



Trabajo de Fin de Máster

# LA TRADUCCIÓN Y EL HUMOR EN **MEAN GIRLS**

Estudio descriptivo y comparativo de sus traducciones  
al español de España y al español neutro.

**CRISTINA LÓPEZ MÁRMOL**

Tutor  
Robert Martínez Carrasco

**Máster en Traducción y Nuevas Tecnologías**  
Área de Traducción, lingüística y comunicación

Febrero 2023

«Maybe translation is the true mark of a human being, in particular the translation of humour.»  
(Martínez Serra y Zabalbeascoa Terran, 2017, p.11)



## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

### RESUMEN

En este trabajo se abordan las características del humor creado desde el prisma femenino para determinar qué técnicas de traducción son las más óptimas y, a su vez, las más empleadas a la hora de transmitir dicha comicidad a otros lenguajes.

Se incluye un corpus compuesto por un total de 72 referencias, extraídas directamente de las transcripciones de las tres versiones necesarias para el análisis (EN\_US, ES\_ES y ES\_LatAm). Dichas referencias están caracterizadas por ser parte del proceso humorístico del guión y estructuran la intencionalidad del mensaje intrínsecamente feminista de *Mean Girls*.

Los resultados de este trabajo ponen en entredicho si la decisiones de traducción que se toman a la hora de traducir textos humorísticos son necesariamente las más sencillas o si, por el contrario, son determinadas en base a las percepciones de la persona que traduce, convirtiendo la traducción en una labor individual al servicio de un mensaje universal.

### PALABRAS CLAVE

Traducción del humor, humor femenino, chick flick, feminista.

### ABSTRACT

This paper addresses the characteristics of humor as a concept, but created from the feminine perspective, to determine which translation techniques are the most optimal and also the most used when transmitting its comedic intention into other languages.

A corpus made up of a total of 72 references is included, extracted directly from the transcriptions of the three necessary versions for our analysis (EN\_US, ES\_ES and ES\_LatAm). These references are characterized by being part of the humorous process of the script, which structures the intentionality of the intrinsically feminist message in *Mean Girls*.

The results of this work call into question whether the translation decisions taken when translating humorous texts are necessarily the easiest or if, on the contrary, they are determined based on the perceptions of the translator in charge, turning translation into an individual task at the service of a universal message.

### KEY WORDS

Humor translation, female humor, chick flick, feminist.

## ÍNDICE

<b>RESUMEN Y PALABRAS CLAVE</b>	<b>2</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
1. La quintaesencia humana: El humor	4
1.1. Motivación	5
1.2. Objetivos	8
1.3. Estructura del trabajo y metodología de la investigación	9
<b>MARCO TEÓRICO</b>	<b>10</b>
2. Las chicas, el humor y la traducción	10
2.1. El humor y sus comienzos en el marco audiovisual	10
2.2. La situacionalidad de la tensión	12
2.3. El proceso humorístico	14
2.4. Los métodos de traducción del humor audiovisual	16
2.5. El humor femenino	18
<b>MARCO EMPÍRICO</b>	<b>22</b>
3. De <i>Mean Girls</i> a <i>Chicas Malas</i> y <i>Chicas Pesadas</i>	22
3.1 Metodología	23
4. Análisis de datos	24
4. 1. Análisis de datos: Referencias lingüísticas	26
4. 2. Análisis de datos: Referencias lingüístico-visuales	33
4. 3. Análisis de datos: Referencias visuales	41
4.4. Resultados	43
5. Conclusión	47
6. Corpus	51
7. Bibliografía	57

## INTRODUCCIÓN

### 1. La quintaesencia humana: El humor

«Not just the message but the sound.». (June Jordan, 1981)

El humor es un elemento presente en todas las culturas e idiomas, aunque difiera en sus formas. Traducir estas variaciones es un auténtico reto, por ello Fuentes Luque (2016) subraya que un adecuado trasvase a la cultura y la lengua término es fundamental, ya que es precisamente en el humor donde el principio de funcionalidad adquiere mayor carta de naturaleza.

Martínez Sierra y Zabalbeascoa (2017) afirman que a la hora de realizar un análisis es esencial ir más allá de la semántica léxica para poder entender esta materia desde puntos de vista mucho más flexibles y amplios en lo que sería el punto de encuentro de los estudios interdisciplinarios.

La base del humor se construye con cinismo, ironía y sarcasmo, aunque no se apoya únicamente en éstas. Quizá por ello, la definición del humor no se circunscribe en exclusiva a las estrategias humorísticas numeradas por los expertos en la materia en un momento dado. Al fin y al cabo, al igual que el lenguaje, el humor evoluciona junto a las sociedades que lo alimentan.

Omwake (1939) habla del sentido del humor como rasgo personal de interpretación flexible. Por su parte, Worthen y Walter E. (1969) lo tratan como vía de identificación humanística. En cualquier caso, podría afirmarse que la definición del humor como concepto es probablemente imposible de abordar debido a que su propia naturaleza convierte al humor en un fenómeno multifactorial. Este hecho hace que la traducción del humor se convierta en una actividad poliédrica con innumerables aristas que corresponden a diferentes áreas del conocimiento.

Como veremos a continuación, en este trabajo de fin de máster nos centraremos principalmente, aunque no exclusivamente, en el área de la lingüística y su interacción con el humor. Para realizar nuestro análisis, nos basaremos en el guión de *Mean Girls* (*Chicas malas* en España y *Chicas Pesadas* en Latinoamérica), una obra audiovisual del año 2004 escrita por Tina Fey y dirigida por Mark Waters basada en la novela *Queen Bees and Wannabes: Helping Your Daughter Survive*

*Cliques, Gossip, Boys, and the New Realities of Girl World* (Rosalind Wiseman, 2002), en un intento de contribuir a la difusión de elementos feministas, a la par que visibilizar la importancia de eliminar prejuicios aún existentes sobre los productos audiovisuales diseñados para atraer a audiencias principalmente femeninas, como las películas del género *chick-flick*<sup>1</sup>, al que pertenece dicha película.

### 1.1. Motivación

«*I think that women experience linguistic discrimination in two ways: in the way they are taught to use language, and in the way general language use treats them*».  
(Lakoff, 1975)

El género rige la vida cultural, siendo el principio que gobierna la diferenciación de las relaciones entre hombres y mujeres a partir de la dominancia de ellos y la subordinación de ellas. Es imprescindible comprender cómo este constructo social influye en las interacciones humanas y en las formas de comunicación, instituyendo relaciones de desigualdad de poder.

Existen numerosas obras para consultar estos conceptos, podríamos comenzar a comprender dichos conceptos con obras contemporáneas a las problemáticas. En *The subjection of Women* (1869) John Stuart Mill ya atacaba el argumento generalizado de que las mujeres son naturalmente peores en algunas cosas que los hombres, y por lo tanto, se les debe desalentar o prohibir hacerlas. Mill afirmaba que «los hombres son conscientes de que las mujeres son capaces de hacer esas tareas, pero no quieren permitirlo». Mary Wollstonecraft ya trató este mismo problema un siglo antes en su obra *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), donde afirmaba que «debido a que las mujeres no tienen educación, no pueden alterar su propia situación: los hombres deben acudir en su ayuda». Si nos aproximamos a la actualidad, la cuestión del mantenimiento de la inferioridad femenina sigue hasta el día de hoy en diversos planos sociales, extendiéndose en mayor o menor medida por comunidades de todo el mundo.

---

<sup>1</sup> *Chick flick* es un término de argot, a veces usado peyorativamente, para el género cinematográfico que atiende específicamente a los intereses femeninos y cuya demografía objetiva son las mujeres.

La razón por la que se aclama la necesidad de luchar por un feminismo con perspectiva interseccional es que no podemos basarnos en la universalidad de un único sujeto femenino porque las problemáticas de las mujeres son variadas y difieren según la sociedad en que se perpetúen. Un ejemplo de artículo que trata esta temática lo encontramos en Conrado y Augusto Moraes (2017), donde mencionan que la interseccionalidad es un punto de vista «movilizado a partir de ideas forjadas en prácticas de 'traducción', definidas como actos de transgresión de fronteras identitarias y barreras institucionales y nacionales» (traducción PT > ES de la autora). Entre todas esas barreras pertinentes al mundo patriarcal, en el que las mujeres quedan relegadas a un segundo plano en todos los aspectos, se incluye el humor.

El humor es un fenómeno característico del proceso comunicativo y su uso se ha visto constantemente delimitado desde la visión masculina. Martínez Lozano (2020) entiende el humor como una construcción cultural e histórica susceptible de ser también una expresión direccionada y condicionada por el género. Así, la autora declara que el sentido del humor es una construcción dependiente de los esquemas de pensamiento, normas y códigos que las personas entienden y dotan de sentido y significación según los contextos en que se encuentran, siendo parte de una realidad naturalizada e inteligible.

Por otra parte, Aliaga Aguza (2014) afirma que «el comportamiento de hombres y mujeres se desarrolla de forma diferente desde edades tempranas, adoptando roles diferentes que influyen en nuestra forma de apreciar el mundo. Del mismo modo que los hombres y mujeres poseen distintas visiones del mundo, también entienden de forma diferente el humor». El razonamiento detrás de esta explicación es precisamente que el desarrollo de hombres y mujeres se diversifica a medida que crecen debido a que la sociedad ajusta sus modelos de comportamiento en base a roles de género.

Lakoff (1975) describe situaciones habituales que se suceden repetidamente en la educación de las mujeres. Suelen ser ocasiones que derivan en comentarios con afán de provocar un sentimiento de desvalorización para conseguir que la mujer o niña en particular siga unas reglas de

conducta marcadas por la sociedad, que a su vez pautarán su rol femenino en el futuro. Como apunta la autora: «In this way society keeps her in line, in her place» (Lakoff, *ibid*).

Esto también ocurre con la educación de los hombres, a los cuales se menosprecia si demuestran conductas asociadas a lo femenino, castigándolos para devolverles al camino de la masculinidad tóxica y dejándolos fuera de los círculos masculino en caso de no aprender la lección, como ocurre en muchas representaciones con los personajes masculinos LGTB+.

Lo femenino es degradante para los hombres, lo que coloca automáticamente a las mujeres un escalón por debajo. Además, las mujeres que renieguen del patrón marcado se verán destinadas a bajar de estrato social. Lakoff (*ibid*) vuelve a ser clara al respecto: «Two choices which a woman has – to be less than a woman or less than a person».

