiencia textual previa” (Martínez Sierra, 2004: 165). La intertextualidad implica así la existencia de semióticas (o de discursos) autónomos, lo que a su vez conlleva una interconexión de textos y significaciones (Antonio Mendoza, 1996: 279).

Martínez Sierra (2004: 172) nos da cinco claves sobre la intertextualidad y su importancia en la traducción audiovisual:

1. La capacidad de detección por parte del traductor de este tipo de referencias, para luego ser capaz de ofrecerlas al público meta de modo eficaz.
2. La intertextualidad puede funcionar como una restricción, si cualquiera de los agentes que participan en la comunicación no comprenden la referencia.
3. El conocimiento previo del mundo es transcendental para comprender esta clase de referencias.
4. El tipo de destinatario receptor al que va dirigido un determinado producto es un factor primordial en la presencia de alusiones intertextuales.
5. En el texto audiovisual, los elementos paralingüísticos, los visuales e incluso los sonoros son también fuente de intertextualidad (no solo los lingüísticos).

Agost (1998: 220, 1999: 103) comenta que la intertextualidad constituye signos que el público debe interpretar para una comprensión integral del significado. El traductor ha de poseer la capacidad de reconocer cualquier tipo de elemento intertextual y de traducirlo de forma eficaz, con el fin de que el espectador meta tenga acceso a esa intertextualidad y esté en igualdad de condiciones respecto al de origen.

2.3 Oralidad prefabricada

Finalmente, hay otro rasgo semiótico que no podemos olvidar cuando hablamos de los textos audiovisuales y ese es la noción de su pretendida oralidad o, en otras palabras, de su oralidad prefabricada que Chaume (2001: 80-81) define como “un discurso oral prefabricado, pensado, elaborado según unas convenciones determinadas, en una palabra, controlado”, dado que los textos audiovisuales suelen tener su origen en un guion que ha

sido previamente escrito y, consecuentemente, se encuentran a medio camino entre el discurso oral espontáneo y el elaborado (Martínez Sierra, 2004: 32).

3. EL HUMOR Y SU TRADUCCIÓN

3.1 Humor: definición y características

Definir qué es exactamente el humor no es tarea fácil pues el humor es “a subjective and a relative concept, differing from individual to individual, from context to context and from one culture to another” (Veiga, 2009b: 3). Zabalbeascoa (2001: 255) define el humor como un elemento textual que pertenece a la comunicación humana y cuya intención es producir una reacción de risa o sonrisa en los receptores del texto.

Para poder asegurar sin temor a equivocarnos que el rasgo distintivo de los productos que vamos a estudiar es el humor, seguiremos el criterio de Zabalbeascoa (2001: 257) según el cual se puede considerar que el humor es la prioridad en un producto audiovisual cuando este intenta “producir efectos cómicos siempre que sea posible”.

Por su propia naturaleza, el humor es un tema delicado ya que, depende el contexto y la situación, algo tan simple como una broma inofensiva podría resultar un insulto por lo que, al tomar la decisión de traducir humor, el primer paso necesario sería analizar el chiste o broma en cuestión (Raphaelson-West, 1989: 129-30).

Así, en el presente trabajo acotaremos el análisis del humor y para ello el texto audiovisual se utilizará como unidad de traducción, mientras que el humor constituirá la unidad de análisis. Cabe destacar que interpretamos el humor en sus muchas variantes, desde el chiste concebido como “todo aquello que deliberadamente o no, implícita o explícitamente, produzca humor” (Martínez Sierra, 2004: 180) hasta la broma, definida por Peter Low (2011: 599 como “short units of verbally expressed humour, whether these are part of longer texts or merely isolated units”, pasando por lo juegos de palabras.

3.2 Retos de la traducción del humor

Podemos alegar que traducir humor es un reto porque conlleva la combinación de todas las dificultades y exigencias ineludibles que caracterizan el trabajo de cualquier traductor

con la asimilación de la compleja naturaleza del humor, su percepción y su reproducción (Martínez Sierra y Zabalbeascoa, 2017 : 11).

¿Qué quiere decir todo esto? En primer lugar, que para abordar la traducción o la traducibilidad del humor es imperioso que el humor del texto fuente sea entendido ya que en su reproducción en el texto de partida se necesitará usar un sentido del humor bidireccional para identificarlo y ser capaz de interpretarlo (Martínez Sierra y Zabalbeascoa, 2017 : 13-14).

Pero existen muchas variables que pueden afectar la traducción, a saber, la lengua o cultura de origen y la de partida. Aunque pueda parecer obvio, conocerlas perfectamente es parte de nuestro trabajo. A continuación, tenemos el dilema de priorizar el contenido del texto en sí, el significado o a la intención; si tratamos con el humor esta última deja fuera de la ecuación a todos los demás, ya que la intención humorística pasa a convertirse en la prioridad número uno. Hasta hace poco, la práctica general era según Zabalbeascoa (2005: 188) “translate the words and/or the contents and then keep your fingers crossed and hope that the humor will somehow come across with the rest”.

Por su parte, Low (2011: 59-60) asume una concepción más crítica de la traducción del humor. Para él si un chiste no se traduce como un chiste, la traducción es mala. Para evitar eso, Low (*ibid.*) expone que los traductores emplean el lenguaje de forma creativa, y esto incrementa las opciones para maniobrar con el humor eficazmente; también plantea que asegurar que los chistes son intraducibles es una creencia que puede tener dos orígenes: o bien la incapacidad de los traductores o bien una noción pusilánime de la traducción, combinada con un estándar de éxito poco realista. El chiste traducido tiene que ser igual de divertido en el idioma de destino y para lograr esto lo que los traductores deben y pueden hacer es traducir el humor lo suficientemente bien como para que hagan reír a la audiencia, es decir, que sea reconocible como humor.

Precisamente la audiencia es un factor clave: “humour nearly always supposes some piece of factual knowledge shared by humorist and audience” (Zabalbeascoa, 1993: 260). Pero no solo la audiencia, Zabalbeascoa (1993: 295-6) va aún más allá y se aventura a destacar una serie de factores relevantes en lo que a la traducción del humor se refiere, que son:

1. El grado de implicación que el humor requiere de sus receptores, ya que se espera que estos compartan un "conocimiento referencial y un trasfondo cultural".
2. Relacionado con el número 1 está la necesidad recurrente de un sistema compartido de valores morales, sociales y culturales.
3. La utilidad para el traductor de asignar un chiste dado a un determinado tipo de humor.
4. El empleo por parte de cada lengua y/o cultura de chistes tradicionales o fórmulas de creación de chistes sobre temas y estructuras antiguas, el cual crea una fuerte intertextualidad.
5. El papel preciso del humor en un texto como factor importante del humor.

Todos estos factores son tremendamente importantes para el análisis de la traducción en los objetos de estudio de nuestro trabajo, en especial los factores 3, 4 y 5. Como se ha visto, muchos son los autores que reconocen el rol fundamental del conocimiento referencial y cultural previo. Por ejemplo, Chiaro (1992: 10-12) determina que el reconocimiento meramente lingüístico no es suficiente para comprender totalmente un chiste, cuyo éxito radica en gran parte en el conocimiento previo compartido entre el destinatario y el emisor y que resulta clave en la producción, interpretación y recepción del humor ya que como ella misma indica (1992:13-14), si un chiste no ha sido completamente entendido se deberá a que existe cierto conocimiento no-compartido entre destinatario y emisor.

Pero no solo el conocimiento previo complica la noción del humor y su posible traducción, como recuerda Martínez Sierra (2004: 196): “No debemos obviar el factor subjetivo del humor. El hecho de que se logre con éxito el trasvase del efecto humorístico y que el conocimiento compartido que emisor y receptor requieren sea óptimo no siempre asegurará el éxito del chiste”. A este tipo de complicaciones podríamos añadir también los cortos plazos de entrega o las altas expectativas de calidad que poseen los consumidores.

3.3 Humor y su relación con la TAV

En el punto anterior ilustrábamos la complejidad que la traducción del humor supone y en la que han reparado multitud de autores; “el asunto se complica aún más cuando consideramos el trasvase del humor en el ámbito de la traducción audiovisual” (Martínez Sierra, 2004: 197). Al igual que ocurrió con la investigación sobre TAV, el interés por la

traducción del humor en los textos audiovisuales y su correspondiente estudio académico es relativamente reciente (Martínez Sierra y Zabalbeascoa, 2017: 16). Margherita Dore (2020: 2-3) es una de las autoras que más se ha comprometido con el estudio de la traducción del humor y sus implicaciones al trasladarse a la TAV:

[W]hen texts aiming at conveying humour are translated, interventionist actions in the TT can be justified by the fact that they are intended to retain the perlocutionary effect of the ST so that the target audience can experience “the same or a similar effect”. [...] Tackling humour translation (and translation in general) in such a fashion is motivated by the fact that this endeavour poses a range of “objective problems” (pragmatic, linguistic and textual) that can be further complicated by “subjective difficulties” (e.g. the translator’s expertise, time pressures). The objective problems that arise specially in AVT are directly related to the multisemiotic nature of the mode used.

Como podemos ver, la autora asocia las dificultades de la traducción audiovisual del humor con los retos intrínsecos de este tipo de traducción y la esencia multisemiótica de sus textos que veníamos explicando en puntos anteriores. La razón es sencilla: el traductor de material audiovisual humorístico encara no solo los problemas anteriormente explicados sino que, por otra parte, debe ocuparse de las convenciones y restricciones específicas de sus correspondientes modalidades audiovisuales. La modalidad en la que se centra este trabajo, la subtitulación, no es una excepción:

[E]n el caso de la subtitulación esta labor se complica, ya que las restricciones espacio-temporales no dan mucho margen al subtitulador para recrear el mensaje humorístico en los mismos términos; además, se trata de un mensaje transmitido por escrito para ser recibido por una audiencia meta de una cultura diferente, y donde las imágenes pueden apoyar un aspecto humorístico que el texto llegue a contradecir según la solución tomada. (Talaván *et al.*, 2016 : 87-8)

Veiga (2009b: 2) es otra de las autoras dispuestas a indagar en cómo el humor audiovisual implica un reto en lo que a su subtitulación se refiere:

Verbally expressed humour has proved to be one of the most intricate experiences for audiovisual translators, especially as far as subtitling is concerned. [...] Humour management in audiovisual translation is limited by technical [...] linguistic and cultural constraints.

Ya hemos visto que el humor es un aspecto desafiante para la traducción en general, y para la subtitulación en particular. En resumen, el profesional de la TAV no debe dejar ver tan solo la conciencia del humor, sino también traducirlo de acuerdo a la información verbal o contextual determinada en el original y evaluar su relevancia para la preservación del humor en la versión meta. Para que este traspase sea eficaz la comunicación debe establecerse con un mínimo de esfuerzo por parte de sus partícipes, lo que a la larga resultará en una economía textual a menudo vinculada con los procesos de reducción o elipsis propios de la TAV. Esta eficacia favorecerá los resultados obtenidos por las elecciones traductológicas que, a su vez, producen que el texto audiovisual sea aceptado como una producción de humor exitosa (Veiga, 2009b: 9).

3.4 Tipos de humor

Para Zabalbeascoa (1993: 263), en la traducción, especialmente de las comedias, lo que realmente importa es que el traductor identifique el tipo de broma que se está usando. En su estudio, Debra Raphaelson-West (1989: 130) divide las bromas que analiza en tres grupos: “1) linguistic, such as puns 2) cultural, such as ethnic jokes. 3) universal, such as the unexpected”.

Leo Hickey (1998: 222) concibe una división similar a la de Raphaelson-West, ya que crea una tipología de fenómenos humorísticos a partir de: a) casos en los que el humor deriva de una ruptura de las normas universales de comportamiento básico, b) casos en los que el efecto humorístico está indisolublemente unido a una cultura o sociedad determinada y c) casos en los que el humor es puramente lingüístico y viene dado, por ejemplo, por alguna particularidad gramatical, fraseología o juego de palabras.

Al ser el humor un tema tan complejo, más aún en lo que concierne a su traducción, hemos buscado una clasificación completa que dé buena cuenta de los tipos de humor más significativos que aparecen en nuestros objetos de estudio. Para abordar esta

identificación hemos seguido el ejemplo de estos distintos autores y nos hemos hecho las mismas preguntas que propone Low (2011: 60) para averiguar el tipo de humor:

- 1) Is the humour obscure/clumsy/complex/hilarious/offensive?
- 2) Is the humour language-specific or not?
- 3) Is the humour culture-specific or not?

A raíz de todo lo anterior, se han establecido tres categorías diferentes: el humor universal, el humor cultural y el humor lingüístico, que pasaremos a explicar en profundidad a continuación.

3.4.1 Humor universal

Con “universal” nos referimos al humor que no se basa en un juego de palabras y que, pese a su elevado contexto social, radica en mayor medida en el significado tácito, los clichés o insultos o los sinsentidos y fallos humanos (Low, 2011: 61-2).

Por otro lado, otros autores utilizan otra denominación para referirse a este humor universal: “Situational humor is usually more accessible to the public than that which is verbally expressed” (Veiga, 2009b: 1). Con “situacional” nos encontramos un matiz que puntualiza que “a menos que haya motivo en contra, los seres humanos se comportan de una manera adecuada o apropiada a las circunstancias en las que se encuentran” (Hickey 2000, en línea). Es decir, el humor situacional es aquel humor universal derivado de la divergencia entre una situación comunicativa dada y una conducta discorde a dicha situación.

Un componente universal del humor es el trato de “los aspectos de la sociedad que se asocian con el tabú (típicamente, las funciones corporales, el sexo, la religión, la política)” (Zabalbeascoa , 2005: 194). Otro tropo universal que causa humor es el que se dirige contra una víctima concreta:

[T]he victim may not be any particular person but something associated to human beings: feelings, behavior, relationships, education, ideals. [...] The humorist might be attempting to produce sympathy or empathy towards the victim, or on the contrary, use humor as a weapon to make the victim look somehow unworthy of sympathy, much less empathy. (Zabalbeascoa , 2005: 196-7)

Low (2011: 61-2) dice al respecto que “Absurdity and stupidity are only two areas that can be called universals of humour. Jokes often target general human foibles, such as sibling rivalry, or dimwitted neighbours”.

En definitiva, en el apartado de humor universal tiene cabida todo el humor conseguido mediante recursos como el uso del tabú, la ironía, el absurdo, los clichés, la escatología o la parodia. Sin embargo, el humor universal puede presentarse de muchas maneras y en diversos contextos: por efectos sonoros, por razonamientos ilógicos o sorprendentes o por giros en la trama (Zabalbeascoa, 1993: 293). Noa Talaván *et al.* (2016 : 86) añade:

La traducción del lenguaje ofensivo y tabú en este campo no es tarea sencilla, especialmente por el impacto que este tipo lenguaje puede tener en el espectador, que lo visualiza por escrito. Por este motivo, la tendencia natural del traductor ha sido, durante décadas, rebajar el tono o incluso omitirlo.

Zabalbeascoa (2005: 194) opina también en lo concerniente al humor que hemos designado como “universal” que su traducción es más compleja debido al hecho de que se basa en el absurdo, el surrealismo o el significado abstracto o simbólico.

3.4.2 Humor cultural

Candace Whitman (1992: 125) afirma que todo producto audiovisual es “a mirror of the culture in which it unfolds, along with the mentality, attitudes and intentions [...] all conveyed through the language and visual images which serve as their vehicle”. Los valores morales, la identidad política e histórica, y los gustos estéticos se combinan y penetran en el argumento de, por ejemplo, una serie. La autora (*ibid.*) se pregunta cómo lograr que estos factores culturales sean trasvasados de manera que la prioridad sea mantenerlos inteligibles para una audiencia con una cultura diferente.

Talaván *et al.* (2016 : 87) aseguran que “el trasvase de elementos culturales en subtitulación es uno de los desafíos más complicados a los que se enfrenta el profesional de este campo”.

Este tipo de humor depende en gran medida del perfil de la audiencia meta, dado que en él no hay restricciones lingüísticas, por lo tanto, lo que debe ser tanteada no es la distancia entre las lenguas implicadas, sino la distancia cognitiva entre los conocimientos

necesarios para decodificar el mensaje humorístico y el conocimiento que uno asume que tiene su público (Zabalbeascoa, 2005: 190-1). O, en las palabras de Euglent Zeqaj (2017: 20), “When the subtitler translates from one language to another, he has to bear in mind the differences that exist between the two languages culturally talking”.

Dicho de otro modo, los factores culturales y étnicos del humor son a la vez elusivos y muy importantes cuando se trata de traducir el humor. Los casos más axiomáticos son aquellos en los que el humor depende de la percepción que tiene el público meta de ciertos grupos étnicos. Con esto nos referimos a que lo que podría ser usado comúnmente como el blanco de muchas bromas en la cultura de partida podría ser considerado de mal gusto en la de llegada, o simplemente podría ser desconocido, poco interesante o pasado de moda (Zabalbeascoa, 1993: 294).

La especificidad audiovisual complica la subtitulación del humor específico de la cultura en el sentido de que la presencia de los códigos auditivos y visuales originan un reto específico (Low, 2011: 67). La pregunta entonces podría ser, ¿cómo se manifiesta exactamente el humor cultural en la TAV? Agost (1999: 99), quien entiende que los elementos culturales son aquellos “que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia”, reconoce como elementos culturales, entre otros, lugares específicos, costumbres sociales, mitología, gastronomía, etc. Nuestros objetos de estudio, tanto *Community* como *Paquita Salas*, incurren en la inclusión de este tipo de referentes culturales específicos de la cultura de partida y de mayor o menor acceso para el público meta.