*Mean Girls* explora la feminidad en un mundo patriarcal en el que las mujeres compiten entre ellas constantemente. Incluye en su crítica un personaje masculino LGTB+, Damian, y un personaje femenino que reniega de la feminidad entendida en términos tradicionales, Janis, siendo ambos marginados sociales y los mejores amigos de la protagonista, quienes la motivan a crear un nuevo orden social a partir de derrocar la jerarquía del momento, tal y como describe Harley (2017).

La obra finaliza con un discurso que declara la necesidad de parar de reproducir conductas degradantes hacia el género femenino a cambio de la atención masculina, anteponiendo el cambio social desde el comportamiento de las mujeres en general y dándoles la importancia que merecen.

La película *Mean Girls* explora el humor desde el punto de vista femenino, convirtiéndose este fenómeno en el medio principal para comunicar la narrativa. La protagonista, Cady Heron, es una mujer adolescente que experimenta el llamado ‘Viaje del héroe’ presentado por Joseph Campbell en su trabajo más influyente *The Hero with a Thousand Faces* (1949).

Campbell describe el viaje del héroe como una aventura que comienza desde la habitualidad y el costumbrismo, pero cuyo marco acaba transformado en una región de prodigios sobrenaturales.

El protagonista se enfrenta a fuerzas fabulosas, gana una victoria decisiva, y finalmente regresa de su aventura con la capacidad de otorgar ciertos dones a sus congéneres.

Nuestra heroína comienza su aventura saliendo de su entorno familiar, donde ha sido educada por completo, hacia un entorno que correspondería a los 'prodigios sobrenaturales' mencionados por Campbell (ibid); el instituto. Las 'fuerzas fabulosas' a las que se enfrenta son las influencias ejercidas por el trío antagonista sobre el resto de estudiantes y, una vez ganada la 'victoria', regresa al punto inicial de su viaje personal, devolviéndole a las chicas del instituto su poder de decisión, convirtiéndose el ambiente en un lugar más apacible.

Como mujer feminista, no podría dejar pasar la oportunidad de propagar dichos valores de sororidad en un ámbito en el que, a pesar de haber una gran cantidad de representación femenina en los campos de la lengua, la lingüística y la traducción, no existen suficientes publicaciones referentes a esta temática tan importante como básica para la naturaleza humana que es el humor presentado desde el punto de vista femenino, junto a su transmisión a través de la traducción.

## **1.2. Objetivos**

Los objetivos que guiarán el estudio de este trabajo de investigación giran en torno a un objetivo general y varios objetivos específicos.

El objetivo general consistirá en describir y comparar el texto de una obra audiovisual cuyo idioma original es el inglés con sus traducciones a dos variedades del español.

Los objetivos específicos serán encontrar y describir ciertas características del humor para comprender la imposibilidad de acotar el concepto, identificar las variedades del español más utilizadas en la traducción para doblaje (ES\_LatAm - ES\_ES) contrastando sus diferencias y elementos comunes generales a nivel lingüístico-cultural en base al corpus de este trabajo, para finalmente reconocer el vínculo entre la socialización de la mujer y el humor a través de la

comparación de las diferentes técnicas empleadas para la traducción de los fenómenos lingüísticos, visuales y lingüístico-visuales humorísticos presentes en la obra audiovisual *Mean Girls*.

### **1.3. Estructura del trabajo y metodología de la investigación**

Este trabajo consta de dos componentes, uno teórico y otro empírico, centrados en la realización de un estudio descriptivo y comparativo de varias traducciones en base a su análisis.

En el marco teórico se expondrá un proceso de investigación que pretende analizar la cuestión del humor como método de comunicación. Concretamente, se valorarán los métodos empleados en su traducción. También se incluye la información que emplearemos para identificar las técnicas de traducción utilizadas tanto para *Chicas Malas* (ES\_ES) como para *Chicas Pesadas* (ES\_LatAm). Para esto se ha realizado una labor de documentación consultando trabajos académicos, artículos, y obras varias sobre las temáticas tratadas.

En cuanto al marco empírico, se ha elaborado un trabajo exhaustivo de transcripción, extrayendo de los tres guiones del largometraje mencionado que conforman el corpus principal de estudio (inglés de Estado Unidos, español “neutro” y español de España) las partes de la película que conforman las escenas cómicas. Dicha información se vuelca en una matriz de vaciado de datos que podrá encontrarse en la sección de Corpus (pág. 51 de este documento).

Tras esta tarea de desglose, creada en tabla de vaciado de datos, hemos escogido determinados segmentos o fragmentos de guión para realizar la descripción, el análisis y la comparación entre los resultados de traducción de cada variedad del español escogidas, basándonos principalmente en lo expuesto en el marco empírico de este trabajo.

Concretamente, se han anotado todas aquellas referencias humorísticas, tanto lingüísticas como visuales, su tiempo de aparición, su traducción a cada variedad, y el nombre de la técnica de traducción utilizada y acompañada, en caso necesario, de una breve aclaración o explicación.

Posteriormente, se han reunido los resultados y se han expresado en valor de porcentaje con un gráfico de sectores para comprobar con qué frecuencia se ha usado cada estrategia. Con esta



experiencia práctica no se pretende obtener unos resultados que determinen cuál de estas técnicas de traducción resulta más rápida o produce textos de mayor calidad; tan sólo exponer los datos.

## MARCO TEÓRICO

### 2. Las chicas, el humor y la traducción

#### 2.1. El humor y sus comienzos en el marco audiovisual

Ante la pregunta de cómo comenzó el humor en el marco audiovisual deberíamos contestar con la aparición de la primera comedia; *L'Arroseur arrosé* (1895). Traducida al castellano como *El regador regado*, este producto audiovisual de Louis Lumière es una adaptación de una tira cómica del ilustrador Hermann Vogel. La obra de ficción es un *sketch*<sup>2</sup> de 49 segundos de duración y se trata del primer *slapstick*<sup>3</sup> de la historia del cine, aunque la violencia física empleada como recurso cómico ya era un elemento recurrente en la literatura griega antigua (Schere, 2021a y 2021b).

El recorrido del cine comenzó desde la mudez, incorporando sonidos en directo contando con un piano y un relator, mientras las imágenes se reproducían en pantalla, Zubiaur Carreño (2008) explica este proceso en *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*.

Pasó medio siglo hasta que los aparatos analógicos pudieron permitirse la incorporación de las tarjetas de sonido analógicas, para después progresar hacia los conversores analógico-digitales, y todos los elementos que aportaron su granito de arena al proceso de evolución que ha experimentado la tecnología hasta hoy en día (Sánchez Noriega, 2006).

Esta es la razón por la que los comienzos del humor en el cine fueron gestuales hasta que pudieron ponerse a la par, e incluso llegar a superar gracias a los avanzados efectos especiales, las pericias de la comedia teatral.

---

<sup>2</sup> **Sketch**. Escena breve, normalmente cómica, que con otras de las mismas características se integra en un conjunto teatral, cinematográfico o televisivo.

<sup>3</sup> **Slapstick**, también denominada 'comedia física', es un subgénero de la comedia que se caracteriza por presentar acciones exageradas de violencia física que no derivan en consecuencias reales de dolor.

Para llegar hasta el arte del cine es necesario comprender sus inicios, enraizados en el teatro. No se ha llegado a determinar cuáles fueron los comienzos de la tragedia griega, cuyo tema central es la fatalidad del destino, pero sí se ha determinado que la primera composición trágica se le atribuye a Tespis (del Rincón Sánchez, 2002), quien creó un personaje externo al coro que abrió camino al diálogo y al conflicto, convirtiendo así la acción en una representación de ficción.

A raíz de la tragedia como género, surgió la comedia, siendo ésta una desviación de la estructura original, cuya temática debía tratar sobre situaciones de la vida cotidiana desde un punto de vista amable y desenfadado, teniendo siempre un final feliz.

Según la describe el filósofo griego Aristóteles en su *Poética* (siglo IV a.C.), la comedia es la «imitación de personas de baja estofa, pero no de cualquier defecto, sino que lo cómico es una parte de lo feo. Efectivamente, lo cómico es un defecto y una fealdad que no contiene ni dolor ni daño, del mismo modo que la máscara cómica es algo feo y deforme, pero sin dolor». Es decir, que la comedia consiste en una representación de los hombres como peores de lo que realmente son. Esta situación posibilita que los espectadores se burlen de ellos, incluso siendo figuras poderosas.

Esas representaciones de poder suelen recaer habitualmente en personalidades y situaciones de corte político, «en el caso de la caricatura política, presentar esta definición requiere mantener un balance entre el realismo del mensaje político y la exageración humorosa de las figuras que lo representan» (Negrón Sánchez, 2020), pudiendo utilizarse estas comicidades como reivindicación bajo la premisa de que deben producirse siempre desde el lado oprimido por el poder.

A raíz de la tragedia y la comedia griegas surgió la famosa tragicomedia griega, cuyo término se piensa que fue acuñado por primera vez por Plauto en el prólogo de su pieza *Amphitruo* (s.II a.C): «farò in modo che sia, come ho detto, una tragi-commedia» ((traducción IT> ES de la autora: «Lo haré así, como he dicho, una tragicomedia»).

Después de la instauración del género de la tragicomedia el teatro evolucionó representando la comicidad en todas las formas conocidas hasta hoy, divergiendo también en otras artes como la fotografía y el cine.

## 2.2. La situacionalidad de la tensión

Algo que tienen en común todas las representaciones calificables de humor, desde las tragicomedias griegas hasta el ahora llamado *self-deprecating humor* tan consumido por las generaciones milenial y Gen Z (Tobin, 2022) que se basa en la autoflagelación afectiva, es la situacionalidad de la tensión del momento. Este tipo de humor ha sido estudiado en otros trabajos como los de Kim (2014), Cantarutti (2022) o Gkorezis (2016).

Esta tensión puede ocurrir por numerosas razones, pero siempre se sitúa según el receptor consciente. Esto quiere decir que si la acción cómica se dirige hacia un individuo o grupo de personas concreto, esta debe ser percibida como tal para que la interacción cómica se complete de manera natural. Lockyer y Pickering (2009) consideran necesario explorar las relaciones entre el humor y la ofensa, ya que el humor es un elemento omnipresente en nuestra sociedad globalizada.

Este proceso carece de normas limitantes, pero podemos ejemplificar algunos tipos de situacionalidad de la tensión. Creamos un ejemplo: «Alicia va andando por la calle, resbala y se cae».

1. No se ha hecho daño, pero había gente mirando y se siente ridícula. La tensión del momento se sitúa en su ridículo, ella decide reír para aliviarla.
2. Las personas de su alrededor que se han preocupado por ella, al ver que está bien psicológicamente rebajan la tensión causada por la preocupación riéndose.
3. Otras personas, acostumbradas por su educación social al humor físico o *slapstick*, se ríen de la caída de forma automática, sin procesar la información de forma consciente ya que están psicológicamente programados para ello.

Obrdlik (1942) identifica este tipo de humor, que surge en una situación precaria o peligrosa, como «gallows humour», traducido muchas veces al español como 'humor negro'. En cuanto a la

regularización de este tipo de humor, Fraticelli (2020) comenta que cualquier tema, colectivo o individuo es susceptible de ser objeto de ridiculización, pero que dicha ridiculización siempre había sido controlada por las instituciones hasta el siglo xx, cuando comenzó a ser un fenómeno incontrolable debido a la aparición de las redes sociales mediáticas, que el autor trata de apolíticas, ya que se trata de un terreno imparcial para todos los asuntos imaginables.

Ibarra (2012) analiza el humor negro y lo relaciona directamente con textos que se refieren al mundo de manera pesimista, quedándose en medio de lo trágico y lo cómico, distanciándose de las emociones suscitadas por ambos, y añadiendo que «la categoría estética de lo cómico opera en un nivel de tensión».

Piddington (1963), por su parte, afirma que lo ridículo siempre implica evaluaciones sociales conflictivas. De hecho, la resolución de dichas evaluaciones se estudia en el trabajo de Hoption (2013), en el cual se establecen ciertos parámetros en cuanto a la percepción del humor conflictivo, afirmando lo siguiente: «self-deprecating humor (i.e. targeting oneself) would predict higher ratings of transformational leadership, and aggressive humor (i.e. targeting others) would result in poorer perceptions of transformational leadership».

La situacionalidad de la tensión descrita en nuestro ejemplo propio se alivia con humor, pero propone consecuencias diferentes para cada una de las tres reacciones descritas anteriormente. La primera reacción es neutra, porque por una parte este tipo de humor podría ser o no un reflejo de buena autoestima (Tobin, *ibid*). La segunda reacción es positiva según Hoption (*ibid*), ya que emplear este tipo de humor se percibe de manera positiva; mientras que la tercera reacción descrita podría identificarse negativamente como agresiva, ya que se dirige hacia una víctima, real o potencial, y ese tipo de acciones son generalmente percibidas como crueles. Más adelante, en el marco empírico de este trabajo, retomaremos los límites de la crueldad respecto al humor negro en el marco audiovisual, utilizando ejemplos visuales extraídos directamente del corpus.

Este caso inventado, simplificado y circunscrito exclusivamente para ejemplificar las teorías expuestas previamente, incluye tan sólo tres perspectivas diferentes dentro de la misma situación. Por ello es preciso recalcar que la situacionalidad de la tensión podría ejemplificarse con más paradigmas dependiendo del proceso humorístico al que pertenezca y otros criterios socio-culturales e históricos.

### 2.3. El proceso humorístico

Betancor (1995) trata el proceso humorístico como un acto semiótico literario con una vocación decididamente divertida y con un afán jocoso, y establece unos requisitos para su creación que son la eliminación de toda afectividad y emotividad, el asentimiento del disentimiento y la asunción de lo lúdico placentero.

El primer requisito implica que dentro del proceso del humor es imprescindible incluir elementos personales y subjetivos, para que las reacciones y consecuencias que correspondan a la acción se puedan relativizar desde el punto de vista del sujeto al que se refieren. En caso contrario, dicho sujeto podría ofenderse, convirtiendo el humor en acción baldía, es decir, que «el humor debe atender a ciertos criterios éticos» (Siurana, 2015).

La segunda condición habla sobre la ficcionalidad desde el prisma de lo absurdo, lo ridículo y lo incongruente, bajo la afirmación de que es necesario aceptarlo como realidad para que el discurso mantenga cierta lógica. El autor trata el humor como un acto performativo del cual forman parte los individuos que así lo deseen, siempre y cuando acepten que el plano material que representa no sale de la literalidad.

Un ejemplo de estos actos performativos es descrito por Siurana (ibid) cuando habla de cómo, durante la Segunda Guerra Mundial, los judíos se reían de los defectos de los soldados que les tenían sometidos en los campos de concentración. Por supuesto, estas acciones se hacían a las espaldas de dichos soldados, siendo así un mecanismo de supervivencia en un entorno hostil.

Finalmente, el tercer requisito de Betancor (ibid) es el del placer que proporciona la experiencia estética del humor como organizador del pacto lúdico. Se determina la risa como castigo social ante dicha experiencia, siendo el elemento encargado de devolver a los implicados al plano natural, aunque también podría verse como un punto de inflexión para el discurso humorístico que permite a los participantes realizar una pausa en la interpretación cómica.

Dentro del paradigma de la traducción audiovisual, el primer y tercer requisitos se abstraen de la acción interponiendo una pantalla entre emisor y receptor. Al estar subordinado a la imagen, el humor no solamente tiene los tres requisitos descritos por Betancor en su artículo, ya que el proceso humorístico no solamente ocurre en la comunicación directa.

En la comunicación directa es posible realizar aclaraciones, mientras que en la comunicación indirecta, y más aún tratándose de canales pertinentes al marco audiovisual, no hay gran cabida para aclaraciones. Es necesario tener esto en cuenta cuando se trata de la comunicación indirecta, como ocurre al visualizar una película, para poder analizar cómo han sido las estrategias empleadas para traspasar la intencionalidad de su mensaje original a través de la traducción.

Para evitar problemáticas que puedan conducir a incomprensiones debido a las limitaciones de la comunicación indirecta, es necesario adaptar la traducción de los productos audiovisuales de la manera más adecuada para transmitir el mensaje original. Conseguir realizar esta tarea de manera impecable dependerá de las técnicas, estrategias y metodologías de traducción que se empleen, con el agravante de que nos encontramos con un caso de traducción subordinada al medio, es decir, donde la traducción lingüística del humor se constriñe por lo que se ve en pantalla, cosa que complica el uso de esas técnicas y estrategias.

## 2.4. Los métodos de traducción del humor audiovisual

A continuación, se discutirán aspectos relacionados con la traducción audiovisual (en adelante TAV) y sus métodos, siendo necesario clasificarlos debido a los diferentes problemas de traducción que pudieran presentarse.

Hurtado Albir (2001) diferencia los conceptos «método», «técnica» y «estrategia». El método es la decisión global, que recorre todo el texto que afecta tanto al proceso de traducción como al resultado final. La técnica es vista como la aplicación concreta de una decisión que afecta a una unidad menor del texto y que queda visible en el resultado final. Finalmente, la estrategia es una decisión puntual frente a algún problema concreto encontrado durante el proceso de la traducción, y puede reflejarse o no en el texto final.

La autora también menciona que toda traducción teatral debe ser dramaturgia (p. 67), ya que su criterio definidor es la representatividad. Por supuesto, esta característica debe aplicarse sobre todo a las traducciones del humor, ya que es un fenómeno que por sí mismo requiere un esfuerzo performativo, el cual debe transmitirse al texto meta. Es a raíz de la traducción teatral, basada en esa performatividad como elemento principal, que surgen las características que definen, pero no limitan, la TAV.

La TAV depende de elementos externos al texto según el tipo de traducción que se realice, ya que no es lo mismo traducir para un doblaje que para un subtitulado o un *voice-over*. En el caso de nuestro corpus, basado en *Mean Girls*, hablaremos de doblaje, como veremos más adelante.

Zabalbeascoa (2001) comenta que los problemas de traducción presentes en la TAV, como por ejemplo el tratamiento de los acentos y las variantes geográficas representadas en el texto original, se pueden plantear y solucionar conjuntamente a través del canal sonoro y visual. Sin embargo, debemos tener en cuenta que el doblaje es isocrónico porque necesita tanto sincronía cinética como sincronía labial, ya que el texto meta debe durar lo mismo que el original, lo cual presenta una dificultad añadida.

Según Orrego (2013), el doblaje también debe ser isosemiótico, ya que el código lingüístico es reemplazado por otro con las mismas características (p. 304). Por ello, algunos problemas de la traducción del humor podrían surgir de la cantidad de palabras empleadas en cada lengua, ya que para expresar una situación podrían utilizarse numerosas palabras en un idioma mientras que en otro distinto se podrían emplear menos. Slobin (1996) por su parte trata esta problemática comparando el uso de los verbos de movimiento en español e inglés, demostrando que la isocronía en el doblaje podría ser el fenómeno más problemático a la hora de realizar la traducción.

La elección de las técnicas de traducción que realizaremos a continuación se basa en la teoría del Skopos, término acuñado por Hans Vermeer (1978), puesto que ofrece mayor flexibilidad a la hora de comprender las estrategias de traducción escogidas por las personas involucradas en el proceso (Pym, 2017). A su vez, la clasificación de técnicas que nos servirán de guía para el análisis de nuestro marco empírico se basará en la tabla de procedimientos técnicos de traducción de Vinay y Darbelnet (1995, p.55), explicada por Hurtado Albir (p. 258) que contempla los siguientes elementos:

1. Préstamo: Palabra incorporada a otra lengua sin traducirla.
2. Calco: Préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos.
3. Traducción literal: La traducción palabra por palabra.
4. Transposición: Cambio de categoría gramatical.
5. Modulación: Cambio de punto de vista, pensamiento o enfoque.
6. Equivalencia: Expresión de la misma situación con una redacción diferente.
7. Adaptación: Uso de una equivalencia reconocida entre dos situaciones.

Por último, quizás no se debería hablar del humor audiovisual sin mencionar la labor de Baudelaire al analizar las diferentes representaciones del humor en la pintura, siendo este un arte precursor del audiovisual (2015).

Baudelaire (ibid) distingue lo cómico fugitivo de lo cómico eterno, mientras que Betancor (1995) explica estos conceptos hablando sobre dos componentes disociados en el proceso



humorístico que serían el elemento referencial y el elemento de carácter atemporal. El elemento referencial alude a un grupo de características socioculturales o históricas determinadas, coincidiría con la definición de lo cómico fugitivo, mientras que el elemento atemporal es eterno.

Tanto lo referencial como lo atemporal son elementos primordiales a la hora de elegir los métodos que se emplearán para realizar la traducción de una obra audiovisual, ya que son la base sobre la que se construyen las referencias de origen, tanto generales como humorísticas. Estos elementos influyen directamente sobre las decisiones de traducción, ya que el mensaje depende de ellos ya sea directa o indirectamente.