En primer lugar, hay muchos chistes o bromas que pueden compartir el mismo significado semántico pero que, en términos de pragmática y cultura, hacen sentir que falta algo, y ese “algo” hace que el chiste sea ininteligible (Raphaelson-West, 1989: 132). En segundo lugar, la noción del conocimiento previo de la que hablamos previamente es especialmente relevante en este tipo de humor, pues depende de conocimientos previos que sólo posee el público de la cultura origen. El autor del producto audiovisual asume que no sólo se conoce el idioma de origen (con sus palabras, significados y modismos), también se conoce el país en el que viven, sus costumbres o sus instituciones. Hay humor que alude incluso a acontecimientos recientes, programas de televisión populares y personalidades famosas (Low, 2011: 68).

Además, el dominio cultural ejercido por ciertos países (Estados Unidos siendo un claro ejemplo), propicia que “numerosos aspectos de su cultura sean conocidos fuera de sus fronteras, lo que obviamente ayuda también a facilitar la comprensión de este tipo de elementos” (Martínez Sierra, 2004: 157). Por otro lado, pese a los esfuerzos que pueda realizar el traductor, Talaván *et al.* (2016: 86-7) admiten que:

las limitaciones espaciales y temporales tienen un efecto determinante en el proceso de mediación cultural de los subtítulos, por lo que el subtitulador ha de procurar buscar un equilibrio entre la necesidad de comprender los elementos culturales del texto fuente y las restricciones del medio, aunque esto pueda resultar frustrante el traductor en muchas ocasiones.

3.4.3 Humor lingüístico

Linguistic, or language-based jokes are among the most difficult to translate. A major factor is not only the nature of the joke but the relationship of the languages in question. (Raphaelson-West, 1989: 131).

Pertencen a esta última categoría los chistes o bromas que emplean la lengua para la obtención del efecto humorístico. Como explica Zabalbeascoa (2005: 193), “Humor may be produced by wordplay, as in puns, one liners, limericks, witticisms, and so on”. Low (2011: 62) afirma que “Besides punning, wordplay humour uses devices like parody, anagram, spoonerism and transformed allusion”. Los juegos de palabras son de especial interés, ya que se definen por ser:

the various textual phenomena in which structural features of the language are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two or more linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings. (Delabastita, 1996: 128)

Peter Newmark (1988: 211) alega sobre ellos que “One makes a pun by using a word or two words with the same sound, or a group of words with the same sound in their two possible senses, usually for the purpose of arousing laughter or amusement, and sometimes also to concentrate meaning”. Los juegos de palabras o *puns* explotan así las ambigüedades de las palabras o frases con una intención humorística pero plantean

problemas especiales a los traductores porque utilizan las características específicas de un idioma en particular (Low, 2011: 59).

Es decir, los juegos de palabras entrañan dificultades especiales por el simple hecho de que los efectos semánticos y pragmáticos del juego de palabras del texto de partida tienen su origen en particularidades estructurales del idioma de origen para los cuales el idioma meta “fails to produce a counterpart, such as the existence of certain homophones, near-homophones, polysemic clusters, idioms, or grammatical rules” (Delabastita, 1994: 223).

Otra producción lingüística de humor que cabe destacar es el multilingüismo y es que es un hecho que, en las sociedades actuales y su crisol de culturas, es normal que se conozcan dos o más lenguas. No es insólito que este fenómeno surgido del contacto entre lenguajes se refleje actualmente en los distintos productos audiovisuales los cuales, al estar disponibles a través de plataformas de *streaming* bajo demanda como Netflix, Hulu, Amazon Video y otros, globalizan aún más si cabe el fenómeno. Los malentendidos interlingüísticos y las malas traducciones pueden ser explotados para obtener un resultado cómico. Es decir, el humor multilingüe depende de la interacción de dos o más idiomas, que se explotan para crear contraste y desencadenar comicidad (Dore, 2019: 1).

4. TÉCNICAS DE SUBTITULACIÓN

Por técnica de traducción podemos entender el “procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales” (Amparo Hurtado, 2001: 642).

Así, la técnica de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta solo a unidades o zonas menores del texto (Hurtado Albir, 1996: 47, 2001: 257). En nuestro caso, estas unidades menores son nuestras unidades de análisis a las que aludíamos en el punto 3.1 y es precisamente en el ámbito del análisis que la noción de técnica se vuelve más importante si cabe:

[E]l interés mayor de las técnicas de traducción radica en el hecho de que proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original. Por consiguiente, sirven como instrumento de análisis para la descripción y comparación de traducciones [...] Las técnicas de traducción

permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada, pero, evidentemente, no bastan por sí solas como instrumento de análisis. (Hurtado Albir, 2001: 257)

José Luis Martí Ferriol (2006, 73) coincide con Hurtado en que el concepto de técnica es decisivo y apunta que “es fundamental en cualquier trabajo de investigación descriptivo”. Es por todo lo anterior que, por cada tipo de humor, hemos elaborado una tipología propia de técnicas a partir de las propuestas y clasificaciones de otros autores.

4.1 Técnicas para el humor universal

Al ser el humor universal más ambiguo y difícil de definir, y en muchas ocasiones el más dependiente de la naturaleza del texto audiovisual y su confluencia de códigos explicados con anterioridad, hemos considerado que la técnica más común para este tipo de humor es la explicitación tal y como la entiende Elisa Perego (2009: 59):

Explicitation is a linguistic phenomenon whereby a ST's covert, implicit, unsaid and implied information is expressed overtly and verbally in the translated text, without altering the source message but making it clearer and more informative, more complete and unambiguous, [...] enriching, developing and reconstructing it for the sake of the target viewer.

Hay tres formas de explicitación: la adición, es decir, la inclusión de elementos lingüísticos ausentes en el original; la especificación, que constituye la sustitución de una unidad léxica en la lengua fuente por otra diferente en la lengua meta que es más precisa y específica por naturaleza; y la reformulación, que supone el reemplazo de una oración o frase por una más informativa (Perego, 2009: 59).

La explicitación incide además en la diferencia entre lo paralingüístico y lo verbal, entre la oralidad prefabricada y el código escrito y entre la imagen y lo verbal; lo que es esencial en el humor universal, ya que es más propenso a este tipo de cambios semióticos de registro. Esto, sumado a los tres tipos de explicitación que existen nos dejaría este esquema de técnicas según la autora (2009: 60-6) que pasaremos a explicar en más detalle:

	Del lenguaje paralingüístico al verbal	Del código oral prefabricado al escrito	Del lenguaje visual al verbal
Adición	Restitución de los matices del discurso oral en los subtítulos mediante la adición de elementos lingüísticos.	Subtitulación mediante el empleo de frases escritas tan detalladas e inequívocas como sea posible.	Ampliación de la información más relevante para el público que se deriva de la imagen.
Especificación	Precisión en el TM de la información paralingüística más significativa que acompaña al contexto situacional.	Estrategias de especificación o sustitución.	El texto escrito tiene en cuenta lo que es visible y lo hace más informativo para el público meta.
Reformulación	Reproducción del contenido sin su forma original mediante una traducción libre que transmita mejor los rasgos paralingüísticos.	Redacción de los subtítulos de forma más apropiada al medio escrito.	

Tabla 1. Tipos de explicitación según el cambio entre códigos (creación propia a partir de Perego, 2009: 60-66)

Respecto a la adición, en el caso de la subtitulación este tipo de explicitación es el menos frecuente ya que se suele confiar en la imagen para poder sintetizar, por lo que el uso de la adición es relegado como un último recurso a casos muy concretos de humor en el que no nos quede otra opción que realizar dichas ampliaciones.

4.2 Técnicas para el humor cultural

En esta sección nos referiremos a las técnicas específicas para traducir términos culturales, y, por ende, el humor cultural. Con miras al análisis hemos creado una nomenclatura de técnicas a partir de las tipologías de Teresa Tomasziewicz (1993: 223-227), Agost (1999: 100) y Díaz Cintas y Remael (2007: 200-207) y hemos seleccionado aquellas que pueden resultar apropiadas específicamente para el humor. Estas técnicas son:

- 1) Omisión: por la que se omite por completo la referencia cultural cuando la lengua meta no tiene un equivalente para el término cultural específico de la lengua origen. Consiste en suprimir las referencias culturales con el fin de neutralizar las posibles diferencias entre la cultural meta y la original, que el público no comparte.
- 2) Traducción literal: donde la solución en el texto meta coincide con el original lo más fielmente posible, aunque se corre el riesgo de crear una traducción "demasiado literal" si conservamos estructuras o términos propios de la lengua origen que suenen poco naturales para el espectador de la lengua meta.
- 3) Préstamo: cuando en el texto de destino se utilizan los términos originales del texto de origen. Es decir, la palabra del texto origen se transfiere al texto meta. No es la posibilidad más recomendable, ya que puede provocar la incomprensión del espectador.
- 4) Calco: la traducción literal de los componentes de las colocaciones y frases del lenguaje fuente al lenguaje meta.
- 5) Adaptación: en la que la traducción se ajusta al idioma y la cultura de destino en un intento de evocar connotaciones similares a las del original. La adaptación se puede realizar mediante el reemplazo del concepto cultural de la cultura fuente por uno equivalente de la cultura meta.
- 6) Sustitución: consiste en la neutralización cultural en la que los elementos de la cultura de partida se sustituyen con otros de la cultura de llegada. La sustitución del término cultural se puede llevar a cabo mediante la deixis, en particular cuando se apoya en un gesto en pantalla o en una pista visual.
- 7) Explicación: es la traducción explicativa que evita la incomprensión por parte del espectador de la versión traducida. Suele implicar una paráfrasis para explicar el término cultural.

4.3 Técnicas para el humor lingüístico

La tipología de técnicas para el humor lingüístico que vamos a emplear en este trabajo ha sido creada mediante la combinación de algunas de las nueve técnicas de traducción de juegos de palabras que propone Delabastita (1993 :191-218) con las seis herramientas para abordar los chistes específicos del lenguaje formuladas por Low (2011:62). Así, nuestra tipología es la siguiente:

1. Réplica: replicar el juego de palabras original, siempre que sea posible. En terminología de Delabastita es el *Pun to pun*, en el que el juego de palabras original se transfiere a uno meta, que puede o no compartir las mismas propiedades del juego de palabras original.
2. Recreación: crear un nuevo juego de palabras conectado verbalmente con el original, logrando así una especie de equivalencia dinámica. Dentro de la técnica *Pun to non-pun* establecida por Delabastita la recreación se corresponde a la denominada *Selective non-pun* por la que uno de los dos significados lingüísticos del juego de palabras de partida se selecciona y traduce de forma más o menos equivalente, de ahí el término selectivo.
3. Mecanismo alternativo: es el uso de un mecanismo de humor diferente, particularmente cuando el humor es más importante que el significado. Se corresponde a la técnica *Pun to punoid* de Delabastita, en la que el traductor ha percibido el juego de palabras original, y ha tratado de recrear su efecto utilizando algún otro dispositivo retórico (repetición, asonancia, ironía) relacionado con el juego de palabras.
4. Traducción ampliada: dar una traducción ampliada, explicando el juego de palabras aunque sacrificando la gracia. Esta es correspondiente a la técnica *Pun to non-pun*, en concreto, a la *Non-selective non-pun* en la que los dos significados originales se traducen (de ahí el término no selectivo) pero en una conjunción que pierde gran parte de la carga ingeniosa.
5. Omisión: ignorar el juego de palabras, dando sólo un significado a la frase ambigua. Es lo que Delabastita denomina *Zero translation* en la que el juego de palabras original es simplemente omitido.

5. METODOLOGÍA Y CORPUS

5.1 Metodología

Según Chaume (2004b: 12), la metodología empleada en la investigación de la traducción audiovisual debe incluir un enfoque multidisciplinario que permita un análisis riguroso del objeto que va a ser estudiado. Chaume (2004b: 13) defiende asimismo que la creación de un modelo de análisis para los textos audiovisuales desde una perspectiva traductológica es necesario para examinar el objeto de estudio de una manera más sistemática: “a description of the object is sought [...]. It is also possible to use the results

of the description for applied purposes (teaching, criticizing and evaluating translations, etc.)”.

Respecto al enfoque descriptivo, Chaume (2004b: 15) manifiesta que los estudios descriptivos influyen notablemente en el análisis de los textos audiovisuales traducidos; tratándose no sólo de un análisis de los elementos lingüísticos y textuales del texto meta, sino también de los elementos macrotextuales que pueden ofrecer una descripción del marco histórico, económico y social en el que este se compuso y en el que se llevaron a cabo las operaciones de traducción.

Díaz Cintas (2004:165) también pone en valor los estudios descriptivos:

If we want our area of research to be given the consideration it deserves, analyses are needed with a more theoretical and less anecdotal approach. I personally believe that Descriptive Translation Studies offers an ideal platform from which to launch this approach.

Podemos afirmar entonces que en el presente trabajo se opta un modelo comparativo de traducción desde un enfoque descriptivo. Los modelos comparativos son, según la definición de Pérez-González (2014: 98), desarrollados al trazar relaciones de semejanza y correspondencia entre los textos fuente y meta, con énfasis en la descripción de los productos traducidos. Los estudios basados en modelos comparativos se centran en las transformaciones ocurridas durante la traducción entre el texto de origen y el de destino mediante el establecimiento de tipologías de técnicas de traducción, lo que encaja perfectamente con el objetivo de este proyecto.

Así, en la sección próxima, el análisis, nuestro objetivo principal es, desde un enfoque descriptivo, desarrollar una metodología comparativa para el estudio de la traducción del humor en textos audiovisuales. Para ello hemos realizado un visionado general de las dos series que conforman nuestro corpus (el cual será explicado en profundidad en el próximo sub-apartado, el 5.2): *Community* y *Paquita Salas*. De ellas obtuvimos los ejemplos de humor que constituirán nuestras unidades de análisis. Comparamos y estudiamos la versión original de *Community* con los subtítulos en español y la versión original de *Paquita Salas* con la versión subtitulada en inglés.

Tras la selección de ejemplos podremos proceder con su análisis en el que asignaremos a qué tipo de humor pertenecen según los tres tipos de humor definidos en nuestra propuesta de clasificación expuesta en la sección 3.5 y examinaremos la técnica empleada en cada uno de ellos según la tipología pertinente presentada en el punto 4.1 (en el caso del humor universal), 4.2 (en el caso del humor cultural) y 4.3 (en el del humor lingüístico). Con este fin organizaremos el estudio en fichas de trabajo que incluyan las siguientes categorías:

SERIE: <i>Community</i> / <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: Número del ejemplo por orden cronológico		TCR: Código de tiempo de inicio del ejemplo	
TEMPORADA: Número de temporada		EPISODIO: Número y título del episodio	
V.O.(Inglés/Español)		SUBTÍTULOS (Español/Inglés)	
Transcripción de la versión original del ejemplo con el efecto humorístico en negrita.		Texto de la versión subtitulada del ejemplo con el efecto humorístico en negrita.	
TIPO DE HUMOR (marcar con una X según la categorización propuesta en la sección 3)		TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA	
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Técnica de subtitulación empleada según la tipología explicada en la sección 4
COMENTARIO			
Análisis per se, con la contextualización del ejemplo para situar la escena y una valoración de la traducción.			

Figura 1. Ejemplo del diseño de la ficha de análisis

Cabe destacar que, con el fin de que la sección de análisis no afecte en demasía la extensión recomendada del trabajo, se ha optado por ubicar el análisis de las segundas temporadas de ambas series en el apéndice, sin que esto influya en su importancia ya que los resultados obtenidos y las conclusiones establecidas se han logrado a partir del estudio de las dos temporadas por igual.

5.2 Descripción y justificación del corpus

El corpus utilizado en este trabajo de fin de Máster es limitado: se trata de dos series pertenecientes a la última década de 2010 que han conocido un gran éxito tanto de parte de la audiencia como de la crítica. *Community* fue creada en el 2009 y emitida desde ese año hasta 2015 mientras que *Paquita Salas* se estrenó en 2017, siendo la tercera temporada la última en ser emitida el pasado junio de 2019.

Aunque muy diferentes entre sí, ambas pertenecen al género de la comedia, siendo la primera un claro ejemplo de sitcom estadounidense mientras que la otra es una comedia nacional con un tono más costumbrista. Además, el hecho de que cada una de ellas tenga un origen geo-cultural tan distinto no es una elección aleatoria: una es estadounidense (*Community*) para poder indagar en la subtitulación del inglés al español, y la otra es española (*Paquita Salas*) para hacer lo propio del español al inglés.

En ambos casos nos hemos ceñido a sus dos primeras temporadas, ya que para la dimensión de este trabajo contienen ejemplos numerosos y pertinentes. Para equiparar el número de ejemplos tomados de ambas producciones seleccionamos veinte ejemplos de cada una de ellas. Con el fin de poder realizar una comparación más justa entre la subtitulación de inglés a español y de español a inglés; en el caso de *Community*, que cuenta con más de veinte episodios por temporada, nos centraremos en tan solo cinco o seis capítulos de cada temporada, para igualar así ambos análisis teniendo en cuenta que este es el máximo número de episodios por temporada de *Paquita Salas*.

En lo referente a la selección, tras el visionado general de la temporada uno y dos de cada una de las dos series, se han seleccionado las escenas que hemos estimado presentaban un mayor grado de humor y, a continuación, se han escogido veinte ejemplos (diez por temporada) de cada serie. En el caso de *Community* se ha tomado buena cuenta de que estos diez ejemplos pertenezcan a no más de seis episodios.

Como hemos indicado en las secciones 3.4 y 4, la clase de humor con la que nos enfrentamos es trascendental por lo que, para establecer una clasificación lógica y ordenada y por lo tanto simplificar el proceso de análisis y delimitar el objeto de estudio, hemos decidido clasificar los ejemplos que participan en este estudio en tres categorías: humor universal, humor cultural y humor lingüístico.

Pasemos ahora a conocer más en profundidad ambas series y por qué han sido escogidas para la realización de este trabajo:

5.2.1 *Community*

Community es una comedia televisiva estadounidense creada por Dan Harmon y emitida por NBC y Yahoo!. Su trama principal gira en torno a las aventuras y desventuras de un variopinto grupo de estudio que asiste a la ficticia universidad comunitaria de Greendale. La peculiaridad esencial de esta serie es que el humor que utiliza se caracteriza por sus continuas alusiones a la cultura popular, que frecuentemente aparecen mediante juegos de palabras, metáforas y parodias de clichés propios del cine y la televisión. Esto es decisivo para nuestro trabajo y una de las razones por las que fue escogida, ya que da mucho juego a la hora de analizar su subtitulación al español.

La serie está disponible en los servicios de vídeo online de Amazon y Hulu y, a partir del 1 de abril de 2020, en Netflix España. Hemos trabajado con la versión de la serie en DVD, edición especial, distribuida por Sony Pictures y, a partir del 1 de abril, con la versión en Netflix (ya que incluye información sobre quien ha realizado la subtitulación, algo que no ocurre en las ediciones en DVD). La subtitulación que se puede encontrar en Netflix ha contado con la participación de varios traductores: Antonio Sánchez Castel, Antonio Real Morillo, María Monedero, Beatriz Egocheaga, Victoria Tormo y Marga de Eguilior -en el comentario de cada ejemplo se especificará el traductor encargado de esa traducción en concreto-.

5.2.2 *Paquita Salas*

Paquita Salas es una serie española cuyo guion, dirección y creación corren de la mano de Javier Calvo y Javier Ambrossi. Está protagonizada por Brays Efe en el papel principal de Paquita Salas. Esta serie cómica se estrenó el mes de julio de 2016 a través de Flooxer, una plataforma de contenido en línea perteneciente al grupo Atresmedia. Netflix compró sus derechos en exclusiva, por lo que desde octubre de 2017 está disponible tan solo en esta plataforma de *streaming* y ha desaparecido de Flooxer.

El rasgo más atrayente de esta serie es que está plagada de referencias culturales muy españolas, que la hacen rozar el humor costumbrista, además de incluir muchas escenas

que rayan el absurdo. Todo esto fue la motivación primordial para seleccionar esta serie y analizar cómo se ha subtitulado su humor al idioma inglés. En concreto, se ha trabajado con la versión disponible en Netflix España y los subtítulos en inglés realizados por Lía Moya que se pueden encontrar en la plataforma.

En el apéndice se encuentran asimismo las fichas técnicas de ambas series, que incluyen toda la información técnica y sobre trama y personajes.

6. ANÁLISIS DEL CORPUS

6.1 Fichas de análisis: *Community*

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 1		TCR: 00:02:02	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 1 “Pilot” / <i>Piloto</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Jeff) -They found out my college degree was less than legitimate. (Duncan) -I thought you had a Bachelor from Columbia. (Jeff) - And now I have to get one from America.		(Jeff) -Descubrieron que mi título universitario no era del todo auténtico. (Duncan) -Te habías licenciado en Columbia. (Jeff) - Ahora tendré que hacerlo en los Estados Unidos.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Préstamo (parte cultural) Réplica (parte lingüística)
	X	X	
COMENTARIO			
En esta escena Jeff explica a su amigo Duncan, al cual solía representar como abogado, por qué se ha tenido que matricular en la universidad comunitaria de Greendale, y es que descubrieron que su título de abogacía no era genuino. Jeff no elige Greendale al azar: sabe que Duncan trabaja aquí de profesor de psicología, y planea pedirle que le ayude a aprobar con más facilidad. Aquí vemos dos instancias en las que el público meta puede tener problemas para comprender la escena. El humor viene de la oposición entre “Columbia” (una de las universidades más prestigiosas de EE.UU, miembro de la Ivy League) y “Colombia”, el país latinoamericano. Vemos así que no es un mero juego de palabras sino que contrasta			

todo nuestro conocimiento previo y prejuicios sobre cada uno de los dos países de forma magistral (EE.UU: potencia económica, modernidad, desarrollo vs Colombia: violencia, pobreza, tráfico de drogas). En la pronunciación inglesa ambas palabras se pronuncian de una forma muy similar, más que en la pronunciación española. Pero antes de llegar a eso Antonio Sánchez Castel ha sabido trasladar muy bien la equivalencia entre “Bachelor” con lo que aquí denominaríamos grado o licenciatura universitaria a través del verbo licenciar. El nombre de la universidad se ha mantenido como está al tratarse de un nombre propio, y permitiendo a la vez replicar el *pun* original. Sin embargo, los espectadores que no estén familiarizados con el aspecto cultural universitario estadounidense es posible que hayan disfrutado del chiste tan solo en el aspecto lingüístico y, por lo tanto, de una forma superficial ya que la carga humorística se pierde en gran parte aún si se mantiene este *pun*.

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 2		TCR: 00:03:51	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 1 “Pilot” / <i>Piloto</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Jeff) -I’m actually a Spanish tutor. Board certified. (Britta) -Can you say that in Spanish now? (Jeff) - <i>Duermo tarde español, una hora más, no me rayar mi coche.</i> (Subtítulos en pantalla mientras Jeff habla): - I sleep late Spanish, one more hour, do not scratch my car.		(Jeff) -Soy profesor de español. Tengo titulación. (Britta) -¿Puedes decir eso en español ahora? (Jeff) - “Duermo tarde español, una hora más, no rayar mi el coche”.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Traducción ampliada
		X	
COMENTARIO			
Aquí tenemos una situación muy cómica en la que Jeff intenta impresionar a Britta y convencerla de que se apunte a su grupo de estudio de español. Para ello finge que tiene formación en el idioma y Britta, para comprobarlo, le pide que lo demuestre. No solo es gracioso ver cómo Jeff no tiene ni idea de nuestra lengua y tan solo conoce unas frases sueltas			

que no tiene nada que ver con lo que le acaban de preguntar sino comprobar que Britta queda totalmente convencida. Esto demuestra que Britta no entiende nada de español, y por ende el sinsentido que Jeff le acaba de dar por respuesta. Al ser el público meta hispanoparlante no se ha subtitulado la parte en que Jeff habla español y la carga humorística permanece intacta, mientras que la versión original incluía una traducción ampliada, al incluir la traducción de lo que dice en Jeff en pantalla, transformando el impacto cómico en ironía dramática: el público pasa a conocer información (el español deficiente de Jeff) de la que no dispone el personaje de Britta.

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 3		TCR: 00:05:24	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 3 “Introducción al cine” / <i>Introduction to Film</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Professor Whitman) -Get up on your desk. Come on, stand on your desk. Up on your desk. [ANNIE SE SUBE A SU PUPITRE] She made it. Ha-Ha! Everyone, stand on your desks. Up, up, up. Come on. Rise, rise, rise above the programming. [TODOS LOS ALUMNOS SE SUBEN A SUS PUPITRES] All your lives you were told “don’t stand on your desk.” Well, why not? [UNA ALUMNA SE HA CAÍDO ESTREPITOSAMENTE AL SUELO AL ROMPERSE LAS PATAS DEL PUPITRE EN EL QUE SE HABÍA SUBIDO]		(Professor Whitman) -Súbete al pupitre. Venga, ponte de pie sobre el pupitre. Sube al pupitre. [ANNIE SE SUBE A SU PUPITRE] Lo ha hecho. Todos encima de los pupitres. Arriba, vamos. Elevaos por encima de la programación. [TODOS LOS ALUMNOS SE SUBEN A SUS PUPITRES] Toda la vida os han dicho que no os subáis al pupitre. ¿Por qué no? [UNA ALUMNA SE HA CAÍDO ESTREPITOSAMENTE AL SUELO AL ROMPERSE LAS PATAS DEL PUPITRE EN EL QUE SE HABÍA SUBIDO]	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: reformulación (humor universal) Traducción literal (humor cultural)
X	X		

COMENTARIO

En esta escena se nos presenta una clase del Profesor Whitman, un personaje que es una clara parodia del personaje John Keating de la película *El club de los poetas muertos*. El propio apellido del personaje nos da una pista, ya que está basado en Walt Whitman, autor del poema “¡Oh, Capitán, mi Capitán!” dedicado a Abraham Lincoln y cuyos versos juegan un rol muy importante en la trama de la película. Así, en esta escena en la que el profesor insta a sus alumnos a subirse a las mesas en un intento de replicar los actos que los estudiantes de Keating hacían en la cinta encontramos la primera instancia de humor. Las consecuencias prácticas de lo anterior generan humor universal visual, por lo que se ha estimado que la subtitulación no era necesaria y, por lo tanto, Antonio Real Morillo ha reformulado ciertas marcas propias del lenguaje oral como las repeticiones o la risa, y los ha omitido e integrado dentro del diálogo subtulado. El humor cultural, o al menos, el diálogo que hace esta referencia cultural ha sido traducido de forma literal. Se trata de una referencia que el público meta debe percibir y conocer, que genere humor depende pues del conocimiento previo sobre esta película de la audiencia. Si un consumidor de esta serie, ya sea hispano o angloparlante jamás ha visto *El club de los poetas muertos* ni conoce de qué va la película, se quedará con el humor universal de ver una caída de una alumna al ser animada por el propio profesor a subirse a su escritorio, pero no reparará en la dimensión cultural que esta acción entraña.

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 4	TCR: 00:09:00
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 5 “Derecho social avanzado” / <i>Advanced Criminal Law</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Jeff) -How can <i>Señor</i> Chang be one of the judges? He’s the one accusing my client. (Chang) -You got Prince Charles over here as your drinking buddy. (Duncan) -Oh, got me. (Decano Pelton) -Well, it sounds like there are two biases one of each side. And I go both ways. Oh, let’s strike that. LaShonda, can we please trike that?	(Jeff) -¿Como es posible que el señor Chang sea uno de los jueces? Es el que acusa a mi cliente. (Chang) -Tenemos aquí al príncipe Carlos, tu compañero de copas. (Duncan) -Qué bueno. (Decano Pelton) -Parece que hay dos puntos de vista. Pero yo me inclino por ambos lados. Borremos eso. LaShonda, ¿puedes borrar eso?

TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Traducción ampliada
		X	
COMENTARIO			
<p>En la escena está desarrollándose un juicio contra Britta, acusada de copiar, mediante una chuleta, en el examen de español, asignatura impartida por el señor Chang. La referencia al príncipe Carlos alude al hecho de que Duncan es británico, algo que a lo mejor la audiencia española que no está familiarizada con el inglés no ha podido deducir simplemente con su acento, y al que Chang acusa de favoritismo por su amistad con Jeff que ya mencionamos en la ficha 1. La sexualidad del decano Pelton es un <i>leit motiv</i> a lo largo de la serie sobre el que se dejan pequeñas pistas. Ejemplo de ello es esta escena, en la que, por miedo a que la frase “I go both ways” se pueda interpretar de forma retórica pide a la taquígrafa que lo borre, tal vez por miedo a que se revele que esa es la verdad.</p>			

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 5		TCR: 00:13:41	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 5 “Derecho social avanzado” / <i>Advanced Criminal Law</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Duncan) -Have you got a problem with me? (Chang) -I don't like the fact that you're walking around here, like you're better than me, in front of my students. (Duncan) -I'm sorry, do you mind if we have this conversation in a room with less balls?		(Duncan) -¿Qué problema tienes conmigo? (Chang) -No me gusta que te pavonees como si fueras mejor que yo, delante de mis estudiantes. (Duncan) - ¿Podríamos tener esta conversación fuera de las duchas?	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: especificación (parte de humor universal) Omisión (parte lingüística)
X		X	
COMENTARIO			

Chang y Duncan mantienen una pequeña charla para resolver sus problemas. Aunque quieren tratar sus diferencias de un modo serio no encuentran un lugar mejor para hacerlo que las duchas, lo que nos lleva a una situación cómica en la que un hombre orondo se encuentra totalmente desnudo duchándose atento a lo que dicen. Cuando Duncan se da cuenta de esto pide a Chang que vayan a dialogar a otra habitación “with less balls”. Aquí el origen del humor está en el contraste entre la seriedad de los profesores que dialogan quienes, por descontado, están vestidos, frente a la desnudez del hombre que les escucha impasible mientras se está dando una ducha y que no tiene nada que ver con la conversación. El componente visual es en el que recae toda la carga humorística por lo que, en su traducción, María Monedero especifica el código visual remarcando que se encuentran en las duchas pero omite la sinécdoque (parte por el todo; “balls” para referirse al hombre desnudo en general) que utiliza Duncan.

SERIE: <i>Community</i>		
FICHA: 6		TCR: 00:00:05
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 10 “Ciencias ambientales” / <i>Environmental Science</i>
V.O.		SUBTÍTULOS
(Decano Pelton) –Good morning. I’m here to kick off the first day of a new tradition at our school called Green Week. (Pierce) - What? First, we give a month to black history, now we’re blowing seven days on the Irish.		(Decano Pelton) –Buenos días. Estoy aquí para comenzar con una nueva tradición en nuestra escuela llamada la semana verde. (Pierce) - ¿Qué? Dedicamos un mes a los negros, y ahora siete días a los irlandeses.
TIPO DE HUMOR		TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Sustitución
	X	
COMENTARIO		
El decano Pelton explica a los alumnos que va a iniciar una nueva campaña en pro del medioambiente denominada “semana verde” o “Green Week”. Antes de que explique en qué consistirá específicamente esta semana verde Pierce asocia este color a los irlandeses y ata		

cabos: igual que existe el “Black Month”, dedicado a la cultura afroamericana y su historia, para él la “Green Week” no puede sino ser una semana dedicada a los irlandeses, cuya comunidad suele estar representada por ese color. En este ejemplo el problema para captar el humor es nacido de, en primer lugar, la asociación que hace Pierce entre “Black Month” y “Green Week” y, en segundo lugar, la confusión nacida de las connotaciones que tiene el color verde. Esta última no supone mayor problema para la audiencia española, ya que esas connotaciones también existen aquí mientras que en la primera María Monedero ha optado por una generalización que no alude de modo específico a esta celebración al sustituir “a month to black history” por “un mes a los negros”. Esta sustitución tiene sentido porque refleja aun mejor si cabe el desinterés de Pierce por esta conmemoración anual pero por otro lado la audiencia hispanohablante puede no estar familiarizada con esta celebración de la historia y cultura negras y al desaparecer “history” en la traducción lo más posible es que no entiendan que se refiere al Black History Month. El Mes de Historia Negra se celebra en febrero como una manera de recordar acontecimientos y personas destacables en la historia de la diáspora africana (D.M, 2014). No solo se celebra en Estados Unidos sino que se ha extendido a países como Reino Unido, Irlanda o Canadá pero la comunidad no angloparlante que lea estos subtítulos puede ser desconocedora de esta conmemoración.

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 7	TCR: 00:13:06
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 10 “Ciencias ambientales” / <i>Environmental Science</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Chang) -Here you go. Look at Pierce’s paragraph from unit two. (Jeff) -Let’s see. “I took a computer class at <i>Tienda de Manzana</i> ,” the Apple Store. Adorable. (Chang) -Keep going. (Jeff) –“ And the saleswoman had <i>manzanas gigantes</i> ”. Ruined it.	(Chang) -Aquí está. Mira el párrafo de la redacción de Pierce. (Jeff) -Vamos a ver: “Tuve una clase de ordenadores en la <i>tienda de Manzana</i> ,” el Apple Store. Buenísimo. (Chang) -Continúa. (Jeff) –“ Y la vendedora tenía <i>manzanas gigantes</i> ”. Lo estropeó.
TIPO DE HUMOR	TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA

Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Réplica
		X	
COMENTARIO			
<p>Nos encontramos ante otro ejemplo que muestra la personalidad sexista de Pierce quien en su redacción para la clase de español narra que dio una clase de informática en la Apple Store, que él traduce como “Tienda de Manzana” donde le atendió una vendedora con “manzanas gigantes”, refiriéndose a sus pechos. Queda bastante claro que el humor viene de la contraposición de la figura de la manzana como logo de la marca Apple y como metáfora del busto. María Monedero ha replicado sin mayor problema el juego de palabras, ya que este estaba desde el principio en español. No obstante, llama la atención que la escena en el idioma original no tenga subtítulos, ya que la audiencia norteamericana que no tenga ninguna noción de español puede no entender el <i>pun</i>.</p>			

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 8	TCR: 00:04:11
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 15 “Expresionismo romántico” / <i>Romantic Expressionism</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
<p>(Troy, IRÓNICO) -Oh, FBI warning, I’m so scared.</p> <p>[TODOS RÍEN]</p> <p>(Pierce) -Hey, that’s not fair. I didn’t know we started.</p> <p>(Intro de la película "Kickpuncher") <i>It is the year 2006 A.D. And nuclear war as ravaged the planet.</i></p> <p>(Abed) -I must have missed that.</p> <p>(Chang)- Nice.</p> <p>(Narrador de la película "Kickpuncher") <i>Between cities, is a free-fire zone, ruled by scavengers, drug dealers and terrorists.</i></p>	<p>(Troy, IRÓNICO) -Ah, un aviso del FBI, qué miedo me da.</p> <p>[TODOS RÍEN]</p> <p>(Pierce) -No es justo. ¿Ya hemos empezado?</p> <p>(Intro de la película "Kickpuncher") <i>Es el año 2006 d.D. Una guerra nuclear ha arrasado el planeta.</i></p> <p>(Abed) -Me lo habré perdido.</p> <p>(Chang)- Qué bueno.</p> <p>(Narrador de la película "Kickpuncher") <i>...entre ciudades rodeadas de tiroteos...dirigidas por carroñeros, traficantes y terroristas.</i></p>