Un ejemplo adecuado para explicar esta dicotomía podría ser un monólogo sobre la monarquía. El elemento referencial sería el monarca al que se hiciera alusión, mientras que el elemento atemporal sería la noción de poder que sostiene esa figura.

El poder siempre ha existido, cuestionar y desafiar esas relaciones de poder desde el punto de vista del individuo sometido causa cierto estrés, ya que se trata de un momento de desorden en la mente del receptor, un cambio de tornas instantáneo que puede desencadenar la risa por la situacionalidad de la tensión. El poder al que nos referimos en este trabajo es el dominio masculino institucionalizado cuya existencia supone la necesidad de una comicidad realizada desde el prisma del sujeto sometido, que en este caso son las mujeres. Por ello aludimos al humor femenino.

## 2.5. El humor femenino

Podemos adelantar que el humor femenino no existe en sí, es una manera más de dividir la sociedad según sus roles esperados. Lo cierto es que el humor es algo general y comprensible por todo el mundo, siempre y cuando se comprenda la situacionalidad de la tensión del humor en cuestión. Es decir, el humor femenino se entiende como aquel derivado de la experiencia femenina, que no es otro que el dependiente de los roles de género ya mencionados.

Cualquiera puede comprender ese humor, mal llamado femenino, independientemente de si ha experimentado dichas situaciones en primera persona. La cuestión no está en si existe un humor

femenino separado de un humor más genérico, sino en si el receptor se ha deconstruido lo suficiente como para comprender la comicidad de una situación sin necesidad de experimentarla.

El humor femenino no es sino una queja ante el desconocimiento de lo relacionado con lo femenino y los roles impuestos, se trata de una denuncia contra los abusos de poder y la ignorancia generalizada y dirigida a propósito hacia problemáticas que afectan a las mujeres. El humor femenino es, en nuestra humilde opinión, el mismo humor de siempre, pero maltratado.

Romero Reche (2005) reflexiona sobre cómo el pensamiento posmoderno creó una corriente humorística dependiente del humor negro, la cual toma una posición principal en la comunicación convirtiéndose en un elemento omnipresente de la cultura.

Asimismo, la autora describe la evolución del proceso humorístico de manera cronológica y declara el humor como algo hedonista, es decir, cuyo principio de utilidad es el placer. El humor posmoderno y, en consecuencia, todo aquello que derive de ello es una comicidad festiva. La consecuencia de esta evolución es el paso de la comedia creada a base de utilizar a otros como víctimas o blancos del humor, a la comedia basada en el humor autorreflexivo, que nada tiene que ver con el *self-deprecating humor*. Tal y como afirma la autora:

«Esta nueva comicidad autorreflexiva es incesantemente consciente; en lugar del traspies y la cáscara de plátano, el humor postmoderno apuesta por presentar en su objeto protagónico una exposición de elementos risibles que, si bien no son del todo voluntarios, sí son voluntarios en su exposición» (Romero Reche, 2005, p.87).

El humor autorreflexivo es aquel que, como podría averiguarse por su propia etimología, provoca en el espectador un sentimiento de pertinencia respecto a la acción cómica, o descrito de otra manera, es aquel en el que nos sentimos reflejados. Podríamos incluso llamarlo “humor espejo”.

Este “humor espejo” es aquel en el que las mujeres se pueden sentir reflejadas a la hora de consumir un producto audiovisual como *Mean Girls*, ya que trata temáticas relacionadas con la experiencia general de las mujeres adolescentes y, aunque algunas referencias no concuerden demográficamente con esa generalidad, muchas otras son independientes de los rasgos culturales.

Para explicar esta afirmación debemos recurrir a aquello razonado en la introducción de este trabajo, que es la afirmación de que el mundo es patriarcal, y eso es a su vez debido a una serie de roles sociales estereotipados establecidos en la educación tanto de hombres como de mujeres. Estos roles son comunes a prácticamente todas las sociedades del mundo debido a la globalización. En palabras de Verdú Delgado:

«La violencia material y directa contra las mujeres no puede desvincularse del hecho de que exista una estructura ideológica de desigualdad de género. [...] Esta violencia, en su forma más sutil, se mantiene en fenómenos como la estereotipación rígida de lo femenino, una visión femenina instrumentalizada o la invisibilización de los logros y aportaciones de las mujeres en el mundo actual, pero en su forma más extrema sostiene la misoginia que hace de la mujer un objeto legítimo de violencia» Verdú Delgado (2018, p 170 -173).

Algunos roles femeninos globales son concepciones generales erróneas como que las mujeres son más débiles que los hombres (el concepto 'sexo débil' además aparece en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española y no fue revisado<sup>4</sup> hasta diciembre de 2017).

Otro rol muy extendido es el de la atención y los cuidados, por el cual las mujeres se ven abocadas a tareas como la limpieza, la cocina, el cuidado de los padres, hijos y familiares enfermos, etc., responsabilidades que no se distribuyen de manera equitativa con los hombres. Sonzogni (2020) analiza cómo las labores domésticas, tradicionalmente atribuidas a las mujeres, son vistas como tareas complementarias de menor importancia, y por ello ignoradas. Este último rol afecta completamente al desempeño laboral de las mujeres, creando una desigualdad de base desde el hogar que causa mayores dificultades para subir en las jerarquías de las empresas, e incluso mantener la jornada laboral completa.

En el caso de *Mean Girls*, hablaremos sobre roles que afectan a las mujeres adolescentes, siendo el más común el rol de la mujer como objeto de deseo. En la película, aunque las protagonistas femeninas sufren el conflicto, éste se crea en base a la percepción que tienen los hombres de las mujeres en cuanto a conceptos tan básicos como la atracción física.

---

<sup>4</sup> 1. m. Conjunto de las mujeres. U. con intención despectiva o discriminatoria. <https://dle.rae.es/sexo>

Simplificando mucho las relaciones de poder causadas por la apariencia física, podemos afirmar que si una mujer cumple con los estándares de belleza, generalmente pasará a ser objeto de deseo. Debemos remarcar que son tratadas como objetos de deseo, no como sujetos de deseo.

El trabajo de Puleo (2015) sostiene cómo uno de los procedimientos de legitimación de las prácticas opresivas consiste en reducir a los individuos subordinados a la categoría de mero cuerpo. Se deduce así que este hecho desemboca una serie de patrones de comportamiento abusivos, en este caso específico por parte de los hombres hacia las mujeres, creando una distinción entre objetos de deseo y objetos de desinterés.

Sigmund Freud (1912) ya trató este asunto cuando habló del *Madonna-whore complex* (MWC), un complejo psicológico por el cual algunos hombres clasifican a las mujeres como vírgenes sagradas o prostitutas degradadas, lo que significa que ven a las mujeres como una dicotomía con la que pueden o no mantener relaciones sexuales.

Adelantamos que, a pesar de que Freud lo confirmase como tal, no se trata de un complejo psicológico sino de una consecuencia más del patriarcado causada por la constante desvalorización de las mujeres como conjunto en absolutamente todas las áreas. Infantes, Guirao y Albelda (2021) tratan en su libro las consecuencias de la división sexual para el mantenimiento de la dominancia masculina, confirmando que conservar este sistema patriarcal es socialmente ineficaz.

El mensaje principal de *Mean Girls* es que oponerse a la normalización social de esta dicotomía es necesario y primordial, es decir, que la objetivación de las mujeres como meros cuerpos desde la adolescencia debe abolirse cuanto antes, ya que es un desbalance de poder que servirá de base para futuros abusos por parte de los chicos a las chicas. Aunque se realice desde el prisma del humor, y en el terreno audiovisual, no debemos perder de vista esta reivindicación.

Bareket, Kahalon, Shnabel y Glick (2018) demuestran a partir de una encuesta a 108 hombres israelíes heterosexuales la asociación directa entre esta dicotomía y la ideología patriarcal, denotando por qué MWC es una consecuencia del patriarcado y no un complejo psicológico.

Objetivar a las mujeres implica que, al no verlas como sujetos sintientes, lo relacionado con ellas pasa a ser de segunda categoría e incluso a estar por debajo de lo humano, como ya mencionamos en la introducción de este trabajo con las ideas de Robin Lakoff (1975).

Por el contrario, la subjetivación de las mujeres se consigue, por ejemplo, en el género chick-flick, con las “pelis de chicas”. Ashley Elanie York (2010) analiza las causas del éxito de los productos audiovisuales para mujeres y afirma que la principal razón de que triunfen es el estar lideradas por protagonistas femeninas cuya trama principal no es amorosa, si no que se centra en su evolución personal y en conseguir ciertos objetivos, validándose por sí mismas.

Esta subjetivación se produce al generar personajes femeninos en los que las mujeres pueden sentirse reflejadas, en el caso de *Mean Girls* además de forma humorística. La manera que tienen las mujeres de sentirse reflejadas en los productos de la categoría *chick-flick* nos vuelve a acercar al concepto de humor autorreflexivo o “humor espejo”, mencionado previamente, siendo esta la razón por la que se puede argumentar que las “películas para chicas” son realmente para chicas, ya que tratan ciertas temáticas que conciernen únicamente a las mujeres debido en gran parte a las opresiones que enfrentan en un mundo patriarcal.

## MARCO EMPÍRICO

### 3. De *Mean Girls* a *Chicas Malas* y *Chicas Pesadas*

Tras la descripción de las diferentes características potenciales del humor y la imposibilidad de limitarlo, y con la intención de cumplir los objetivos establecidos al principio de este trabajo, realizaremos una comparación entre el doblaje de *Mean Girls* y sus traducciones a dos variantes del español para doblaje: el español de España y el llamado español “neutro”.

Es necesario tener en cuenta que el español “neutro” aporta soluciones de traducción reducidas debido a su propia naturaleza equidistante con la lengua española, ya que no se le permite realizar acercamientos a expresiones que puedan resultar complicadas de entender en cualquiera del resto de variedades del español (Ramírez Luengo, 2011). Por ello, en el análisis se podrá

comprobar cómo este hecho afecta a las decisiones de traducción tomadas para el doblaje de *Chicas Pesadas*.