(Troy) - Sounds like Thanksgiving at my house.			(Troy) - Suena a Acción de Gracias en mi casa.
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: especificación (parte de humor universal) Préstamo/calco (parte cultural)
X	X		
COMENTARIO			
<p>Abed, Troy, Shirley y el señor Chang quedan con el objetivo de reírse de la película, sobre la que gastan bromas, bromas que Pierce no termina de entender. Algunas bromas son generales, por lo que son fácilmente entendibles por la audiencia, independientemente de que esta sea española o norteamericana, como cuando Abed en referencia a una ficticia guerra nuclear en 2006 en la película que claramente no ha ocurrido dice “me lo habré perdido”. La traductora ha especificado con el pronombre “lo” justo el momento en el que el personaje habla señalando a la pantalla, transfiriendo el humor universal del lenguaje paralingüístico del gesto al lenguaje verbal. Por otro lado, las bromas de Troy sobre el FBI y Acción de Gracias respectivamente pueden presentar más dificultades ya que introducen un componente cultural con el que el público hispanohablante posiblemente no esté del todo familiarizado. Dada la hegemonía estadounidense y el consiguiente dominio cultural sobre el que ya hablamos en la sección 3.4.2, es probable que una audiencia extranjera sea conocedora de lo que es el FBI (el “Federal Bureau of Investigation” u Oficina Federal de Investigación en español), y entienda que el típico aviso contra la piratería que aparece al principio de los DVDs en el caso norteamericano corre a cargo de esta agencia. De igual manera, es muy probable que se haya oído hablar de Acción de Gracias, una celebración originaria de Estados Unidos en la que, como su propio nombre indica, la familia se reúne en una cena para dar gracias; de ahí el comentario de Troy. Al tratarse de instituciones norteamericanas ampliamente asentadas la traductora Beatriz Egocheaga ha tomado el nombre oficial de la agencia y ha empleado la traducción aceptada para “Thanksgiving”: “Acción de Gracias”.</p>			

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 9	TCR: 00:16:19
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 15 “Expresionismo romántico” / <i>Romantic Expressionism</i>

V.O.			SUBTÍTULOS
(Troy) -You did get weirdly specific when you were describing Annie's body.			(Troy) -Fuiste muy específico al describir el cuerpo de Annie.
(Jeff) -More specific than the stuff you told me about Britta?			(Jeff) -¿Más específico que lo que tú me constaste sobre Britta?
(Annie y Britta, a la vez) -What ?			(Annie y Britta, a la vez) -¿Qué?
(Shirley) -Does anyone get specific about me?			(Shirley) -¿Alguien es específico sobre mí?
(Pierce) - Check your e-mail .			(Pierce) - Mira tu correo.
(Shirley) - I marked you as spam.			(Shirley) - Te marqué como spam.
(Pierce) - Who the hell is Pam?			(Pierce) - ¿Quién coño es Pam?
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Réplica
		X	
COMENTARIO			
<p>A medida que nuestros protagonistas van revelando cómo de verdad se siente unos con otros en lo referente a atracción sexual, Pierce deja caer a Shirley que está interesado en ella y se lo ha hecho saber en varios emails, aunque Shirley lo corta de raíz y le deja claro que ni siquiera los ha leído porque los tiene en la carpeta de <i>spam</i>. Pierce que no está puesto en las nuevas tecnologías no entiende qué es el <i>spam</i>, y piensa que se está refiriendo a una persona y qué ha debido entender mal, por lo que pregunta quién es esa tal Pam. Está claro que el humor viene del calambur que crea un doble sentido (<i>spam</i>-Pam) y que la traductora Beatriz Egocheaga ha podido replicar de forma igualmente efectiva al español, ya que usamos habitualmente el término anglosajón para referirnos al correo basura o no deseado que recibimos y la carpeta a la que va a parar.</p>			

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 10	TCR: 00:06:31
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 19 “Cerámica para principiantes” / <i>Beginner Pottery</i>
V.O.	SUBTÍTULOS

(Almirante Slaughter) -Eyes on me for a moment. I don't see students here, I see seaman . And I didn't create them. From the moment you climbed aboard, I saw seamen inside you. More importantly, you've stopped giggling at the word "seamen" . And that's the mark of a real seaman.			(Almirante Slaughter) –Mírenme un momento. Ustedes no son alumnos, son marineros . Y no los he creado yo. Desde que subieron a bordo, vi los marineros que llevaban dentro. Y lo más importante, ya no se ríen cuando dicen "marinero" . Esa es la marca del auténtico marinero.
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Recreación
		X	
COMENTARIO			
En esta escena el profesor de navegación, el almirante Slaughter, alaba la labor de sus alumnos o, como él los llama, "seamen". Es evidente que el humor es debido al doble sentido creado por esta palabra y su pronunciación en inglés, que es prácticamente idéntica a la de la palabra "semen" (semen en inglés), lo que es especialmente cómico en frases como "I saw seamen inside you". La traductora Beatriz Egocheaga ha omitido este doble sentido en concreto pero lo ha sustituido por otro: la palabra marinero como traducción de "seamen" y como eufemismo de homosexual, relacionado con la práctica de la homosexualidad entre marineros.			

6.2 Fichas de análisis: Paquita Salas

SERIE: Paquita Salas	
FICHA: 21	TCR: 00:03:03
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 1 "Casada con esto" / <i>Married to This</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Lidia) -He hecho más. (Paquita) - Los diez "Pasapalabras" . (Lidia) -Los "Pasapalabra". 30. (Paquita) -¿30? Madre mía, Lidi. (Lidia) -30.	(Lidia) -I've done other things. (Paquita) - You went ten times to that quiz show . (Lidia) -Right, those. They were 30. (Paquita) -Thirty? For God's shake, Lidi. (Lidia) -Thirty.

TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicación
	X		
COMENTARIO			
<p>En esta escena, al recordar los últimos trabajos de la actriz Lidia San José, en seguida se dan cuenta de que últimamente no ha participado en grandes proyectos televisivos o cinematográficos, hasta que Paquita exclama que ha hecho muchos “Pasapalabra”, un concurso televisivo español emitido en diferentes cadenas del país. Este concurso suele contar con la participación de personajes “famosos” que suelen ser considerados “famosos de segunda” al no tratarse de grandes rostros del cine o la televisión que, en la primera parte del programa, ayudan al concursante de su equipo. Así, se trata de un elemento cuyas connotaciones son culturales, y además están claramente dirigidas hacia una audiencia española familiarizada con el concurso y su mecánica. La traductora Lía Moya ha optado por una traducción explicativa en la que especifica que “Pasapalabra” se refiere a un “quiz show”.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 22		TCR: 00:10:30	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 1 “Casada con esto” / <i>Married to This</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Magüi) -Nada. Completo, completo, completo, completo, completo...		(Magüi) -Nothing. Complete, complete, complete...	
(Álex) -A ver, busca en las cosas estas de Rumbo.		(Álex) -Search in the online 1 ast minute travel agencies.	
(Magüi) -Completo, completo.		(Magüi) -It’s all complete.	
(Paquita) -Busca en Rumbo.		(Paquita) -Search there.	
(Álex) -Busca en eDreams, busca en Kayak.		(Álex) -On eDreams flights, on KAYAK.	
(Paquita) - En kayak. ¿Cómo va a ir en kayak a Valladolid?		(Paquita) - In Kayak? To Valladolid?	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Réplica

		X	
COMENTARIO			
<p>Aquí vemos a Paquita y su asistente, Magüi, buscar desesperadamente alguna forma de que Macarena García, que esta rodando una serie y sale más tarde del rodaje ese día, llegue a tiempo al estreno de su última película en la Seminci (Semana Internacional de Cine de Valladolid). En un principio deciden buscar trenes pero están todos completos. Álex, el mensajero que suele echar una mano a Paquita en la oficina, le sugiere mirar en metabuscadores de viajes en línea como eDreams, Rumbo o Kayak. Paquita, que no conoce qué es Kayak, piensa que se refiere a la variedad de piragua y le sorprende que Álex proponga una idea tan descabellada. Como ocurría en <i>Community</i>, estos fragmentos humorísticos ayudan a crear la personalidad de los personajes, aquí dejando entrever que Paquita es una señora que no tiene ni idea ni del funcionamiento de Internet ni de la existencia de webs como las que nombra Álex para buscar viajes de forma económica y rápida. Lía Moya ha podido recrear el juego de palabras gracias a que el nombre de esta página en español no cambia, por lo que el impacto cómico se puede mantener intacto y llegar tanto a la audiencia española como a la extranjera.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>	
FICHA: 23	TCR: 00:04:52
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 2 “La actriz 360” / <i>The Actress 360</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
<p>(Álex) -Buenos días. (Magüi) -Hola. (Álex) -Traigo un paquete para Jorge Roelas. ¿Me firmas aquí? (Paquita) -Magüi esto lo quito ya, ¿eh? Porque eso no se puede soportar. Es que no es 360. ¿No hay nadie? ¿Qué está pasando? A la mierda. (Álex) -¿Qué tal está? (Magüi) -Está mejor. [SUSURRANDO] Le he escondido los Tigretones porque si no...</p>	<p>(Álex) -Good morning. (Magüi) -Hi. (Álex) -I’ve got a delivery for Jorge Roelas. Can I get a sign here? (Paquita) -Magüi, I’ll turn this off. It’s unbearable! He isn’t a triple threat! Is nobody talented? What’s going on! Fuck off! (Álex) -How is she? (Magüi) -Better. [SUSURRANDO] I hid the chocolate rolls from her, otherwise...</p>

TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: especificación (humor universal) Explicación (humor lingüístico)
X	X		
COMENTARIO			
<p>En esta escena el humor viene de la frustración de Paquita, que al no conseguir dar con un artista digno de representar, ahoga sus penas con dulces. En primer lugar, la frase de Magüi “Le he escondido los Tigretones porque si no...” da a entender que no es la primera vez que esto ocurre y que para Paquita comer es un mecanismo al que recurre en momentos de agobio y, en segundo lugar, esto se ejemplifica mediante un caso concreto perteneciente a la cultura española: los Tigretones. Además, este agobio se muestra cuando Paquita exclama “¿No hay nadie? ¿Qué está pasando? A la mierda”. La traducción utilizada para el humor lingüístico implica una paráfrasis (“chocolate rolls”) para explicar el término cultural (“Tigretones”) mientras que el humor universal se ha traducido mediante una especificación: “¿No hay nadie?” se ha subtitulado como “Is nobody talented?”, dejando claro que la fuente del conflicto es la infructuosa búsqueda de alguien con talento.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>	
FICHA: 24	TCR: 00:07:40
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 2 “La actriz 360” / <i>The Actress 360</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Paquita) -¿Pero eso no te lo aliñas tú, Magüi? (Magüi) -No me gusta mucho el vinagre. (Paquita) -¿Y sal? (Magüi) -La sal es malísima. (Paquita) -Es muy mala la sal. [COMIÉNDOSE UNA BOLSA DE GUSANITOS] Yo la sal la estoy dejando también. (Magüi) -Ya.	(Paquita) -Don't you put dressing on that, Magüi? (Magüi) -I'm not a fan of vinegar. (Paquita) -What about salt? (Magüi) -Salt is very bad. (Paquita) -Really bad. [COMIÉNDOSE UNA BOLSA DE GUSANITOS] I quit salt, too. (Magüi) -I see.
TIPO DE HUMOR	TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA

Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicación: especificación
X			
COMENTARIO			
<p>Durante la comida Paquita ve como Magüi se ha traído una ensalada de lechuga, y le extraña que no lleve aderezo alguno. Magüi le explica que no le gusta mucho el vinagre, y que además evita tomar sal porque es malísima, Paquita concuerda con esto e incluso asegura que está dejando la sal ella también, todo esto mientras come con las manos una gran bolsa de snacks salados; esa contradicción es la fuente de la comicidad en este ejemplo. La carga cómica está bastante clara a través de la imagen, pero la traductora Lía Moya la ha reforzado al usar como traducción una especificación en la forma de “I see”, como respuesta ligeramente irónica de Magüi y que va más allá del original “Ya” dado que fortalece el impacto humorístico entre lo que dice y lo que se ve.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 25		TCR: 00:16:52	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 2 “La actriz 360” / <i>The Actress 360</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Mariona) -Claro que sí, coño, esta escuela es una puta mierda. (Profesor) -Mariona, por favor. (Mariona) -Que me dejes hablar, ¿vale? Que estoy hasta el coño de esta puta escuela, joder. Qué gusto quitarme la peluca. Te voy a decir una cosa: tú, tú eres un viejo que no tiene ni puta idea de nada, que solo me pones de criada coño. ¿Y a ti? Mira, me comí tu Bollycao. Sí, me comí tu Bollycao, pero también le chupé la polla a tu novio el otro día en el camerino.		(Mariona) -She’s right, damn it! It’s a fucking shit! (Profesor) -Mariona, please. (Mariona) -Let me speak, okay? I’m fucking sick of this shitty academy. I’m glad to take off this wig! Let me tell you something. You are an old guy who knows nothing about theater. You only give me maid roles, damn it. And you? Yeah, I ate your dessert, and I sucked your boyfriend’s dick in the dressing room.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicación: reformulación (humor universal)

X	X		Explicación (humor cultural)
COMENTARIO			
<p>Mariona, una de las estudiantes de la escuela organizadora de la función teatral, harta de ser infravalorada por el profesor y sus compañeros no aguanta más y, aprovechando la discusión que ha surgido entre Paquita Salas y otro representante rival que también había acudido a ver la función, se involucra y empieza a espetar a todos y cada uno de los presentes lo que de verdad piensa sobre ellos; lo que lleva a la confesión de que el novio de la actriz protagonista le ha puesto los cuernos con ella. Además de todo este dramático conflicto, al igual que ocurría con el ejemplo de la ficha 23, en esta escena se menciona un tipo de dulce típicamente español, aunque, similar a lo que ocurría en la escena de los “Tigretones”, no aparece explícitamente en escena y ha sido traducido por Lía Moya mediante una explicación (“dessert”). La discusión en general, que en sí misma es bastante graciosa, no presenta grandes retos traductológicos más allá de que se emplean bastantes palabrotas, que la traductora ha decidido mantener aunque rebajando un poco la malsonancia en la versión subtitulada mediante la reformulación.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 26		TCR: 00:00:45	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 3 “Hasta Navarrete” / <i>Back to Navarrete</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
<p>(Mariona) -“It’s easy. But it’s very important ‘give’ this.” Eh, ¿alguien me puede decir cómo se dice “envelope”?</p> <p>(Magüi) -“Envelup”.</p> <p>(Mariona) -“¿Envelup?”.</p> <p>(Magüi) -“Envelope”.</p>		<p>(Mariona) -“It’s easy. But it’s very important give this.” Can you tell me how to pronounce “envelope”?</p> <p>(Magüi) -“Envelup”.</p> <p>(Mariona) -“¿Envelup?”.</p> <p>(Magüi) -“Envelope”.</p>	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Omisión
		X	
COMENTARIO			

Aunque aquí no hay un juego de palabras per se, al introducir el idioma “inglés” se crea una situación humorística de la mano de Mariona, a la que vemos esforzarse por pronunciar correctamente unas pocas frases en inglés, sin mucho éxito. Cabe destacar que esta escena juega un poco con la idea de que los españoles no solemos ser muy duchos a la hora de aprender otros idiomas, y lo usan como táctica cómica a través de Mariona y en cierta parte Magüi, ya que vemos que no terminan de encontrar la pronunciación correcta de la palabra “envelope”. Es importante notar también que en la versión original no se han subtitulado al español las frases que Mariona recita en inglés, al contrario de lo que ocurría en el ejemplo de *Community* mencionado en la ficha 2 en el que sí había subtítulos. El motivo puede ser, por un lado, el imperialismo del inglés, no solo cultural sino lingüístico y, por otro lado, que no se haya creído necesario explicar lo que quiere decir el diálogo porque el foco de humor se ha querido mantener en la pronunciación deficiente de Mariona (“important”, “envelop”) y en la comicidad de que Magüi aporte versiones distintas, que puede sorprender a alguien con y sin conocimientos del inglés.