### 3.1 Metodología

Para realizar la comparación, hemos extraído cada una de las escenas cómicas de la obra audiovisual *Mean Girls* para desglosarlas en tres categorías según el tipo de referencia. Las referencias escogidas estarán clasificadas como visuales, es decir, basadas únicamente en la imagen sin tener en cuenta ningún otro elemento; lingüísticas, es decir, basadas únicamente en el diálogo, siendo independientes de los demás elementos; o lingüístico-visuales, que serán aquellos que contengan una relación entre la imagen y el diálogo de la cual dependa la comicidad del momento. Las referencias visuales no tendrán ningún impacto a la hora de analizar la traducción, mientras que las lingüístico-visuales presentan mayor complejidad debido a que su traducción depende de elementos de ambas naturalezas. Las referencias lingüísticas presentan dificultades menores debido a que, aunque hay que tener en cuenta el ajuste de doblaje, no dependen de otros elementos externos al diálogo.

Tras categorizar dichas referencias, se procederá a la identificación de las técnicas de traducción utilizadas tanto para *Chicas Malas* (ES\_ES) como para *Chicas Pesadas* (ES\_LatAm), basándonos en la anteriormente mencionada clasificación de Vinay y Darbelnet (1995, p.55).

Al analizar las referencias visuales su clasificación será diferente debido a que no existe una traducción de dichas imágenes. Por ello serán categorizadas según el tipo de humor empleado en la escena, según pertenezcan al humor crudo o slapstick, al humor blanco o inocente, o al humor absurdo o surrealista. Existen más tipos de humor, pero para este análisis limitaremos la cantidad de posibilidades por cuestiones de operatividad y por la extensión del propio trabajo.

Todos estos datos se recopilarán y en una matriz de vaciado de datos que se encuentra en la página 50 de este documento, y se analizarán teniendo en cuenta tanto su clasificación como otros elementos relacionados potencialmente influyentes en cuanto a las decisiones finales de traducción.

Code	TCR	Referencia	Tipo	Referencia esES	Técnica de traducción	Referencia esLA	Técnica de traducción
MG01	0:01:15	And on the third day God created the Remington bolt action rifle so that man could fight the dinosaurs. And the homosexuals.	Lingüística + visual	Y al tercer día Dios creó el rifle Remington y las balas necesarias para que el hombre luchara contra los dinosaurios y los homosexuales.	Transposición	Y al tercer día Dios creó el rifle Remington de repetición para que el hombre matara a los dinosaurios. Y a los homosexuales.	Modulación
MG02	0:02:53	Cady hits accidentally Ms. Norbury and spills the coffee over her. Ms Norbury takes her wet sweater off, but her t-shirt gets stuck with it, so she end up showing her bra to the whole class	Visual	Humor absurdo			
MG03	0:03:04	- Ms Norbury? - My t-shirt's stuck to my sweater, isn't it? - Yeah. - Fantastic	Lingüística + visual	- ¿Señorita Norbury? - Se me ha subido la camiseta, ¿verdad? - Sí. - Fantástico.	Adaptación	- ¿Maestra Norbury? - ¿Mi camiseta se pegó a mi suéter? - ¡Sí! - ¡Fantástico!	Equivalencia
MG04	0:03:11	- How was your summer? - I got divorced. - My carpal tunnel came back. - I win! - Yes you do!	Lingüística	- ¿Cómo ha ido el verano? - Me he divorciado. - Yo me he roto la muñeca. - Gano yo. - Sí, ya lo creo.	Equivalencia	- ¿Qué tal su verano? - Me divorcié. - Yo me fracturé la muñeca. - ¡Le gané! - Sí, ganó.	Equivalencia
MG05	0:03:25	- Well, I just want to let everyone know that we have a new student joining us. She just moved here all the way from Africa. - Welcome! *looks at a black girl* - I'm from Michigan. - Great.	Lingüística + visual	- La señorita Heron ha venido desde África. - ¡Bienvenida! - Yo soy de Michigan. - ¡Bien!	Transposición	- Acaba de mudarse aquí desde África. - ¡Bienvenida! - Soy de Michigan. - Genial.	Equivalencia

A continuación, se expondrán algunos de los ejemplos encontrados entre las referencias junto a una explicación más exhaustiva de sus características. Las referencias se encontrarán divididas en tres secciones dependientes de la categoría según referencia para mayor claridad. Finalmente, la matriz de vaciado de datos completa podrá encontrarse anexada.

Será necesario tener en cuenta que las diferentes técnicas de traducción se aplican en cada expresión que pueda aparecer, esto quiere decir que en una misma oración pueden aplicarse diferentes técnicas de traducción dependiendo de cada parte del texto que se pretenda traducir.

O sea, que si una referencia ha sido traducida empleando varias técnicas, en la matriz de vaciado de datos aparecerá reflejada la técnica que consideremos más relevante para cada caso.

#### 4. Análisis de datos

Lo primero que habría que tener en cuenta antes de hablar del propio análisis, es que ha sido necesario crear una matriz de vaciado de datos para crear un conjunto de referencias humorísticas para después seleccionar algunos ejemplos y así exponerlos en este trabajo.

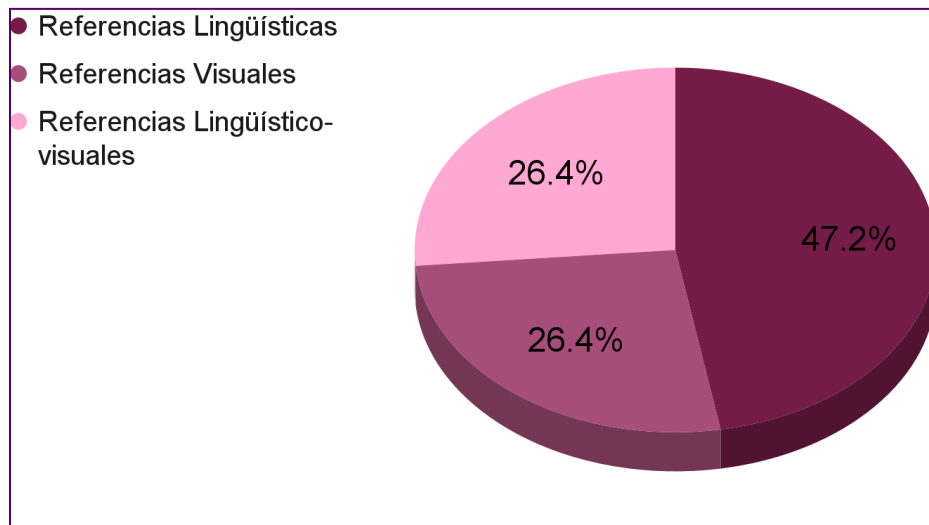
El desarrollo de dicha matriz de vaciado de datos no habría sido posible sin una labor exhaustiva de recopilación de datos basados en las diferentes posibilidades en cuanto a las referencias analizables. Por ello, y a modo de resumen, describiremos las diferentes fases de dicha compilación de datos.

El proceso de la creación de la matriz de datos ha comenzado por el visionado de la película *Mean Girls* en versión original para determinar qué referencias cómicas podrían clasificarse en alguna de las categorías definidas previamente (visual, lingüístico y lingüístico-visual).

Tras una visualización inicial, procedimos a transcribir las referencias con humor dependiente del diálogo en las tres lenguas, EN\_US, ES\_ES y ES\_LatAm. También se realizó la extracción de las capturas de pantalla correspondientes a las referencias de humor visuales y lingüístico-visuales para la ejemplificación de cada caso.

Tras una primera clasificación basada en estas tres categorías, procedimos a valorar tanto las técnicas de traducción empleadas para las variantes del español expuestas, como el tipo de humor empleado para las referencias de humor únicamente visual. La razón por la que no se analiza de manera extensiva el tipo de humor al que pertenecen las referencias clasificadas en las categorías de humor lingüístico y humor lingüístico-visual es precisamente la necesidad de limitar el trabajo.

Finalmente, nos encontramos con una selección total de 72 referencias humorísticas, de las cuáles 34 son referencias lingüísticas, siendo las más frecuentes en nuestro corpus, 19 son referencias lingüístico-visuales y las 19 restantes forman parte de las referencias visuales.





A continuación dividiremos el análisis en tres epígrafes, cada uno de los cuales corresponderá a cada tipo de referencia. Para realizar nuestro análisis seleccionamos, en forma de estudio de caso, un total de 5 ejemplos de cada categoría entre las escenas de la matriz de vaciado de datos para un análisis más en profundidad.

#### 4. 1. Análisis de datos: Referencias lingüísticas

TCR	Referencia
0:05:47	This is Damian. He's almost too gay to function.
Técnica	Referencia ES_ES
Adaptación	Este es el pesado de Damian. Es insoportablemente gay.
Técnica	Referencia ES_LatAm
Traducción literal	Él es Damian, casi demasiado gay para funcionar.

MG07

En el ejemplo MG07 vemos la presentación de Damian como personaje masculino LGTB+, durante la cuál él se comporta de una forma que se considera muy afeminada para tratarse de un comportamiento masculino. En el TO Janis dice 'too gay to function', cuyo significado podría relacionarse con la imposibilidad de encajar en los estándares sociales que se le suponen, lo cuál implicaría que "no funciona" en sociedad como debería.

En el contexto social se trata de una frase homofóbica, pero en el contexto interno de su amistad se trata de una frase cariñosa realizada desde un punto de vista sororo, siendo ella también blanco de insultos e insinuaciones similares en el instituto (ver MG08, Corpus, p.51).

Aparte de ser amigos, Janis ejerce un rol contrario al de Damian, que a la vez es un rol socialmente equivalente. Mientras que Damian es "el amigo gay" o "el afeminado", Janis es "la amiga lesbiana" o "la marimacho", presentándose así la oposición directa de ambos ante las expectativas sociales de género impuestas. Janis y Damian no sólo son amigos, representan un equipo que se enfrenta a ciertas adversidades comunes con la seguridad de tener compañía en los márgenes de la sociedad.

En cuanto a la traducción, decidieron adaptarla para la versión ES\_ES, mientras que en ES\_LatAm se tomó la decisión de traducirla literalmente para simplificar la comprensión general. En la versión ES\_ES la adaptación incluye la expresión “insoportablemente gay” para mantener el punto homofóbico de la frase original, y además en el principio de la referencia añaden “pesado” para crear una situación hiperbólica y así hacer que el receptor comprenda que se trata de una exageración.

Aunque en la versión original ya está implícito que la relación entre Janis y Damian incluye ciertas interacciones que desde el fuera podrían parecer agresiones, en la versión ES\_ES se trata de puntualizar aún más, mientras que en la traducción ES\_LatAm siguen las mismas fórmulas que en el TO.

TCR	Referencia
0:05:50	- Nice wig, Janis. What's it made of? - Your mom's chest hair!
Técnica	Referencia ES_ES
Adaptación	- Bonita peluca, Janis, ¿de qué está hecha? - ¡De la barba de tu madre!
Técnica	Referencia ES_LatAm
Adaptación	- Linda peluca, Janis, ¿con qué la hiciste? - ¡Con las barbas de tu madre!