SERIE: <i>Paquita Salas</i>	
FICHA: 27	TCR: 00:05:23
TEMPORADA: 1	EPISODIO: 3 “Hasta Navarrete” / <i>Back to Navarrete</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Magüi) -Bueno, le digo a Paquita, vale. Eh...un segundo. Paca, de “Puente Viejo”, que les gusta mucho David, pero se les sube de pluma, no... (Paquita) -Sí. Que se les sube mucho de pluma, dicen. ¿Qué hago, la bajo la pluma? Ha habido maricones toda la historia de la humanidad. ¡Toda la historia! ¿No puede haber un maricón en “Puente Viejo”? “El Secreto de Puente Viejo”, “el secreto”. Pues ese es su secreto.	(Magüi) -Okay, I’ll tell Pacquita. Hold on. Paca, it’s from “Puente Viejo”. They really liked David, but his charms shows a lot... (Paquita) – “His charms shows a lot”, they say. What can I do? Kill his charm? There’s been queers since forever. Forever! Can’t “Puente Viejo” have a queer? “El Secreto de Puente Viejo” is about a secret. That’s the secret.
TIPO DE HUMOR	TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA

Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Mecanismo alternativo (pluma <i>pun</i>) Recreación (secreto <i>pun</i>)
		X	
COMENTARIO			
<p>En primer lugar, aunque pueda parecernos que el simple hecho de referenciar la serie española <i>El secreto de Puente Viejo</i> puede resultar en la incomprensión de la audiencia extranjera, al principio de la serie, en el episodio piloto, la primera vez que se menciona esta producción en los subtítulos encontramos una traducción explicativa: “Spanish soap opera Puente Viejo”, por lo que se entiende que el público que ha continuado viendo la serie ya sabe de lo qué hablan Paquita y Magüi. Respecto al primer juego de palabras entre subir y bajar la pluma, la traductora Lía Moya ha afrontado este desafío mediante un mecanismo alternativo y es que ha priorizado el humor sobre el significado por lo que, tras observar el juego de palabras original, ha tratado de recrear su efecto utilizando otro dispositivo retórico relacionado con el juego de palabras (“Show/kill” en lugar de “sube/baja”). Para el segundo juego de palabras Lía Moya ha creado un nuevo juego de palabras conectado verbalmente con el original, logrando así una equivalencia dinámica.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 28		TCR: 00:09:42	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 3 “Hasta Navarrete” / <i>Back to Navarrete</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Charo) -Oye, que nos vamos, que tenemos natación, ¿verdad, Luisito? (Luisisto) - Yo soy la Sirenita. (Charo) -Pero, ¿qué vas a ser la Sirenita? Anda... Este lo único que tiene de Sirenita es la cola que lleva colgando. Vámonos, venga.		(Charo) -Well, we’ll go now. He has swimming class, right, Luisito? (Luisisto) - I am The Little Mermaid. (Charo) -You aren’t The Little Mermaid, come on... He’s only a mermaid because of his weenie. Come on, let’s go.	
TIPO DE HUMOR		TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA	
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Calco (parte cultural) Recreación (parte lingüística)
	X	X	
COMENTARIO			

La inclusión de la referencia cultural “The Little Mermaid” no supone un gran problema para la traducción ya que, al igual que ocurría con el término “Acción de Gracias” de la ficha 8, existe la traducción oficial conocida por todos: “la Sirenita”. En lo referente al juego de palabras con la palabra “cola”, Lía Moya ha tomado uno de los dos significados lingüísticos del juego de palabras de partida y lo ha traducido de forma más o menos equivalente. En la traducción, se pierde gran parte de la carga cómica del juego de palabras entre cola como eufemismo para referirse al pene.

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 29		TCR: 00:14:04	
TEMPORADA: 1		EPISODIO: 4 “DIVACEL” / <i>Divacel</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Violeta) -Porque estoy harta, Paquita, pero harta de verdad. Así que no tengo un minuto ni un segundo ni nada. No la voy a ver. ¿Estamos? Y ahora si me disculpas, me voy al baño, que ayer me hicieron una colonoscopia y me cago viva.		(Violeta) -Because I’m tired, Paquita, really tired. So, I don’t have a minute, a second or anything. I won’t see her. Got it? Now, if you’ll excuse me, I’ll go to the bathroom, I got a colonoscopy yesterday and I’m shitting my pants.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: especificación
X			
COMENTARIO			
Esta escena alude a las consecuencias de un colonoscopia que la directora de casting, Violeta Gil, se hizo el día anterior, y es que Violeta no solo está de muy mal humor debido a esto sino que directamente se excusa y dice sin tapujos que necesita ir al baño porque “se caga viva”. Es decir, la escatología es la que genera el humor en la escena. Para reforzar aun más la comicidad de esa imagen Lía Moya ha especificado en el subtítulo “I’m shitting my pants”, un equivalente a la versión original que aumenta esa sensación de urgencia y honestidad, y en gran parte de grosería.			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>	
FICHA: 30	TCR: 00:21:00

TEMPORADA: 1			EPISODIO: 5 “La magia que hay en ti” / <i>The Magic in You</i>
V.O.			SUBTÍTULOS
(Paquita) -Y repite conmigo “¡No al corto de mierda!”. (Belén) -“No al corto de mierda”. (Paquita) - Más alto. (Belén) -“¡No al corto de mierda!”. (Paquita) -Ahí te quiero ver, tu de Acacias para arriba.			(Paquita) -And repeat after me: “No to that fucking short film”. (Belén) -“No to that fucking short film”. (Paquita) - Louder. (Belén) -“ No to that fucking short film!”. (Paquita) -See you there. You’ll go from the bottom to the top.
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Sustitución
	X		
COMENTARIO			
<p>En este fragmento Paquita visita el bar en el que trabaja la prima de Alex, Belén. Esto se debe a que Magüi le insiste en que vea su videobook, ya que ella ya lo ha visto y ve potencial. Finalmente, Paquita accede y queda muy sorprendida por lo que decide ofrecer a Belén ser su representante. Una vez allí habla con ella y en esta escena le recalca que no se tiene que contentar con participar en cortos mediocres y debería aspirar más alto, y que ella la va a ayudar a conseguirlo. Para ello hace uso de un referente cultural : “Acacias”. Similar a <i>El secreto de Puente Viejo</i>, <i>Acacias</i> es una telenovela de época emitida por las tardes. La traductora ha sustituido la referencia original por una generalización en la que “bottom” se refiere a “Acacias” y “top” a “para arriba”.</p>			

7. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

7.1 Resultados del análisis

Tras el análisis de las 40 escenas de *Community* y *Paquita Salas* hemos obtenido 54 ejemplos de humor universal, cultural y lingüístico. De entre todos ellos, una cuarta parte

pertenecen al primer grupo, humor universal, mientras que el resto de casos se dividen entre las clasificaciones de humor cultural y humor lingüístico:

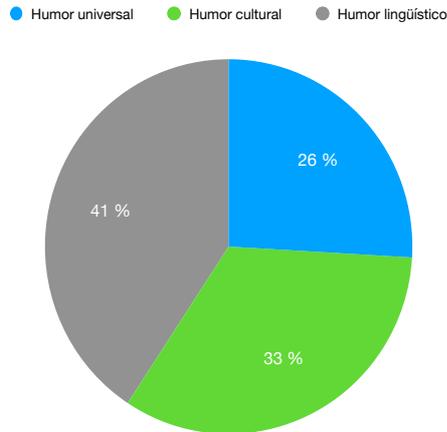
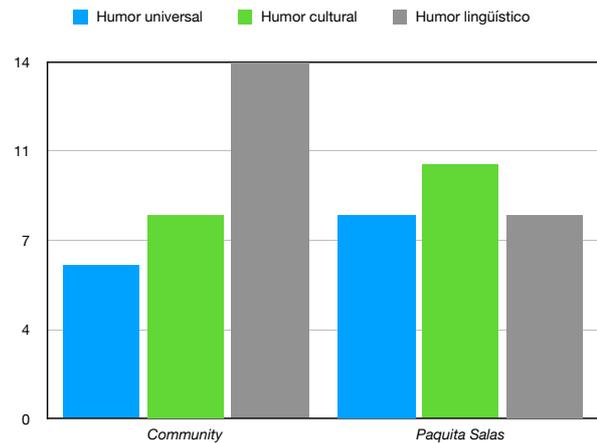


Figura 3. Clasificación de los ejemplos analizados según el tipo de humor por serie

Figura 2. Porcentaje de los ejemplos analizados según el tipo de humor



Los ejemplos extraídos de *Community* destacan por pertenecer en su mayoría al humor lingüístico, mientras que el segundo tipo de humor empleado con más frecuencia es el humor cultural y, el que menos, el universal. Si bien destaca la gran diferencia entre el uso del humor lingüístico y el resto; la diferencia en términos de cantidad de ejemplos de humor universal y cultural es mínima.

Esto no ocurre así con la serie *Paquita Salas*, en la que el número de ejemplos de cada una de las tres clasificaciones de humor está mucho más parejo, y en este caso el humor mayormente empleado es el cultural, seguido por el lingüístico y el universal que están al mismo nivel.

A raíz de estudiar y comparar ambas series, se podría afirmar que en ambas producciones existe interés por crear un humor más elaborado que busca acercar la producción audiovisual a la audiencia a la que pretende entretener o bien a través de imágenes y bromas apropiables a la cultura meta o a través de chistes que aprovechan la lengua como una fuente de jocosidad, o una unión de ambos. Esta tendencia es precisamente uno de los aspectos que, a la vez que aumenta la calidad humorística de una serie, hace más difícil trasladarla a otra lengua y cultura.

Pasemos a averiguar cómo se ha abordado esta dificultad y las técnicas empleadas en el proceso de traducción según cada clasificación del humor en las series estudiadas. En primer lugar, el humor universal podría considerarse el más básico. Esto se debe a que tanto en los ejemplos obtenidos de *Community* como de *Paquita Salas* los ejemplos de humor universal pueden clasificarse en ciertas “categorías” bien definidas que son el gag visual, el tema sexual, la escatología o el uso de improperios.

	Humor universal			
	Gag visual	Escatología	Sexualidad	Improperios
<i>Community</i>	fichas 3,5 y 8	ficha 11	fichas 18 y 19	
<i>Paquita Salas</i>	fichas 24, 32, 35 y 37	ficha 29	ficha 25	fichas 23, 25, 37 y 39

Tabla 2. Categorías de humor universal, ejemplos por serie.

Es decir, el humor universal se caracteriza por buscar el humor de una manera más directa, para lo que recae en tropos como el lenguaje ofensivo o lo considerado tabú (como las funciones corporales o el sexo) o bien en la imagen en sí a través de acciones que resultan absurdas o discordes con la situación. Todo esto es, como hemos visto, aplicable al humor universal estudiado en las dos series que componen nuestros objetos de estudio. ¿Pero cómo se traduce este tipo de humor? Según lo explicado en el punto 4.1, la técnica más efectiva es la especialización, y en concreto, contamos con sus tres formas: la adición, la especificación y la reformulación. Pasemos a ver con qué frecuencia se han empleado estas técnicas en los ejemplos de humor universal estudiados en el análisis:

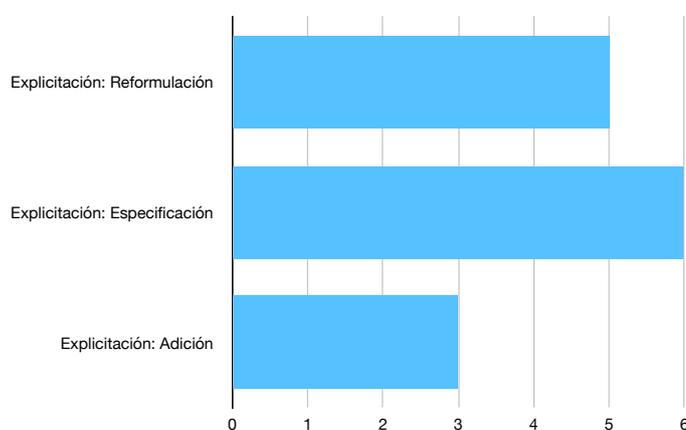


Figura 4. Técnicas utilizadas para el humor universal

Podemos ver que, para traducir los 14 ejemplos de humor universal, se han empleado de forma similar la reformulación y la especificación, siendo la menos utilizada la adición. Que la adición sea la forma de especialización de la que menos se hace uso tiene sentido si tomamos en cuenta que en una subtitulación no disponemos ni de espacio ni de tiempo para añadir más contenido. En cuanto a la especificación y la reformulación, ambas han mostrado ser buenas soluciones para lidiar con el humor universal. Esto lo podemos comprobar si dividimos las técnicas de humor universal según las series:

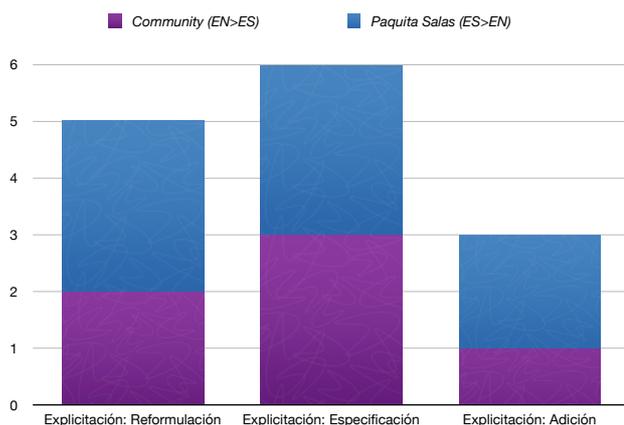


Figura 5. Técnicas utilizadas para el humor universal por serie

De acuerdo a los resultados de nuestro estudio, la especificación es utilizada indistintamente, al contrario de lo que ocurre con la reformulación, que es recurrente al traducir del español al inglés. La adición es también ligeramente más habitual del español al inglés. Considerando que el inglés es un idioma que se caracteriza por el uso de frases más cortas y una gramática más sencilla, es lógico pensar que el inglés deja más margen de maniobra a la hora de añadir cierta información que resulta indispensable para traducir el humor universal.

En definitiva, no se puede asegurar que haya una técnica más aconsejable para una determinada combinación lingüística, lo que de verdad va a determinar qué técnica es preferible usar es el propio contexto de la escena o diálogo en el que se origine el humor universal y, más en concreto, los cambios semióticos de registro que se produzcan y que deben ser tomados en cuenta.

Ahondemos ahora en el siguiente tipo de humor estudiado: el humor cultural. Como hemos explicado más arriba este es el tipo de humor utilizado con mayor frecuencia en la serie *Paquita Salas*. Hemos obtenido 18 ejemplos de humor de tipo cultural, para cuya traducción se ha hecho uso de las diferentes técnicas pertenecientes a la nomenclatura

explicada en el punto 4.2. Vemos que cada una de las siete técnicas han sido utilizadas, aunque destaca la popularidad del préstamo frente a otras técnicas, que han sido usadas de manera análoga:

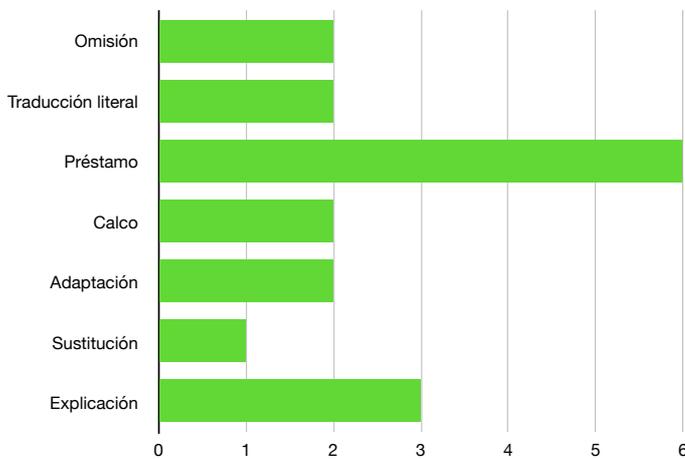


Figura 6. Técnicas utilizadas para el humor cultural

La explicación también destaca como una de las técnicas más empleadas por detrás del préstamo, mientras que el resto muestran cifras prácticamente idénticas. Para comprender la aparente supremacía del préstamo y, en menor medida, de la explicación en comparación con la omisión, la traducción literal, el calco, la adaptación o la sustitución debemos una vez más estudiar los resultados según cada uno de los objetos de estudio:

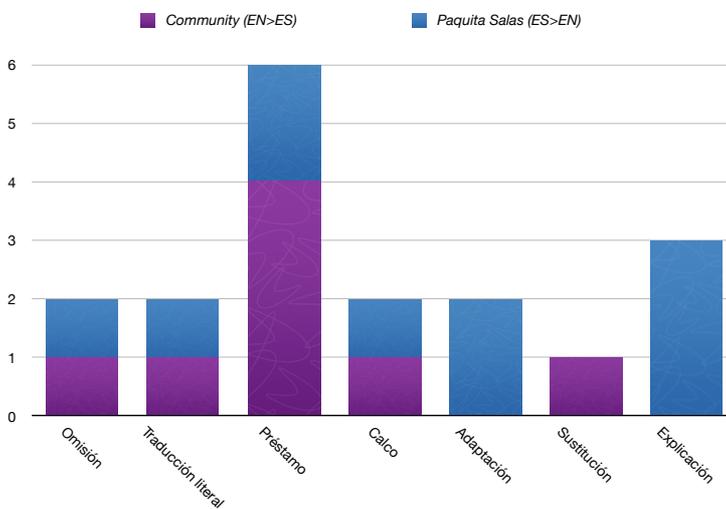


Figura 7. Técnicas utilizadas para el humor cultural por serie

Mientras que la omisión, la traducción literal y el calco se revelan como técnicas utilizadas de modo equivalente sin importar el idioma del o al que se esté traduciendo, las cifras del resto de técnicas nos muestran algo curioso y es que el préstamo, la técnica más utilizada con diferencia, ha sido empleada de manera constante en la traducción del inglés al español, en cambio, con la explicación ocurre exactamente lo contrario: ha sido utilizada únicamente en la traducción del español al inglés.

Si nos vamos al caso de las técnicas de adaptación y sustitución, aunque menos usadas, muestran la misma disposición que la explicación y el préstamo, respectivamente, y es que mientras la adaptación se ha utilizado tan solo en la traducción del español al inglés, la sustitución ha sido adoptada únicamente en la traducción del inglés al español.

Para resolver el enigma de esta variedad a la hora de traducir humor cultural solo tenemos que pensar en el dominio cultural ejercido por ciertos países del que hablábamos en la sección 3.5.2. Es irrefutable que la cultura anglosajona, y en especial la proveniente de los Estados Unidos, ha expandido su influencia a través de los medios de comunicación: prueba de ello es el extenso número de anglicismos en nuestro idioma o nuestra familiarización con ciertas costumbres originariamente norteamericanas.

En una serie como *Community*, creada principalmente por y para una audiencia estadounidense, muchas de las referencias humorísticas culturales han sido traducidas mediante préstamos, pues se sobreentiende que el público receptor ya es conocedor de muchas de las características de la cultura estadounidense (a no ser que se trate de una subcultura minoritaria como ocurría con el término “Black Month”, donde sí hay sustitución).

En el caso de *Paquita Salas* pasa totalmente lo contrario, es una serie creada por y para una audiencia española, y el sabor tanto de la serie en sí como de su humor es muy español, lo que obliga al traductor a trasladar las alusiones culturales de manera que tengan sentido para el público no español. De ahí que la explicación y la adaptación hayan sido empleadas únicamente en este caso: aquí la traductora ha visto necesario explicar la referencia cultural para que el humor pueda llegar a la audiencia meta, o adaptarla para que el efecto cómico se mantenga independientemente del cariz cultural.

Sea como fuere, la omisión ha sido la elección de traducción en tan solo dos ocasiones, lo que señala el esfuerzo por conseguir que el humor cultural se mantenga de una lengua a otra sin perder la idiosincrasia en la mayor medida posible frente a la opción de simplemente eliminarlo.

Finalmente, echemos un vistazo a las técnicas usadas para la traducción del humor lingüístico, el que más encontramos en *Community*, ya que de los 22 ejemplos de este

tipo de humor, 14 provienen de esta serie. La tipología de técnicas descrita en el punto 4.3 presenta cinco técnicas aplicables al humor lingüístico que aquí podemos dividir en dos grandes grupos: las que han sido usadas constantemente (omisión, réplica y recreación) y las que apenas han sido aplicadas (mecanismo alternativo y traducción ampliada):

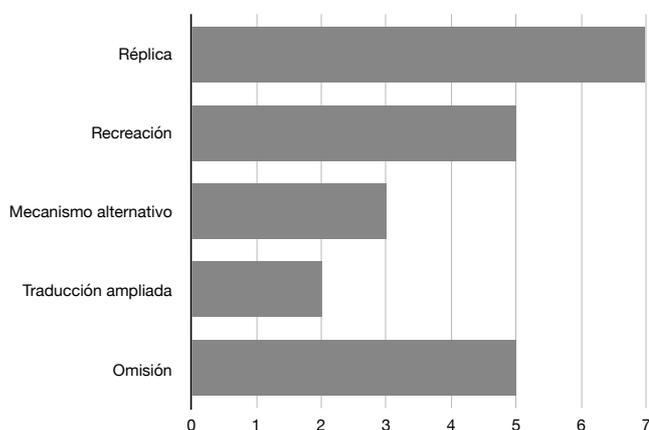


Figura 8. Técnicas utilizadas para el humor lingüístico

Llama la atención que tanto la omisión como la réplica y la recreación hayan sido de las más empleadas pues representan dos caras de la misma moneda, ya que la omisión constituye la imposibilidad de subtitar un juego de palabras o elemento lingüístico, mientras que la réplica y la recreación son las dos técnicas con las que mejor se consigue conservar el juego de palabras o mecanismo lingüístico de la lengua fuente.

El mecanismo alternativo y la traducción ampliada han sido puestas en uso en menor medida si los medimos frente el primer grupo formado por la omisión, la recreación y la réplica. La gran distinción entre estos dos grupos de técnicas dentro del humor lingüístico es independiente de la combinación lingüística:

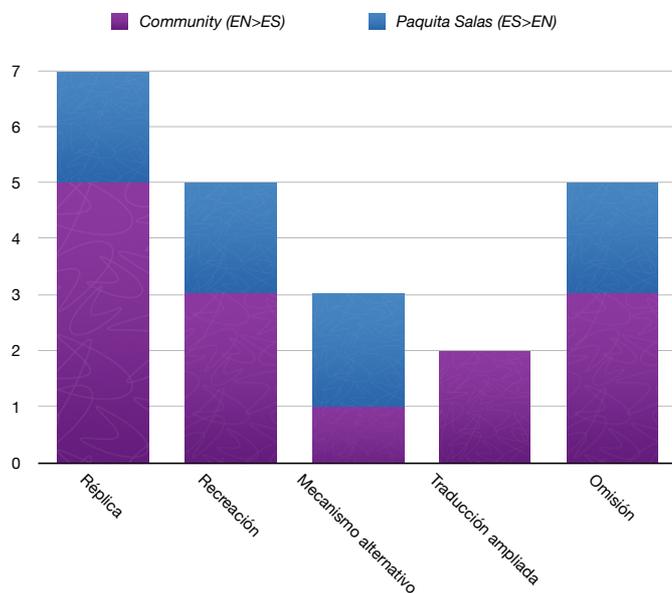


Figura 9. Técnicas utilizadas para el humor lingüístico por serie.

Las técnicas muestran resultados similares tanto en la subtitulación del inglés al español como del español al inglés, si bien destaca el mecanismo alternativo como única técnica que ha sido más empleada en la traducción del español al inglés y la traducción ampliada por haber sido aplicada tan solo en la traducción del inglés al español.

Si consideramos que el extremo de la izquierda (réplica) constituye el mayor éxito a la hora de trasladar la manifestación de humor lingüístico a la lengua meta, y a medida que vamos moviéndonos a la derecha nos topamos en el otro extremo (omisión) en el que este tipo de humor es simplemente ignorado, los resultados revelan que los subtituladores se han esforzado por que tanto la forma lingüística como el efecto humorístico se conserven.

En el caso de *Paquita Salas* se ha intentado siempre que, si bien el juego de palabras original no se puede reproducir idénticamente mediante una réplica o recreación, se mantenga el *punchline*. Irónicamente, en el caso de *Community*, pese a ser la serie que usa con más asiduidad el humor lingüístico sus *puns* son más irregulares, esto quiere decir que dentro de la escala de la que hablábamos antes vemos que los ejemplos de *Community* aparecen en la parte derecha más que los de *Paquita Salas*, lo que conlleva que en ocasiones se ha sacrificado la gracia al explicar el juego de palabras o se ha omitido porque el traductor no ha logrado replicarlo, recrearlo o aprovechar otro dispositivo retórico relacionado con el juego de palabras.

En última instancia, para traducir cada uno de los tres tipos de humor que hemos tratado en el presente trabajo es necesario que el subtitulador posea no solo una serie de competencias básicas con las que sea capaz de trabajar de acuerdo a las restricciones planteadas por esta modalidad de traducción sino que además esté versado en las distintas realidades culturales relacionadas con las comunidades en las que se habla cada uno de sus idiomas de trabajo (instituciones, tradiciones, referencias audiovisuales, etc.) y sea competente también a la hora de trabajar, amoldar y jugar con estas lenguas que posea en su arsenal.

7.2 Conclusiones

La traducción audiovisual en general, y en especial en España, conforma un campo de estudio en el que aun queda mucho por descubrir. Zabalbeascoa (2001: 262) defiende que la traducción audiovisual puede perfeccionarse gracias a la especialización, es decir,

“con una mayor comprensión por parte del traductor de los mecanismos de funcionamiento del humor y de las tradiciones cómicas de cada comunidad”. Nuestro análisis ha demostrado que esta afirmación es totalmente correcta, y, además, el estudio en este área sumado al concepto de especialización tiene el potencial de ampliar el conocimiento teórico que poseemos sobre la traducción aplicada al medio audiovisual y ,en concreto, a los distintos géneros a los que suele enfrentarse un subtitulador como es la comedia.

En un principio, el examen de los diversos chistes seleccionados ha planteado la necesidad de confeccionar y trabajar con una tipología de elementos humorísticos, basados en distintos tipos de humor. De ahí nuestra clasificación entre humor universal, cultural y lingüístico. La aparición de elementos pertenecientes a cada una de estas categorías presume un obstáculo notable para los traductores quienes, a menudo, se ven obligados a transformar los chistes con el fin de facilitar su comprensión a la audiencia meta.

La traducción del humor en textos audiovisuales se ha mostrado así como una práctica específica, básicamente debido a la especificidad del texto audiovisual y a los rasgos intrínsecos de la subtitulación. En términos generales, cuando un subtitulador afronta una incompatibilidad de códigos lingüísticos, culturales o universales entre el sistema fuente y el meta, su campo de acción se verá necesariamente restringido por las estrictas limitaciones técnicas tanto del medio audiovisual como de la propia subtitulación.

Acerca de la práctica subtituladora, a lo largo de nuestro análisis se ha identificado una tendencia evidente a conservar el humor de los chistes, pero si el detrimento del efecto humorístico es inevitable, se percibe un claro esfuerzo por que la pérdida de carga cómica sea la mínima posible. Esta voluntad por que la pérdida de carga humorística no sea total indica que los subtituladores tienen muy presente que el humor es la prioridad y, paralelamente, prueba la traducibilidad de los elementos culturales y lingüísticos.

No obstante, se observa asimismo una propensión hacia el uso de soluciones extranjerizantes, es decir, en el caso de *Community* la mayor parte de referencias culturales e intertextuales propias de la comunidad estadounidense se han mantenido en la versión meta, mientras que en *Paquita Salas* los elementos específicos del sistema

cultural español, incluyendo sus instituciones y sentido del humor, se han intentado evitar o han sido reemplazados por otros más internacionales.

Por otra parte, si nos adentramos de forma más concreta en los tipos de humor estudiados, los resultados evidencian que, en primer lugar, en relación al humor universal y su relativa poca importancia en los ejemplos analizados, las técnicas demuestran que el éxito de su traducción radica en la contextualización, es decir, es vital identificar si el humor universal pertenece a cierta subcategoría (es humor escatológico, irónico, de matiz sexual, contra un estereotipo, etc). Según esta tipificación previa, se puede calibrar si se tienen las mismas connotaciones en nuestra lengua, y a partir de ahí añadir, especificar y reformular de forma que el texto meta resultante contenga el mismo resultado cómico

Respecto al humor cultural, se ha observado el desequilibrio en la utilización de ciertas técnicas en función de la cultura e idioma. No importa si la serie que subtitulamos sea estadounidense o española; los detalles relativos a su cultura plasmados en ella no han sido colocados al azar, sino que son premeditados y responden a la visión artística de los creadores, en especial cuando son series humorísticas. La técnica empleada, con independencia de cuál sea, debe lograr esto. En cambio, si las alusiones a la cultura fuente son tan oscuras que su reproducción es casi imposible, es natural la internacionalización o la búsqueda de equivalentes en la lengua meta.

El humor lingüístico destaca por ser aquel que se ha traducido con mayor éxito, ya que los resultados muestran la popularidad de aquellas técnicas que juegan con el idioma meta de forma que el humor llega al público logrando el mismo efecto que logró la versión original: la réplica, la recreación o el mecanismo alternativo mientras que la ampliación y la omisión no consiguen surtir este efecto.

En definitiva, mediante el análisis de *Paquita Salas* y *Community*, este trabajo nos ha ayudado a conocer más a fondo los estudios de la TAV sobre la especificidad del humor y las técnicas empleadas para transmitirlo en materia de subtitulación. Gracias a nuestro análisis de dos productos audiovisuales del género cómico es posible dilucidar que la complejidad del humor se produce en casos concretos relacionados con las categorías en las que hemos dividido el humor y sobre las que ya hemos hablado: humor universal, humor cultural y humor lingüístico. Esta división ha resultado inmensamente útil no solo

para facilitar nuestro análisis sino que además su estudio nos ha permitido determinar las técnicas más frecuentes para superar el reto humorístico.

Finalmente, nosotros como traductores no podemos ignorar que el objetivo final es que nuestra traducción sea consumida por el público. Esperamos que este estudio ayude a definir las tendencias en la subtitulación del género de la comedia. Sin embargo, todavía hay mucho trabajo por hacer en esta faceta específica, desde una exploración de la traducción del humor desde la perspectiva profesional hasta un estudio similar extendido a otras modalidades de traducción audiovisual.

8. BIBLIOGRAFÍA

Agost, R. (1998). “Traducció i intertextualitat: el cas del doblatge”. En Meseguer, Ll. y Villanueva, M. L. (eds.). *Intertextualitat i recepció*, 219-243. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

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

Ambrossi, J. y Calvo, J. (creadores). (2017-). *Paquita Salas* [serie de televisión]. Madrid, España: DMNTIA, Apache Films y Suma Latina.

Chaume, F. (2001). “La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción”. En Chaume, F. y Agost, R. (eds.) *La traducción de los medios audiovisuales*, 77-90. Castellón, Universitat Jaume I.

Chaume, F. (2004a). *Cine y Traducción*. Madrid : Ediciones Cátedra.

Chaume, F. (2004b). “Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation”. *Meta*, 49 (1), 12–24. <https://doi.org/10.7202/009016ar>

Chiaro, D. (1992) *The Language of Jokes: analysing verbal play*. Londres y Nueva York Routledge.

Chiaro, D. (2012). "Audiovisual Translation" en *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Wiley Online Library: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781405198431.wbeal0061/abstract>

Delabastita, D. (1989). "Translation and Mass Communication: Film on TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics". *Babel*, 35 (4), 193–218

Delabastita, D. (1990). "Translation and the Mass Media". En Bassnett, S. y Lefèvre, A. (eds) *Translation, History and Culture*, 197-209. Londres y Nueva York: Pinter Publishers.

Delabastita, D. (1993). *There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay with Special Reference to Hamlet*. Amsterdam: Rodopi.

Delabastita, D. (1994). "Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies." *Target*, 6 (2), 223-43.

Delabastita, Dirk. (1996) "Introduction." En: Delabastita, Dirk (ed.) *Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation. Special issue of The Translator 2* (2), 1-22.

Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtítulado*. Salamanca: Almar.

Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-español*. Barcelona: Ariel.

Díaz Cintas, J. (2004). "In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation". En: Orero, P. (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Filadelfia: John Benjamins.

Díaz Cintas, J. (2010). "Subtitling". En: Gambier, Y.; Van Doorslaer, L. (eds.) *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. John Benjamins Publishing Company. Díaz Cintas, J. (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Nueva York/Ontario: Multilingual Matters.

Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester/Kinderhook: St. Jerome Publishing.

Dore, M. (2019). "Multilingual Humour in Translation." *The European Journal of Humour Research* 7 (1),1-6.

Dore, M. (2020). *Humour in Audiovisual Translation. Theories and Applications*. Londres y Nueva York: Routledge.

Harmon, D. (creador). (2009-2015). *Community*. [serie de televisión]. Hollywood, EE.UU.: Universal Media Studios y Sony Pictures Television.

Hickey, L. (1998). "Perlocutionary Equivalence: Marking, Exegesis and Recontextualisation". En: Hickey, L. (ed.) *The Pragmatics of Translation*, 217-232. Clevedon.: Multilingual Matters Ltd.

Hickey, L. (2000). "Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor". Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/hickey.htm>.

Hurtado Albir, A. (1996). "La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción". *Sendebarr*, 7, 39-57.

Hurtado Albir, A. (2001/ 7ª ed.2014). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid : Cátedra.

Künzli, A y Ehrensberger-Dow, M. (2011). "Innovative subtitling. A reception study". En: Alvstad, C.; Hild, A.; Tiselius, E. (eds). *Methods and Strategies of Process Research*, 187 - 200. Amsterdam: John Benjamins.

Low, P. (2011). "Translating jokes and puns". *Perspectives: Studies in Translatology*, 19 (1), 59-70. DOI: 10.1080/0907676X.2010.493219

Martí Ferriol, J.L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. (Tesis doctoral). Universidad Jaume I de Castellón de la Plana.

Martínez Sierra, J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson*. (Tesis doctoral) Universitat Jaume I.

Martínez Sierra, J. y Zabalbeascoa Terran, P. (2017). “Humour as a Symptom of Research Trends in Translation Studies.” En Martínez Sierra, J. y Zabalbeascoa Terran, P. (eds.) “The Translation of Humour / La traducción del humor”. *MonTI*, 9, 9-27.

Mendoza, A. (1996). “El intertexto del lector: un análisis desde la perspectiva de la enseñanza de la literatura”. *Signa : Revista de la Asociación Española de Semiótica* 5 , 265-288.

Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Nueva York: Prentice Hall.

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

Perego, E. (2009). “The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts ”. En Díaz Cintas, (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Nueva York/Ontario: Multilingual Matters.

Pettit, Z. (2009). “Connecting Cultures: Cultural in Subtitling and Dubbing”. En Díaz Cintas, (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/Nueva York/Ontario: Multilingual Matters.

Raphaelson-West, D. S. (1989). “On the Feasibility and Strategies of Translating Humour”. *Meta*, 34 (1), 128–141. <https://doi.org/10.7202/003913ar>

“Rita Giménez García”. (2018). En *Real Academia de la Historia*. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/26837/rita-gimenez-garcia>.

Scott, D.M. (2014). “The Origins of Black History Month”. *Association for the Study of African American Life and History (ASALH®)*.

Talaván, N., J.J, Ávila-Cabrera, T. Costal. (2016). *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.

Tomaszkiewicz, T. (1993). *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*. Poznan: Adam Mickiewicz University Press.

“Valium”. (2015). En *Vidal Vademecum*. Recuperado de https://www.vademecum.es/medicamento-valium+comp.+10+mg_4170

Veiga, M.J. (2009a). “The Translation of Audiovisual Humor in Just a Few Words”. En Díaz Cintas, (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation*, 158-175. Bristol/Nueva York/Ontario: Multilingual Matters.

Veiga, M.J. (2009b). *Linguistic mechanisms of humour subtitling*. (Tesis doctoral). Universidad de Aveiro, Portugal.

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

Zabalbeascoa, P. (1993). *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*. (Tesis doctoral). University of Lleida , Spain.

Zabalbeascoa, P. (2001). “La traducción del humor en textos audiovisuales”. En Duro, M. (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, 251-263. Madrid: Ediciones Cátedra.

Zabalbeascoa, P. (2005). “Humour and Translation. An Interdiscipline.” *Humor – International Journal of Humor Research* 18 (2) , 185-207.

Zeqaj, E. (2017). *The Translation of Subtitles of Movies. A Description of Its aspects*. (Tesis doctoral). University of Vlora, Albania.