MG08

En el ejemplo MG08 aparece una situación de agresión y su consecuente reacción. Janis muestra un aspecto físico alejado de la normatividad por elección propia, ya que es una marginada en el instituto debido a la LGTBfobia. Las víctimas de acoso escolar muchas veces tienden a tomar aspectos físicos alejados del canon estético para diferenciarse de sus agresores, es una manera de rechazo muy común a la par que una llamada de atención para reclamar ayuda externa. Wiseman (2009) menciona los diferentes clichés y comportamientos a los que se enfrentan dichas víctimas en el instituto.

La culpa de esta situación, como se explica en la propia película, es de Regina George, quien creó el rumor de que Janis es lesbiana. Lejos de aceptar la afirmación, real o no, como una normalidad, las compañeras del instituto deciden convertirlo en una anomalía para señalarla.

Janis en realidad no es lesbiana, sino libanesa, pero Regina confundió los términos cuando eran amigas de pequeñas. Esto podría clasificarse como metahumor, ya que el personaje dentro de la historia quiere hacer humor cruel en base a su homofobia, pero desde fuera de ese marco de referencia se ve otra realidad en la que el receptor observa cómo ese personaje confunde los términos. La confusión de palabras lleva a conclusiones<sup>5</sup> diferentes<sup>6</sup> a las esperadas, creando una comicidad inesperada y convirtiendo a Regina en otro personaje del que reírse.

A raíz de esta confusión se comenzó una cadena de acoso contra Janis, quien tiene una personalidad reactiva y rencorosa. Su reacción fue reafirmarse fuera de los cánones establecidos cambiando su aspecto físico y alejándose de sus agresores. Cuando Janis recibe ataques directos, contesta contraatacando como en esta ocasión.

En cuanto a la traducción, se recurre en ambas versiones a la adaptación del insulto debido a que el ajuste en doblaje no permite la longitud que tendría su traducción literal, 'el pelo del pecho de tu madre'. Se recurre a otro aspecto del físico masculino, 'la barba' en ES\_ES y 'las barbas' en ES\_LatAm, permaneciendo la madre del compañero como base del insulto.

---

<sup>5</sup> "Not Lebanese, Lesbian!" Golden Girls, 2x2. <https://www.youtube.com/watch?v=S9AT0wG4J5A>

<sup>6</sup> "¡Qué bien! ¡Lesbianas! Esas se llevan muy bien con los Géminis!" Vicenta, ANHQV 3x14. <https://www.facebook.com/RadioPatioANHQV/videos/qu%C3%A9-bien-lesbiana-esos-se-llevan-muy-bien-con-los-g%C3%A9minis-%EF%B8%8F-3x14aquinohayquienvi/288226945704969/>

TCR	Referencia
0:07:42	- Damian sat next to her in English class last year. - She asked me how to spell "orange".
Técnica	Referencia ES_ES
Equivalencia	- Damian estudió lengua con ella el año pasado. - Solía escribir 'amor' con h.
Técnica	Referencia ES_LatAm
Adaptación	- El año pasado Damian se sentaba junto a ella. - Me preguntó cómo se escribía 'naranja'.

MG12

Para situar este ejemplo (MG12) la conversación gira en torno a la estupidez de otro personaje. Janis y Damian hablan de Karen Smith, una de las componentes del trío antagonista, concretamente la más inocente y a la vez la menos "avispada". Ambos están describiéndole a Cady quiénes son las chicas más populares del instituto, en la versión original EN\_US son 'The Plastics', en el caso de la traducción ES\_ES serán 'Las Divinas' (adaptación) y en el caso de la traducción ES\_LatAm serán 'Las Plásticas' (traducción literal). En el transcurso de dicha descripción dicen las frases del ejemplo.

En la traducción ES\_ES se opta por una adaptación para la primera frase, ya que el equivalente de la clase de inglés para un estadounidense sería lo mismo que una clase de lengua y literatura para un español, mientras que para la segunda frase optan por una equivalencia muy arraigada en la cultura popular gracias a la famosa obra de Jardiel Poncela (1929), dramaturgo español. Además no está implícito el hecho de que se sentaran juntos, mientras que en las otras referencias sí se mantiene.

Sin embargo, en la traducción ES\_LatAm se opta por la técnica de la adaptación, redactando la misma situación de una forma ligeramente distinta. En esta ocasión, se omite el tipo de clase a la que asisten los implicados para no arriesgarse a nombrar una asignatura concreta, ya que cada país tiene un sistema educativo y puede ocurrir que la asignatura no tuviera el nombre escogido por el

traductor para cierto porcentaje del público objetivo que consume esta variedad “neutra” del español. En cuanto a la segunda frase, se adapta ligeramente pero mantiene el significado original, el cual implica que Karen no sabe escribir una palabra básica.

TCR	Referencia
0:47:25	I'm kinda psychic. I have a fifth sense. It's like I have ESPN or something. My breast can always tell when it's going to rain.
Técnica	Referencia ES_ES
Adaptación	Soy un poco adivina. Tengo un quinto sentido. Creo que tengo poderes extrapectorales. Mis pechos siempre me advierten de cuando va a llover.
Técnica	Referencia ES_LatAm
Equivalencia	Soy medio psíquica. Tengo un quinto sentido. Creo que tengo ESPN o algo así. Mis pechos me avisan cuando va a llover.

MG57

La referencia ocurre a la mitad de la película, en una conversación entre la protagonista y Karen Smith. Cady le pregunta si tiene algún tipo de capacidad especial que se le dé bien y Karen le confía a modo de secreto lo que podemos leer en el ejemplo MG57.

En el texto original, aparte de mencionar que tiene poderes psíquicos, también afirma que tiene un quinto sentido, refiriéndose realmente a un sexto sentido, lo cual sería una alusión al famoso *thriller* psicológico de Shyamalan<sup>7</sup>, el *Sexto Sentido*, en la que también se habla de poderes psíquicos.

Después dice que tiene ESPN (Entertainment and Sports Programming Network), queriendo decir en realidad ESP (Extra Sensory Perception), y equivocándose con el nombre de un conjunto de canales<sup>8</sup> de deportes de televisión por cable. Finalmente Karen afirma que tiene el poder de averiguar cuándo va a llover gracias a sus pechos, que le avisan de alguna manera, aunque más adelante en la película comenta que, en realidad, lo suele averiguar una vez ya está lloviendo.

<sup>7</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/The\\_Sixth\\_Sense](https://es.wikipedia.org/wiki/The_Sixth_Sense)

<sup>8</sup> <https://espndeportes.espn.com/>

Se puede observar que en este conjunto de afirmaciones transcurren muchos pensamientos, todos bastante confusos e inconexos para el receptor. Es probablemente la referencia de humor más absurda que podemos encontrar en nuestro corpus, ya que se acumulan muchas características cómicas en un lapso de tiempo corto. A la hora de traducir estas afirmaciones, los responsables tuvieron que tener en cuenta no sólo el mensaje que trata de transmitir Karen, sino también la intención de que se vislumbre la estupidez del personaje por parte del guión.

Para la traducción en español neutro (ES\_LatAM) se recurre a la técnica de la equivalencia en la mayoría del texto de la referencia. La primera frase es una equivalencia, ya que reformula las palabras para no utilizar una traducción literal como ocurre con la segunda. La tercera frase también emplea la técnica de equivalencia aunque 'ESPN' se deja tal cual, siendo un acrónimo prestado. Finalmente, la cuarta frase de la referencia se traduce con la técnica de equivalencia, por estas razones la traducción de esta referencia se clasifica en términos generales como equivalencia.

Mientras que para la traducción en español de España (ES\_ES) se emplea la técnica de adaptación en su mayoría, a excepción de la segunda frase de la referencia 'tengo un quinto sentido', para la cual se emplea la técnica de traducción literal. Como más de un 75% de la referencia se traduce con adaptaciones, se clasifica en la categoría de la técnica de adaptación.

Antes de continuar con el siguiente ejemplo de nuestro corpus, debemos destacar la traducción de ESPN como 'poderes extrapectorales', queriendo jugar ingeniosamente con la expresión 'poderes extrasensoriales' y el chiste recurrente que se hace sobre los pechos de Karen en la propia película.

TCR	Referencia
1:16:04	Do you know what everyone says about you? They say you're a home-schooled jungle freak who's a less-hot version of me.
Técnica	Referencia ES_ES
Adaptación	¿Sabes lo que dicen todas de ti? Pues que eres un bicho raro de África en una versión menos guapa que yo.
Técnica	Referencia ES_LatAm
Adaptación	¿Sabes lo que todos piensan de ti? Dicen que eres una maldita salvaje, que eres una versión barata de mí.

MG67

El ejemplo MG67 ocurre hacia el final de la película, antes de que Regina George sea atropellada por un autobús escolar, justo después de las secuencias en las que las chicas del instituto tratan de resolver sus diferencias para ser más sororas a través de los ejercicios propuestos por Ms Norbury.

Regina descubre que Cady había tramado un complot contra ella desde el principio de su relación, y que había traicionado su confianza en favor de cumplir la venganza de Janis Ian y, enfadada, le dice esta frase, cuya traducción es completamente diferente en ambas referencias en español.

En la traducción ES\_ES el pensamiento se centra en las chicas del instituto, ya que se aluden a lo que dicen 'todas'. Regina afirma que sus compañeras comentan sobre su origen, su personalidad e incluso su aspecto físico de manera negativa, en un afán de crearle a Cady la misma inseguridad que ella misma está sintiendo tras saberse traicionada. El mensaje es el mismo que el implícito en el TO. Es una declaración de intenciones, ya que Regina procurará posicionarse de nuevo en la parte más alta de la escala social del instituto, que en ese momento de la película ocupa Cady.

Las palabras de Regina podrían resumirse en 'todas saben que eres rara y que yo soy más guapa que tú', es decir, que Cady no encaja en la sociedad y además Regina es superior porque es

más atractiva, cayendo una vez más en la trampa social de centrarse en la aceptación masculina para sentirse válida.

Sin embargo, en la traducción ES\_LatAm podría decirse que la adaptación pierde ciertos matices presentes en el TO. Para empezar, el pensamiento de la primera parte se centra en todas las personas del instituto, ya que alude a todos, con el masculino genérico, empleando la técnica de modulación. En caso de referirse únicamente a la visión masculina también sería un cambio de pensamiento, tratándose nuevamente de una modulación.