9. APÉNDICES

9.1 Fichas técnicas de las series televisivas

9.1.1 *Community*

Título original	<i>Community</i>
País	Estados Unidos
Año	2009
Duración	20 min.
Género	Comedia
Dirección	Dan Harmon (Creador), Joe Russo, Anthony Russo, Adam Davidson, Tristram Shapeero, Justin Lin, Jay Chandrasekhar, Kyle Newacheck, Steven K. Tsuchida, Rob Schrab, Duke Johnson, Victor Nelli Jr., Seth Gordon, Anthony Hemingway, Gail Mancuso, Ken Whittingham, Richard Ayoade, Fred Goss, Jeffrey Melman, Steven Sprung, Dan Eckman, Tricia Brock, Michael Patrick Jann, Beth McCarthy-Miller, Bobcat Goldthwait, etc.
Guión	Dan Harmon, Hilary Winston, Andrew Guest, Tim Hobert, Emily Cutler, Karey Dornetto, Chris McKenna, Jon Pollack, Andy Bobrow, Matt Murray, Annie Mebane, Stephen Basilone, Liz Cackowski, Lauren Pomerantz, Zach Paez, Tim Saccardo, Ryan Ridley, Carol Kolb, Alex Rubens, Monica Padrick, Matt Roller, Donald Diego, Dan Guterma, Megan Ganz, Adam Countee, Maggie Bandur, Jessie Miller, Garrett Donovan, Dino Stamatopoulos, Neil Goldman, etc.
Interpretación	Joel McHale, Danny Pudi, Gillian Jacobs, Chevy Chase, Alison Brie, Donald Glover, Yvette Nicole Brown, Ken Jeong, Jim Rash, John Oliver, Dino Stamatopoulos, Eric Christian Olsen, Richard Erdman, Lauren Stamile, Malcolm-Jamal Warner, etc.
Producción	Emitida por National Broadcasting Company (NBC). Krasnoff Foster Productions, Sony Pictures Television, Harmonius Claptrap, AGBO, Universal Media Studios (UMS).
Música	Ludwig Göransson
Fotografía	James Hawkinson, Gary Hatfield, Buzz Feitshans IV, Jon Tucker, Michael A. Price

Subtitulación	Antonio Sánchez Castel, Antonio Real Morillo, María Monedero, Beatriz Egocheaga, Victoria Tormo, Marga de Eguilior, etc.
---------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabla 3. Ficha técnica de “Community”

La serie comienza con el ingreso en Greendale de Jeff Winger (interpretado por Joel McHale), un abogado que se ve obligado a volver a la universidad porque el Colegio de Abogados ha anulado su título, y sigue las experiencias que tiene en la ficticia universidad de Greendale junto al resto de estudiantes con los que comparte un grupo de estudio de español. Inicialmente crea el grupo en un intento de seducir a Britta Perry (personaje interpretado por Gillian Jacobs).

Los otros miembros del grupo de estudio son Pierce Hawthorne (interpretado por Chevy Chase), un acaudalado hombre de negocios mayor divorciado en hasta siete ocasiones homófobo y racista; Abed Nadir (interpretado por Danny Pudi), un estudiante con síndrome de Asperger obsesionado con la cultura pop; Shirley Bennett (interpretada por Yvette Nicole Brown), una mujer afroamericana recién divorciada y que va a la universidad por primera vez con el objetivo de emprender su propio negocio; Troy Barnes (interpretado por el polifacético Donald Glover), una ex estrella de fútbol de secundaria un tanto pánfilo; y por Annie Edison (interpretada por Alison Brie), una estudiante inteligente y ambiciosa que fue adicta a las anfetaminas.

Otros personajes secundarios son el Señor Ben Chang (interpretado por Ken Jeong) que ejerce como profesor de español sin tener el título necesario para ello, el profesor de psicología británico Ian Duncan (interpretado por John Oliver) y el decano Craig Pelton (interpretado por Jim Rash), un personaje sexualmente ambiguo cuyo mayor anhelo es que la universidad comunitaria que dirige sea lo más parecida posible a una universidad “normal”.

Dan Harmon fue, a parte del creador, el productor ejecutivo de cuatro de las seis temporadas. La cuarta temporada fue la primera que no contó con la participación de Harmon, lo que se tradujo en un declive considerable de la calidad y los ratings. El 10 de mayo de 2013, NBC renovó la serie por una quinta temporada formada por 13 episodios, con el regreso de Dan Harmon como productor ejecutivo, sin embargo, tras la emisión de esta temporada la serie se canceló aunque Yahoo! tomó el testigo y en julio

de 2014 anunció que produciría una sexta temporada, emitida a través del streaming de la plataforma aunque la esencia de la serie ya no era la misma, y muchos de los actores principales habían dejado la serie en temporadas anteriores.

9.1.2 *Paquita Salas*

Título original	<i>Paquita Salas</i>
País	España
Año	2016
Duración	30 min.
Género	Comedia
Dirección	Javier Ambrossi, Javier Calvo
Guión	Javier Ambrossi, Javier Calvo, Brays Efe
Interpretación	Brays Efe, Belén Cuesta, Lidia San José, Anna Castillo, Álex de Lucas, Macarena García, Mariona Terés, Secun De La Rosa, Alicia Hermida, Gracia Olayo, Natalia de Molina, Andrés Pajares, Yolanda Ramos, Ana Milán, Andrea Duro, Gemma Galán, Usue Álvarez, Edu Morlans, Claudia Traisac, Eduardo Casanova,, etc.
Producción	Distribuida por Netflix, Flooxer. Apache Films, Suma Latina
Música	Manu Guix
Fotografía	David Echeverría Muñoz, Fran Ríos
Subtitulación	Lía Moya

Tabla 4. Ficha técnica de “*Paquita Salas*”

La trama principal de la serie gira en torno a Paquita Salas, mujer de armas tomar pero algo torpe e ingenua que durante los años 90 era considerada como una de las mejores representantes de actores, aunque ahora está de capa caída, en especial desde que su actriz más conocida, Macarena García (interpretada por ella misma, hermana del creador Javier Ambrossi), decide abandonarla repentinamente. Todo esto lleva a Paquita a replantearse su futuro profesional y sus posibilidades y lanzarse junto a su fiel asistente Magüi (personaje interpretado por Belén Cuesta) a la caza de una nueva actriz 360, una búsqueda en la que se encontrará a si misma.

Paquita Salas ha ganado varios Premios Feroz, entre ellos el de Mejor serie de comedia en 2017, el de Mejor actor protagonista de una serie (a Brays Efe) en el mismo año y el de Mejor actriz de reparto de una serie (ganado en dos ocasiones, una Belén Cuesta en 2017 y otra Yolanda Ramos en 2020).

9.2 Análisis del corpus: Temporadas 2

9.2.1 Fichas de análisis: *Community*

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 11		TCR: 00:09:07	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 2 “Contabilidad para abogados” / <i>Accounting for Lawyers</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Britta) - This whole place reeks of moral ambiguity.		(Britta) - Este sitio apesta a ambigüedad moral.	
(Pierce) - Actually, that was me. I apologize.		(Pierce) - La verdad es que he sido yo. Lo siento.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicación: adición
X			
COMENTARIO			
<p>Britta, nada más entrar al bufete asegura que ese lugar apesta a ambigüedad moral, una característica estereotípica de los abogados. Como respuesta a esto Pierce confiesa que ha sido él, evidenciando que, por un lado, no ha entendido la diología utilizada por Britta y, por otro lado, creando humor escatológico al admitir que se ha tirado un pedo. El lenguaje escrito utilizado en los subtítulos es menos elíptico que el hablado durante la escena, ya que en el trasvase del código oral prefabricado al escrito Antonio Sánchez Castel ha empleado una oración subordinada atributiva para explicitar a qué se refiere Pierce, por lo tanto no ha seguido la concisión, una de las convenciones habituales en subtitulación.</p>			

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 12	TCR: 00:16:02

TEMPORADA: 2			EPISODIO: 2 “Contabilidad para abogados” / <i>Accounting for Lawyers</i>
V.O.			SUBTÍTULOS
(Jeff) -Pierce, do I even need to say this? It is bad to hunt men for sport. (Pierce) - Badass.			(Jeff) -Pierce, ¿de verdad tengo que decirlo? Está mal cazar hombres por afición. (Pierce) - Qué malas pulgas.
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Recreación
		X	
COMENTARIO			
Antonio Sánchez Castel ha conseguido recrear el juego de palabras original, manteniendo el significado de “mal” y sustituyendo “badass” (adjetivo que se usa para describir algo rudo o de tipo malo) por “Qué malas pulgas”, pero en ambos dejando el adjetivo alrededor del cual se crea el pun. En español es muy difícil lograr que las dos vertientes del juego de palabras se mantengan dado que aunque “badass” se haya creado a partir del adjetivo negativo “bad”, aquí se emplea para referirse a algo que despierta admiración y, en general, para aludir a algo de forma positiva y no hay un equivalente similar en nuestra lengua.			

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 13	TCR: 00:07:01
TEMPORADA: 2	EPISODIO: 5 “Mitos mesiánicos y gente mayor” / <i>Messianic Myths and Ancient Peoples</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Britta) -Jesus, did you really die for our sins? That’s dopey. (Shirley) -Oh, uh... Dope. (Britta) -Oh, Freudian slip. Perhaps due to me feeling kind of dopey. (Shirley) -Do the line, atheist. (Britta) -Jesus, did you really die for our sins? That’s dope.	(Britta) -Jesús, ¿de verdad moriste por nuestros pecados? Qué bobada. (Shirley) - Qué pasada. (Britta) -Oh, un desliz freudiano. Quizá porque me siento boba. (Shirley) -Di la frase, atea. (Britta) - Jesús, ¿de verdad moriste por nuestros pecados? Qué pasada.
TIPO DE HUMOR	TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA

Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Mecanismo alternativo
		X	
COMENTARIO			
<p>En esta escena se crea un juego de palabras entre “dopey”, un adjetivo que significa “bobo” y que Britta utiliza a propósito en vez de “dope”, que es un adjetivo usado en la jerga estadounidense, especialmente entre la gente joven, para referirse a algo “chulo”, “genial”. La traductora, Marga de Eguilior, ha percibido el juego de palabras original, y ha tratado de recrear su efecto utilizando una construcción en la que ha mantenido el significado de las dos palabras que conforman el juego de palabras original, que han sido nominalizadas (“Qué bobada/Qué pasada”). Con este mecanismo alternativo, aunque no se consiga un <i>pun</i> idéntico, se transfiere la contradicción entre religión/ateísmo y bobada-<i>dopey</i>/pasada-<i>dope</i> que crea el humor en la escena en inglés, por lo que la solución aportada es comprensible para la audiencia hispanohablante.</p>			

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 14		TCR: 00:10:52	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 5 “Mitos mesiánicos y gente mayor” / <i>Messianic Myths and Ancient Peoples</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Troy) - Have you been out all night with those hipsters? (Britta) - Hipsters? (Troy) -A pack of old people that hang out in the cafeteria. People call them “hipsters” cause they all have hip replacements.		(Troy) -¿ Estuviste con esos protas? (Britta) -¿ Protas? (Troy) -Una pandilla de viejos en una cafetería. “Protas” por las prótesis que llevan todos en las caderas.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Recreación
		X	
COMENTARIO			

En esta escena el humor radica en la contradicción del mote que tienen el grupo de abuelos conflictivos de Greendale: “hispters”, llamados así por la unión de “hips” and “replacements” con el significado real de “hípsters”, término que designa a aquellas personas que adoptan un estilo de vida con gustos e intereses asociados a lo *vintage*, lo alternativo y lo independiente. Marga de Eguilior ha recreado un nuevo juego de palabras conectado verbalmente con el original, ya que ha tomado el significado lingüístico del juego de palabras de partida y lo ha traducido como “protas”, refiriéndose a las prótesis que estos abuelos tienen en las caderas a los que aludía el diálogo en inglés. Como ocurría con la contradicción entre el mote “hispters” y el significado real de la palabra, aquí creamos otro nacido de “protas” como mote creado a partir de “prótesis” y “caderas” y cuyo significado literal es el de protagonistas, y que está también relacionado con la escena porque esta pandilla de ancianos son los protagonistas indirectos durante este episodio en concreto.

SERIE: <i>Community</i>		
FICHA: 15		TCR: 00:07:52
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 9 “Teorías de conspiración y falsas apariencias” / <i>Conspiracy Theories and Interior Design</i>
V.O.		SUBTÍTULOS
(Annie) -Hey, so do you know anything about Greendale’s night school? (Jeff) -Yeah, I’m assuming it’s the worst thing you could ever hope to be in, only at night. Damn it, Annie. Have you been playing detective? You’re going to Nancy Screw me out of my credit.		(Annie) -¿Te suenan de algo las clases nocturnas de Greendale? (Jeff) -Supongo que es el último lugar en el que querrías estar...pero por la noche. Mierda. ¿Estás investigando? Vas a joderme los créditos.
TIPO DE HUMOR		TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico
	X	X
OMISIÓN		
COMENTARIO		

En esta escena encontramos una referencia al personaje Nancy Drew, una detective aficionada que ha sido protagonista de varias series de novelas de misterio para niños y adolescentes. Jeff utiliza esta alusión porque es exactamente lo que Annie está haciendo: investigar, aun a riesgo de hacerle perder sus créditos. Esta alusión es difícilmente reconocible para el público hispanohablante, ya que culturalmente hablando este personaje ha obtenido más notoriedad dentro del ámbito estadounidense. Teniendo esto en cuenta, la traductora María Monedero ha optado por omitir la referencia por completo. Al eliminar la referencia cultural, también se elimina el juego de palabras con el apellido del personaje, “Drew” y el verbo “Screw” (estropear, fastidiar). Respecto a este *pun*, es comprensible la imposibilidad de replicarlo o recrearlo dado que, en primer lugar, se ha omitido toda referencia a Nancy Drew.

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 16		TCR: 00:01:32	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 12 “Estudios de población asiática” / <i>Asian Population Studies</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Annie) -Guys, stop guessing. It’s not a thing at all, it’s just a friend. Change the subject. (Chang) -“ Chang ” the subject.		(Annie) -Dejadlo ya. Es solo un amigo. Cambiad de tema. (Chang) -“ Changead ” de tema.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Recreación
		X	
COMENTARIO			
Aquí vemos al personaje de Ben Chang interrumpir la conversación del resto del grupo mediante un juego de palabras con su propio apellido “Chang” y el verbo cambiar “change”. Antonio Sánchez Castel ha recreado el <i>pun</i> dando prioridad al apellido, pero aun así manteniendo el sentido del original en el que el apellido se fusiona con el verbo. Es evidente que esto es más fácil de hacer en inglés, ya que “Chang” y “change” son extremadamente similares, y los verbos en inglés en presente se conjugan por lo general sin flexión, esto no ocurre en español; aunque el traductor ha logrado una equivalencia casi total con su			

propuesta: “Changead”, en la que se mantiene “Chang” y se fusiona con el verbo en español, en la segunda persona del plural del presente “cambiad”.

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 17		TCR: 00:02:31	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 12 “Estudios de población asiática” / <i>Asian Population Studies</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Abed) -We should really start learning people’s names. (Jeff) -I agree with brown Jamie Lee Curtis.		(Abed) -Debemos saber el nombre de la gente. (Jeff) -Cierto, Jaime Lee Curtis morena.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Préstamo
	X		
COMENTARIO			
<p>En esta escena en la que intentan adivinar quien es el chico que le gusta a Annie el grupo empieza a enumerar otros compañeros de clase, sin decir el nombre propio de ninguno sino aportando descripciones como “el que se parece a Jean Claude Van Damme” o “es el que se parece a Anderson Cooper con perilla y coleta”. Abed se da cuenta de lo que están haciendo y reflexiona sobre la necesidad de empezar a aprender el nombre de la gente con la que van a clase, a lo que Jeff responde irónicamente que está de acuerdo con Jaime Lee Curtis morena, dando a entender que Abed se parece a esta actriz y es su versión morena (ya que Abed tiene raíces pakistaníes). Jaime Lee Curtis es una actriz estadounidense conocida principalmente por su participación en la saga de películas de terror <i>Halloween</i> y, más recientemente, por series como <i>Scream Queens</i>. Antonio Sánchez Castel ha tomado la referencia original y la ha mantenido tal y como está, lo cual puede provocar una falta de comprensión por parte de la audiencia española o no angloparlante, ya que puede desconocer a esta actriz o, aunque hayan visto sus películas y sepan quién es, es muy posible que no conozcan su nombre. Encontrar otro referente cultural equivalente relacionado con la cultura meta que funcione en esta escena es prácticamente imposible, ya que es cierto que existe gran parecido físico entre el</p>			

actor que interpreta a Abed y esta actriz, y poner cualquier otra referencia haría perder el sentido humorístico e irónico.

SERIE: <i>Community</i>			
FICHA: 18		TCR: 00:04:30	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 12 “Estudios de población asiática” / <i>Asian Population Studies</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Duncan) -Now, please forgive my lateness, but I wasn't sure how to find Greendale sober. Yes, you heard me right, I have stopped drinking, mainly due to the fact that I could no longer get an erection. Now that I'm on the wagon, you can expect both this class and my penis to be more focused and rewarding.		(Duncan) -Perdonad el retraso, pero me ha costado encontrar Greendale sobrio. Sí, habéis oído bien, he dejado la bebida sobre todo porque ya no podía tener una erección. Ahora que no bebo, podéis esperar que tanto esta clase como mi pene serán más centrados y generosos.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicación: reformulación (humor universal) Réplica (humor lingüístico)
X		X	
COMENTARIO			
Ante la incredulidad de sus alumnos, Duncan confiesa sus problemas con la bebida y como ha decidido dejarla por el simple hecho de que afectaba a su vida sexual. Finaliza su argumento con una metáfora sobre como tanto su pene como la clase en general estarán más <i>focused and rewarding</i> . Este doble sentido ha sido replicado también en la subtitulación (serán más centrados y generosos). Respecto al humor universal creado en la escena, en el cambio del lenguaje no verbal al verbal, el subtitulador Antonio Sánchez Castel ha reproducido el contenido sin su forma original, ejemplo de ello es el modismo “I'm on the wagon” que significa dejar de beber alcohol y que ha sido reemplazada por una traducción libre que transmite el mismo significado: “ahora que no bebo”.			

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 19	TCR: 00:00:23

TEMPORADA: 2			EPISODIO: 20 “Carta de vinos de categoría” / <i>Competitive Wine Tasting</i>
V.O.			SUBTÍTULOS
(Shirley) -So many classes. I don't know what to choose. (Pierce) -I'll give you the same advice my father gave me the night I lost my virginity. “Just pick one. They all cost the same”.			(Shirley) -Cuántos cursos. No se cuál escoger. (Pierce) -Te diré lo que dijo mi padre la noche que perdí la virginidad. “Elige una. Todas cuestan lo mismo”.
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: especificación
X			
COMENTARIO			
<p>En la escena se muestra a los personajes ojeando el catálogo de clases ofrecidas por la universidad, ya que están decidiendo a cuáles se apuntarán este trimestre. Ante la indecisión de Shirley, Pierce le ofrece el mismo consejo que le dio su padre la noche que perdió su virginidad: “Just pick one. They all cost the same”. Esto da a entender que el padre de Pierce pagó a una prostituta para que mantuviera relaciones con él por primera vez.</p> <p>A veces, como ocurre en este diálogo, la información extralingüística que acompaña al contexto situacional es más significativa que la información puramente verbal. En estos casos, el traductor tiende a ser más preciso en el TM. El traductor Antonio Real Morillo sin duda lo ha sido ya que ha especificado “Elige una”, de modo que no deja al aire duda alguna sobre el sentido de esa frase.</p>			

SERIE: <i>Community</i>	
FICHA: 20	TCR: 00:06:51
TEMPORADA: 2	EPISODIO: 20 “Carta de vinos de categoría” / <i>Competitive Wine Tasting</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Jeff) -It's got to be better than wine tasting with Pierce. He refused to drink pinot noir because he thought it was French for “black penis”.	(Jeff) -Es mejor los vinos con Pierce. Creía que <i>pinot noir</i> era “pene negro” en francés.

TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Préstamo (referencia cultural) Réplica (humor lingüístico)
	X	X	
COMENTARIO			
<p>Jeff explica al resto la situación bochornosa que vivió por culpa de Pierce en la clase de cata de vinos debido a la confusión de este ante el vocablo <i>pinot noir</i>. El vino sobre el que hablan, <i>pinot noir</i>, no ha sido traducido ya que tanto en español como en inglés se usa ese término francés para denominar tanto a esa variedad específica de uva como a los vinos realizados a partir de esta uva. En cuanto al juego de palabras entre <i>pinot noir</i> y lo que Pierce cree que significa en francés: “black penis”, está muy bien razonado ya que efectivamente “noir” significa negro, “black” en inglés, lo cual ha sido aprovechado por Antonio Real Morillo para replicar el pun con su traducción: “pene negro”.</p>			

9.2.2 Fichas de análisis: *Paquita Salas*

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 31		TCR: 00:03:56	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 1 “La voz de la secta” / <i>The voice of the cult</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Violeta) -Y a ver que le digo yo a Pérez- Reverte ahora, con lo apretaico que es.		(Violeta) -What do I tell Pérez- Reverte now? He’s such a wuss.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Mecanismo alternativo
		X	
COMENTARIO			
<p>El adjetivo “apretaico/a” es típicamente andaluz, en concreto es utilizado en Linares (provincia de Jaén), donde ser un “apretao” significa ser demasiado agobiante o estresante, al hablar de alguien obstinado que se empeña demasiado con algo. La traductora Lía Moya puede no estar familiarizada con ese término al no ser de esa parte de España, por consiguiente la traducción no es del todo equivalente con el significado del original ya que “wuss” tiene una connotación de “cobardica” o “gallina”, que no es exactamente lo que</p>			

expresa Violeta en español. O puede que haya decidido traducir “apretaico” por “wuss” en un intento de compensar esa falta de equivalencia mediante el uso de un mecanismo de humor diferente.

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 32		TCR: 00:10:26	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 1 “La voz de la secta” / <i>The voice of the cult</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Paquita) - Pues si está fuera la cabeza de Mariona... [GOLPEA LA BOLA ANTIESTRÉS CON LA GRAPADORA] (Magüi) -No, esa es para...para el antiestrés.		(Paquita) - If this were Mariona’s head... [GOLPEA LA BOLA ANTIESTRÉS CON LA GRAPADORA] (Magüi) -No, that’s the anti-stress...	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: reformulación
X			
COMENTARIO			
El humor de esta escena es primordialmente visual, ya que vemos como Paquita golpea con la grapadora la bola antiestrés para exteriorizar su ira contra Mariona, imaginándose que la bola es su cabeza. En cuanto a la técnica, la traductora Lía Moya ha reformulado el sintagma preposicional original por un sintagma nominal en la versión meta.			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 33		TCR: 00:28:10	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 1 “La voz de la secta” / <i>The voice of the cult</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Belén) - ¿Quieres que pida un Cabify? (Paquita) -Cariño, no tengo ni puta idea de qué es eso. Haz lo que quieras. Yo voy a ver si pillo un taxi.		(Belén) - Do you want me to call a Cabify? (Paquita) - Honey, I have no idea what you’re on about. Do whatever. I’m calling a cab.	

TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Préstamo
	X		
COMENTARIO			
<p>Aquí tomamos otra vez el elemento del humor para transmitir rasgos característicos de los personajes, como es en el caso de Paquita su desfase tecnológico, ya que no entiende de qué le habla Belén al preguntarle si quiere que pida un Cabify y, paradójicamente, le contesta que haga lo que quiera que ella va a intentar pillar un taxi, claramente dejando ver que no tiene idea de que ambas cosas son formas de transporte, y que además están enfrentadas. Sin embargo, es importante remarcar que Cabify es una plataforma tecnológica española de movilidad que opera en España, Portugal y América Latina. Es decir, el público fuera de estos países, en especial el anglosajón recipiente de estos subtítulos, puede no conocer este servicio.</p>			

SERIE: Paquita Salas			
FICHA: 34		TCR: 00:05:04	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 2 “Solidaria” / <i>Charitable</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
<p>(Paquita) -Yo me voy a tomar un Lexatin, ¿eh?</p> <p>(Magüi) -No, no, no, no. Paquita, mira, mira, mira, mira lo que tengo. Mira lo que...flores de Bach. Mucho mejor.</p> <p>(Paquita) -Mira Magüi yo tengo dos opciones: o me tomo un Lexatin o me tiro por la ventana. ¿Cuál eliges?</p>		<p>(Paquita) -I’m taking a Valium.</p> <p>(Magüi) -No. Look what I have here. A Bach Flower remedy. It’s much better.</p> <p>(Paquita) -Either I take a Valium or I jump out the window. You choose.</p>	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Adaptación
	X		
COMENTARIO			

Paquita está muy agobiada debido a su situación económica, ya que su visita al rodaje de *La voz de la secta* se saldó con una deuda de más de sesenta mil euros por romper uno de los decorados de la película. Para calmar su creciente desasosiego decide tomarse un Lexatin, que es el nombre bajo el que se receta en España el bromazepam, un fármaco usado como ansiolítico y relajante muscular. En la traducción se usa el término Valium, que es el primer nombre comercial con el que se comerció el diazepam, que posee propiedades ansiolíticas, relajantes y sedantes. Ambos medicamentos pertenecen a la clase de las benzodiazepinas y tienen efectos similares (“Valium”, 2015). Al contrario que ocurría con el ejemplo anterior, aquí sí que se ha optado por un equivalente más internacional o, al menos, apropiado para la audiencia meta.

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 35		TCR: 00:11:02	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 2 “Solidaria” / <i>Charitable</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Magüi) -¡Venga, venga, esas chicas guapas de la oficina, sí! Algo un poquito más divertido no, ¿no? [LA MODELO CON SÍNDROME DE DOWN LE AGARRA UN PECHO A LA OTRA MODELO] (Magüi) -Igual no tan divertido, ¿no?		(Magüi) -Come on, stunning office girls! Something a bit more cheerful! [LA MODELO CON SÍNDROME DE DOWN LE AGARRA UN PECHO A LA OTRA MODELO] (Magüi) -Maybe not that cheerful.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: reformulación
X			
COMENTARIO			
En este ejemplo tenemos algo parecido al explicado en la ficha 32. En ambos casos se trata de humor puramente visual ya que radica casi por completo en la imagen. Lía Moya ha reformulado la frase al omitir el marcador interrogativo (¿no?) pero ha mantenido la concordancia entre la primera frase previa a la <i>punch line</i> y la que le sigue (“Algo un poquito más divertido”/ “Igual no tan divertido” y “Something a bit more cheerful”/ “Maybe not that			

cheerful”). Es una traducción que transmite el mensaje original y complementa la escena que tiene lugar.

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 36		TCR: 00:17:21	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 2 “Solidaria” / <i>Charitable</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Magüi) -Ellos han puesto voluntad, pero es verdad que se han venido quejando un poco de que no había suficiente personal famoso. (Chica con Síndrome de Down) - Yo quiero que venga Pablo Alborán. (Noemí) - Sí, y yo, Rita la Cantadora. Es que no puede ser todo lo que quieren.		(Magüi) -They tried really hard, but there weren’t enough celebrities. (Chica con Síndrome de Down) - I want to see Pablo Alborán. (Noemí) - And I want to see the Queen of England. But you don’t always get what you want.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Préstamo/Adaptación
	X		
COMENTARIO			
<p>Los chicos y chicas pertenecientes a la fundación de personas con Síndrome de Down quieren ver rostros más conocidos con los que sacarse fotos. Una de ellas dice que quiere ver a Pablo Alborán, un célebre cantautor y músico malagueño, a lo que Noemí, irónica, le contesta que ella quiere ver a “Rita la Cantadora” (sobrenombre por el que se conoce a Rita Giménez García, una cantaora de flamenco gaditana del siglo XIX-XX) y que es un modismo típico español (“Rita Giménez García”, 2018). Vemos pues dos referencias culturales, y dos técnicas diferentes escogidas para cada una de ellas. En cuanto a la primera, como ocurría en la ficha 33, Lía Moya ha tomado prestada la referencia si bien es muy posible que este artista no sea tan conocido fuera de nuestras fronteras y de América Latina, por lo que el público restante no consiga identificar quién es. Respecto a la segunda referencia, aquí Lía Moya ha seguido una estrategia similar a la vista en el ejemplo de la ficha 34 al reemplazar “Rita la Cantadora” por la Reina de Inglaterra, un referente sin duda más universal que evoca connotaciones similares a las del original. Además, es muy posible que “no puede ser todo lo que quieren” se haya subtitulado “you don’t always get what you want” (muy similar al título</p>			

de la canción de los Rolling Stones) como un guiño para reforzar esta nueva referencia británica más internacional. No obstante, llama la atención que haya adaptado el humor cultural de este ejemplo y el de la ficha 34 mientras que en la escena de la ficha 33 nos encontrábamos en una situación similar y ahí la traductora, como ocurre aquí con “Pablo Alborán”, optó por mantener la referencia cultural española, aunque pueda suponer una dificultad para la comprensión del público que no sea hispanohablante.

SERIE: <i>Paquita Salas</i>			
FICHA: 37		TCR: 00:18:30	
TEMPORADA: 2		EPISODIO: 2 “Solidaria” / <i>Charitable</i>	
V.O.		SUBTÍTULOS	
(Noemí) -Te pierde el corazón. ¿Dónde tiene este el pendiente? ¿Dónde está el pendiente? (Chico con Síndrome de Down) -¡Uy! Se me ha caído. (Noemí) - Me cago en el coño, que era mío.		(Noemí) -You’re too bighearted. Where’s his earring? Where is it? (Chico con Síndrome de Down) -It fell off! (Noemí) - Fuck me, the earring was mine.	
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicitación: adición
X			
COMENTARIO			
<p>Noemía reprocha a Magüi su poca organización, y reclama a uno de los modelos que le devuelva los pendientes que le ha prestado para la sesión de fotos, cuando este último se da cuenta de que se le ha debido de caer. En los subtítulos, Lía Moya explicita que de lo que están hablando es del pendiente “the earring was mine”, frente a la versión original (“que era mío”) que se apoya más en la imagen, aunque en general el humor de la escena es fácilmente comprensible ya que radica en el código visual. Los mismo ocurre con el exabrupto de Noemía “me cago en el coño” que en inglés se ha traducido por una palabrota bastante utilizada por la comunidad anglosajona: “Fuck me”, manteniendo en todo momento el tono burlesco y cómico de la escena original.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>	
FICHA: 38	TCR: 00:16:30

TEMPORADA: 2			EPISODIO: 3 “El secreto” / <i>The Secret</i>
V.O.			SUBTÍTULOS
(Paquita) -Fíjate que a mi algunas veces me han contactado para comprar lo de PS, ¿eh? Una vez, el Partido Socialista. Porque estaban pensando en sacar lo de Obrero Español, que decían que ya no les representaba, y dijeron: “PS solo”. Pero, claro, PS es mío.			(Paquita) -Once, they tried to buy PS from me. It was the socialist party, forgoing the other letters because they were no longer the workers’ party. So they wanted just PS. But PS is mine.
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Omisión (parte lingüística) Traducción literal (parte cultural)
	X	X	
COMENTARIO			
<p>En esta escena tenemos, por un lado, un juego de palabras con las iniciales de Paquita Salas y el Partido Socialista Obrero Español, que, según la protagonista le intentó comprar su dominio al centrarse en las dos primeras siglas. Por otro lado, está la referencia cultural en sí misma a este partido político español. Es evidente que la escena encierra una crítica al partido político, ya que dan a entender que se querían quitar “Obrero español”, la población que tradicionalmente ha sido siempre la que más ha votado a este partido de izquierdas, perdiendo así su rumbo inicial y desplazándose hacia el centro políticamente hablando. Respecto al juego de palabras en sí, Lía Moya no ha podido replicarlo y es comprensible dado que en la estructura inglesa pierde totalmente el sentido pues PS cambiaría a SP (Socialist Party), haciendo imposible que se mantenga el <i>pun</i>, y aún más difícil explicar las siglas OE. Con la referencia cultural, la traductora ha traducido literalmente el nombre del partido por “Spanish Socialist Workers’ Party”, de ahí que los subtítulos recen “forgoing the other letters because they were no longer the workers’ party”.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>	
FICHA: 39	TCR: 00:14:24
TEMPORADA: 2	EPISODIO: 4 “El último torrezno de Tarazona” / <i>The last torrezno in Tarazona</i>
V.O.	SUBTÍTULOS

(Paquita) -Vicente. ¿Qué es esto? [MOSTRANDO LA MINIHAMBURGUESA DE COLORES QUE LLEVA EN LA MANO] (Recepcionista) -Eso es una hamburguesa vegana. Tú no sabes lo que es vegano, ¿verdad? (Paquita) - Cállate, ordinaria.			(Paquita) -Vicente. What is this? [MOSTRANDO LA MINIHAMBURGUESA DE COLORES QUE LLEVA EN LA MANO] (Recepcionista) -A vegan burger. You don't know vegan, do you? (Paquita) - Shut up, trashy bitch.
TIPO DE HUMOR			TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA
Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Explicación: adición
X			
COMENTARIO			
<p>Aquí podemos ver un ejemplo de humor universal, al tratar a Paquita como la víctima u objeto de burla por su peso ya que la recepcionista está metiéndose con el aspecto físico de Paquita, algo que además queda muy claro con la indicación visual al mirar despectivamente a nuestra protagonista de arriba abajo mientras dice “Tú no sabes lo que es vegano, ¿verdad?”, a lo que le responde, “Cállate, ordinaria”. El adjetivo “ordinaria” usado como insulto quiere decir, según el DRAE, “Bajo, vulgar, basto y de poca estimación”; es una palabra típicamente española y castiza a la que es difícil encontrarse una traducción que traslade la misma connotación que la original. Lía Moya lo traduce por “trashy”, que transmite muy bien ese sentido de vulgaridad que encontramos en “ordinaria” aunque al añadir “bitch” aumenta el tono despectivo.</p>			

SERIE: <i>Paquita Salas</i>	
FICHA: 40	TCR: 00:13:23
TEMPORADA: 2	EPISODIO: 5 “Punto de partida ” / <i>Starting Point</i>
V.O.	SUBTÍTULOS
(Paquita) -Qué graciosa, que ha venido en patines... Qué simpática. (Miriam) - Sí, mi vida va sobre ruedas.	(Paquita) -Look at her. She's on skates! She's so funny. (Miriam) - Yeah, I'm on a roll.
TIPO DE HUMOR	TÉCNICA DE SUBTITULADO UTILIZADA

Humor universal	Humor cultural	Humor lingüístico	Réplica
		X	

COMENTARIO

En la escena Miriam entra a la nueva oficina de Paquita Salas, y a esta le llama la atención que lo haga en patines. Miriam le responde con un juego de palabras en alusión a sus patines, usando la sinécdoque. La situación en sí es bastante graciosa por la absurdez de llegar a una reunión con esa apariencia, pero el verdadero *punchline* radica en esta frase: “mi vida va sobre ruedas”. En la versión traducida, Lía Moya ha conseguido replicar el juego de palabras con “I’m on a roll” y consiguiendo mantener el tono cómico de este diálogo sin perder el *pun*.