Después llama a Cady 'maldita salvaje' y 'versión barata de mí'. La primera parte pierde el significado original puesto que 'salvaje' alude a una persona con falta de educación o ajena a las normas sociales, pero Cady en ese momento ya es de las más populares del instituto, con lo cual esa palabra podría no tener demasiado sentido. Otra lectura que podría hacerse de esa expresión es que Cady se trata de una 'mujer no domesticada', o criada fuera de la sociedad, lo cual sí podría llegar a encajar con el mensaje del TO. La segunda parte sí hace referencia al mensaje original, puesto que Regina se trata a sí misma con superioridad.

En la traducción al español "neutro", la referencia MG67 ha sido clasificada en nuestro corpus bajo la técnica de adaptación en vez de como modulación porque consideramos que, aunque la significación de la traducción de 'home-schooled jungle freak' pueda parecer ambigua, la intencionalidad de un traductor profesional siempre se inclina hacia un significado que conserve el mensaje original del TO. Como hemos mencionado previamente, las culturas de EEUU y los países hispanohablantes no difieren en gran medida en cuanto a ciertos aspectos sociales, entre ellos la representación de los adolescentes y el clima del instituto. Con lo cual, en este caso se valora que traducir este mensaje mediante su adaptación es la vía más apta para un profesional de la traducción.



#### 4. 2. Análisis de datos: Referencias lingüístico-visuales



TCR	Referencia
0:03:04	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ms. Norbury?</li> <li>- My T-shirt's stuck to my sweater, isn't it?</li> <li>- Yeah.</li> <li>- Fantastic</li> </ul>
Técnica	Referencia ES_ES
Adaptación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Señorita Norbury?</li> <li>- Se me ha subido la camiseta, ¿verdad?</li> <li>- Sí.</li> <li>- Fantástico.</li> </ul>
Técnica	Referencia ES_LatAm
Equivalencia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Maestra Norbury?</li> <li>- ¿Mi camiseta se pegó a mi suéter?</li> <li>- ¡Sí!</li> <li>- ¡Fantástico!</li> </ul>

MG03

Ms. Norbury es la tutora de la clase de Cady, además de su profesora de matemáticas, convirtiéndose directamente en su figura de autoridad. En el momento en que se le sube la camiseta y se expone semidesnuda ante sus alumnos se crea una situación humorística debido al desequilibrio de poder que representa la propia situación.

La escena se complica cuando una figura de mayor autoridad aparece. El director del instituto encuentra a Ms Norbury semidesnuda delante de los estudiantes y se enfrenta a una situación incómoda porque tiene que mantener el orden en la sala a la par que apoyar a su compañera y mantener la compostura al ver semidesnuda a alguien que le atrae sexualmente.

En cuanto a la traducción, para la versión ES\_ES optaron por una adaptación, probablemente para no alargar la frase diciendo ‘Mi camiseta se ha quedado pegada a mi jersey, ¿verdad?’ y así evitar el desajuste del doblaje. Para la versión ES\_LatAm optaron por una equivalencia, expresando la misma situación con una redacción diferente. En este caso, el peso de la referencia recae en mayor medida sobre su parte visual, es primordial observar las reacciones de los personajes para captar su comicidad.



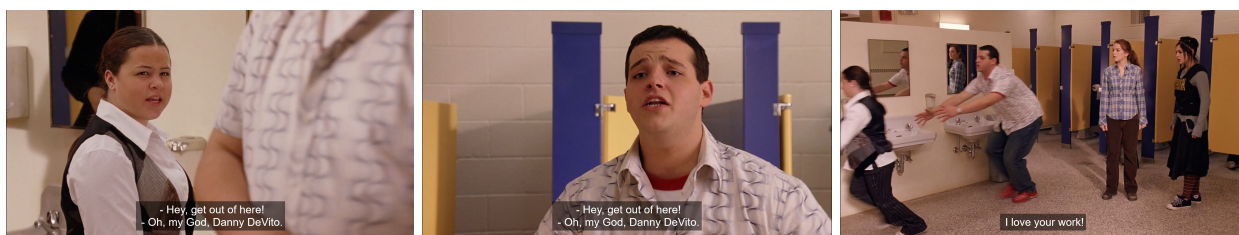
TCR	Referencia
0:03:24 - 0:03:34	<ul style="list-style-type: none"> <li>- She just moved here all the way from Africa.</li> <li>- Welcome!</li> <li>- I'm from Michigan.</li> <li>- Great!</li> </ul>
Técnica	Referencia ES_ES
Modulación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La señorita Heron ha venido desde África.</li> <li>- ¡Bienvenida!</li> <li>- Yo soy de Michigan.</li> <li>- ¡Bien!</li> </ul>
Técnica	Referencia ES_LatAm
Equivalencia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acaba de mudarse aquí desde África.</li> <li>- ¡Bienvenida!</li> <li>- Soy de Michigan.</li> <li>- Genial.</li> </ul>

MG05

Ms. Norbury asume que la chica nueva es la única alumna negra a la vista. En este caso, la tensión se sitúa en que asumir que alguien de África tiene que ser negro o afrodescendiente tiene tintes racistas. Es una evidencia que la gente negra se encuentra repartida por todo el planeta, y que la gente africana es muy variada y se reparte por todo el continente africano.

Esta misma confusión se da más adelante en la película, cuando Karen le pregunta a Cady «Si vienes de África, ¿por qué eres blanca?» (Corpus, p.51, MG19). Karen Smith es el personaje que representa la absurdez y la estupidez en el largometraje, que una figura de autoridad e inteligencia como Ms. Norbury cometa el mismo error demuestra que el racismo va más allá del individuo, siendo una problemática de raíz institucional. La diferencia entre ellas es que Ms. Norbury se da cuenta de su error rápidamente, el cual trata de subsanar.

La traducción al ES\_LatAm se trata de una equivalencia, ya que expresa la misma situación con una redacción diferente, nombrando a la protagonista, mientras que en la versión ES\_ES se inclinan por traducirlo empleando la técnica de la modulación, mediante el que se ha producido un cambio de punto de vista al decir «La señorita Heron ha venido desde África» cuando en la frase original el verbo empleado es ‘mudarse’. Al decir que ha venido desde África, la implicación podría ser ligeramente diferente, al entenderse la acción como no duradera. Sin embargo, la acción de mudarse habitualmente supone estancias más largas.



TCR	Referencia
0:12:10	- Hey, get out of here! - Oh my God! Danny DeVito! I love your work!
Técnica	Referencia ES_ES
Equivalencia	- ¡Lárgate de aquí! - ¡Pero si es Danny de Vito! ¡Me encantan tus pelis!
Técnica	Referencia ES_LatAm
Adaptación	- ¡Largo de aquí! - ¡Ay! ¡Niño de Atocha! ¡Danny de Vito! ¡Me encanta tu trabajo!

MG32

Analicemos el ejemplo MG32. Damian, Janis y Cady están en el baño de mujeres hablando sobre el trío antagonista, justo después de que invitaran a la protagonista a unirse a la mesa durante el resto de la semana. Esta referencia se clasifica como lingüístico-visual porque en la escena aparecen una chica de baja estatura y Damian, que es notablemente alto. El intercambio entre ambos comienza con una petición por parte de la chica, que no quiere que un hombre esté en un lugar que podría considerarse íntimo para ella. Él intimida a la chica corriendo hacia ella mientras le grita la segunda frase de la referencia mientras ella huye de la situación.

En la escena se alude a Danny DeVito porque la desconocida, aparte de ser bajita, va vestida de una forma bastante similar a Danny DeVito en la película *L.A. Confidential* (1997). El humor absurdo que se recoge en los pocos segundos que dura la interacción nos permite comprender la diferencia entre las decisiones de traducción del español “neutro” y las del español de España.

Mientras que en la referencia ES\_ES se utiliza la técnica de equivalencia, mencionando el mismo chiste de Danny DeVito que en el TO pero comentando que su trabajo son películas, en la referencia ES\_LatAm se menciona a un personaje más, el Niño de Atocha<sup>9</sup>.

Según la Wikipedia, el Santo Niño de Atocha es una advocación de la infancia de Jesús, en México en el santuario de Plateros. La representación visual es la de un niño de baja estatura. Este dato es relevante a la hora del análisis porque muchos de los doblajes que se realizan al español “neutro” se hacen en México o en estudios mexicanoamericanos, con lo cual a la hora de adaptar el guión de doblaje muchas veces aluden a datos más conocidos por su zona, como ocurre en esta referencia. Es posible que la traducción al español “neutro” no incluyese esta alusión al santo antes del doblaje, pero que se incluyese posteriormente debido a necesidades de ajuste.

También puede que se incluyese para hiperbolizar la situación y que se entendiese el chiste sobre la altura de los personajes a partir de ambas menciones. De cualquier manera, consideramos que es un dato interesante a tener en cuenta para entender las decisiones de traducción.

---

<sup>9</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Santo\\_Ni%C3%B1o\\_de\\_Atocha](https://es.wikipedia.org/wiki/Santo_Ni%C3%B1o_de_Atocha)



TCR	Referencia
0:20:15	So, you guys, what is the 411? What has everybody been up to? What is the hot gossip? Tell me everything. What are you guys listening to? What's the cool jams?
Técnica	Referencia ES_ES
Adaptación	A ver, nenas, ¿qué noticias frescas traéis? ¿qué podéis contarme que aún no sepa? ¿Cuáles son los últimos chismorreos? Contádmelo todo, ¿qué se cuece por ahí? ¿Qué hace la gente guapa?
Técnica	Referencia ES_LatAm
Adaptación	Chicas, cuéntenle todo a mamá, ¿qué está pasando en el mundo? ¿Cuáles son los últimos chismes? ¿Qué pasión corre por sus venas? ¿qué escuchan? ¿Qué onda con ustedes?

MG36

La referencia MG36 ocurre en la habitación de Regina George y la frase la dice su madre, June George. Para comprender la situación necesitamos entender a la madre de la antagonista.

June es una madre comprometida, le gusta estar involucrada en la vida de Regina, por eso durante la película la podemos ver en diferentes escenas animando a su hija. De su forma de actuar podría leerse que es una persona inmiscuida, ya que está presente hasta en ciertos momentos íntimos, pero se puede apreciar que su única preocupación es el bienestar de sus hijas.

Es un personaje realista que entiende que Regina va a hacer determinadas cosas típicas de adolescente, como pueden ser beber alcohol, mantener relaciones sexuales, u otras. Con lo cual, en vez de alejarse y rechazar esas conductas, prefiere estar presente y ayudar en lo posible para que las consecuencias de dichos actos no sean excesivamente negativas para su hija. Por ello trata de recabar suficiente información y así estar preparada, como ocurre en el ejemplo MG36.

La razón por la que esta referencia se ha clasificado como lingüístico-visual es que mientras hace esas preguntas, su chihuahua empieza a morderle un pezón sin que ella se dé cuenta, ya que se ha operado el pecho hasta el punto de perder la sensibilidad en esa zona.

Para comprender mejor las decisiones de traducción necesitamos saber qué implica cada una de las expresiones del texto original, y así entender su mensaje implícito.

La expresión '411' significa 'información relevante', la expresión viene del uso de la extensión telefónica 411, que sirve para conseguir información de cualquier persona o negocio disponible en su base de datos. En España existe un equivalente que serían las Páginas Amarillas, pero no se emplea ninguna expresión similar a la de la referencia, así este dato no se incluyó en la traducción para evitar confusiones o desajustes de doblaje. Por ello, en la traducción ES\_ES se habla de 'noticias frescas', que son las noticias de última hora, mientras que en ES\_LatAm lo adaptan con una generalización sobre lo que ocurre en el mundo.

En cuanto a la segunda frase, 'to be up to something' significa 'estar en algo' o 'andar en algo', así que la segunda frase se podría traducir como '¿en qué andan todos?', pero resulta ambiguo, así que también se adaptó para ambas traducciones. La expresión 'hot gossip' se refiere a los cotilleos de los que más se habla en ese momento, pero las adaptaciones han versionado la expresión como 'últimos chismorreos' (ES\_ES) y 'últimos chismes' (ES\_LatAm).

Las decisiones de traducción para esta referencia resultan interesantes, ya que ambas adaptaciones tratan de adherirse a la intencionalidad original, aún cambiando la estructura, y consiguen además mantener la esencia del personaje.





TCR	Referencia
0:20:41	Come, check it out, Cady. It's our Burn Book.
Técnica	Referencia ES_ES
Adaptación	Mira esto Cady, es nuestro Libro Negro.
Técnica	Referencia ES_LatAm
Adaptación	Ven a ver Cady, es el Libro del Mal.

MG38

El ejemplo MG38 sucede cuando la protagonista está en la habitación de Regina George por primera vez, junto al trío antagónico. Gretchen y Karen encuentran en una repisa un cuaderno rosa, decorado de una manera tradicionalmente femenina, en el que solían describir a sus compañeras de instituto con insultos y calumnias. A ese libro le llaman 'Burn Book' en el TO.

En inglés se emplea el verbo 'to burn' como jerga para expresar burla o desprecio hacia alguien, con lo cual 'Burn Book' se podría traducir como el 'Libro del Desprecio'. Sin embargo, en las referencias en español "neutro" y español de España juegan con el significado para darle otras dimensiones al mensaje original.

Para ambas traducciones se emplea la técnica de la adaptación. En la versión ES\_LatAm se optó por el término 'Libro del Mal', que hace referencia directa a su utilidad, ya que sirve para escribir maldades sobre otras personas en él. En la versión ES\_ES se le llama 'Libro Negro' haciendo referencia al término 'lista negra'. Una lista negra es una lista de personas, instituciones u objetos que deben ser discriminados en alguna forma con respecto a los que no están en la lista.

En este caso, Cady y las antagonistas son las únicas chicas del instituto que no están en dicha "lista negra". El cuaderno es otra manera que tienen Regina, Gretchen y Karen de sentirse superiores respecto al resto. Cady no está incluida entre los insultos de su 'Burn Book', lo cual


implica que se encuentra dentro del grupo de privilegiadas, pudiendo considerarse una cuarta 'Plastic' y, por supuesto, teniendo acceso al poder de escribir nuevos insultos en el cuaderno. Ese es el momento en que Cady se convierte, no sólo en testigo, sino en cómplice de dichos desprecios.

#### 4. 3. Análisis de datos: Referencias visuales

TCR	Humor Absurdo
0:31:52	

MG50

En el ejemplo MG50, Janis recorta la camiseta de Regina George con la intención de ridiculizarla. Sin embargo, Regina decide ponérsela, aún rota, porque sabe que es la chica más popular del instituto y que ninguna otra chica rebatirá sus decisiones de vestuario. Y, efectivamente, como las demás la perciben como icono de moda, acaban copiando ese estilo absurdo.

TCR	Humor Slapstick
0:38:38	

MG52

La referencia MG53 ocurre durante la exhibición de invierno, en la que Cady hace una actuación junto al trío antagonista que consiste en bailar la canción *Jingle Bell Rock*. Según se menciona en la película, es una coreografía que repiten todos los años, pero en ese momento se incorpora Cady.





Regina decide que las más altas van en el medio, que en este caso son ella y la protagonista. Por ello, Gretchen se confunde de lado al hacer los pasos, con la mala suerte de que acaba pateando el radiocassette en el que han puesto la música, atascando la cinta. Eso hace que la canción se quede en bucle. Gretchen se acerca al aparato para intentar arreglarlo, pero antes de conseguir cogerlo, accidentalmente le da otra patada y se lo lanza a Jason, el chico que le gusta, en la cara.

TCR	Humor Slapstick	
1:16:23	 <p>You can take that fake apology and shove it right up your hairy...</p>	 <p>You can take that fake apology and shove it right up your hairy...</p>

MG68

En la referencia MG68 Regina es atropellada por un bus escolar, justo después de decir la frase recogida en el ejemplo MG67 (Corpus, p.51). Este atropello sirve como alivio cómico y representa una especie de retribución de sus malos actos, aunque de una forma exagerada para mantener la comicidad.

Además, en el guión se revela este detalle de la trama antes de que ocurra el incidente. Previamente en la película, Cady, cuando conoce a Aaron Samuels, dice la siguiente frase: «This one hit me like a big, yellow school bus» (TCR 0:13:08), vaticinando lo que le ocurrirá a Regina.

TCR	Humor Absurdo	
1:21:38		

MG69

Karen Smith se está preparando para asistir al baile de primavera e intenta formar su inicial a base de brillantes en su escote, pero como lo hace mirándose al espejo, se hace la forma al revés. Como ya hemos mencionado previamente, Karen es el personaje que representa la estupidez y lo absurdo de la película, así que no es de extrañar que no sea consciente de que su imagen en el espejo está reflejada.

TCR	Humor Blanco	
1:31:09		

MG71

Finalmente, el último ejemplo que analizaremos para la parte de las referencias visuales será el MG71, que ocurre cuando Janis y Damian se contagian del ambiente del baile de primavera y se besan, para después asquearse por haber tomado esa decisión. El humor blanco no contiene connotaciones negativas y se recrea en lo sencillo. Así nos demuestran lo ridículo que sería tratar de encajar a todos los personajes dentro del cliché que es la normatividad, que implica también asistir acompañados a la fiesta del instituto y tener alguien con quien besarse al bailar lento.

#### 4.4. Resultados

Creamos una serie de gráficos para contabilizar nuestros resultados y así discernir qué técnicas de traducción fueron las más empleadas a la hora de generar los textos meta, tanto al español neutro (ES\_LatAM) como al español de España (ES\_ES). Se podrá observar claramente que las técnicas de traducción más utilizadas a lo largo del corpus serán las de equivalencia y adaptación.

En primer lugar analizaremos los resultados de la traducción al español neutro (ES\_LatAm).

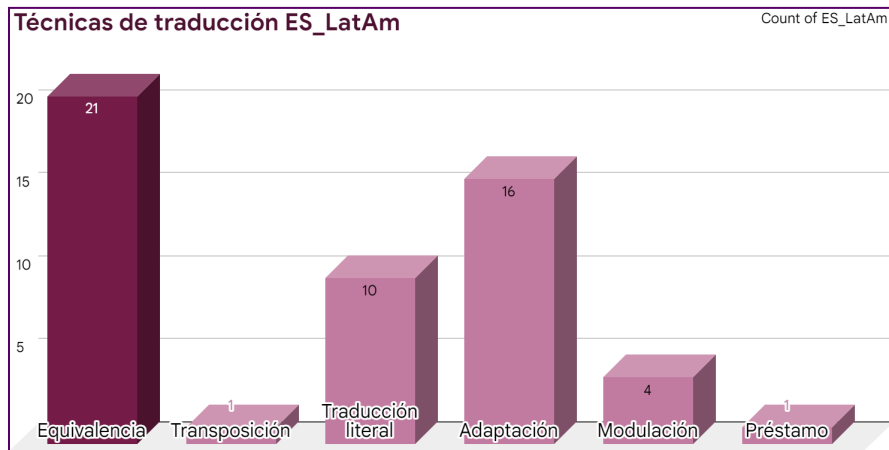


Figura 1

El recuento indica que la técnica de traducción más empleada en este caso es la de equivalencia, con un 39.6% del total (ver figura 2), llegando a casi la mitad de ocurrencias en cuanto a nuestro corpus. La siguiente técnica más utilizada fue la de adaptación con 16 ocurrencias (ver figura 1), siendo un 30.2% del total. El 30.2% restante lo conforma el uso de técnicas como la modulación (7.5%), la transposición (1.9%), la traducción literal (18.9%), y un único uso del préstamo (1.9%).

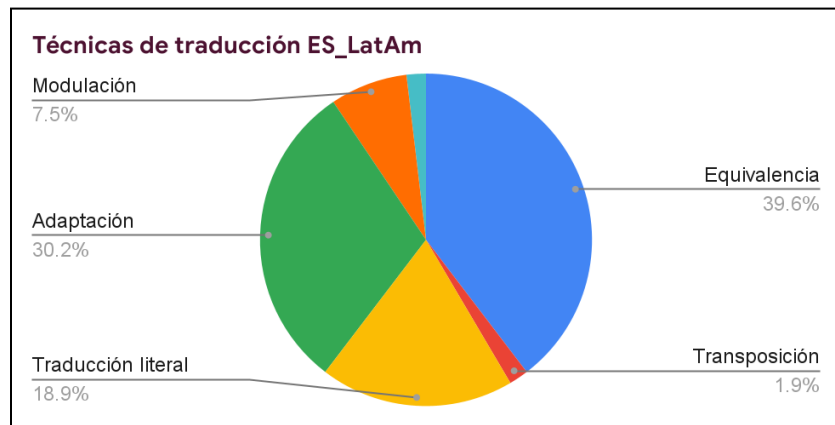


Figura 2

A continuación analizaremos los resultados obtenidos de la traducción al español de España.

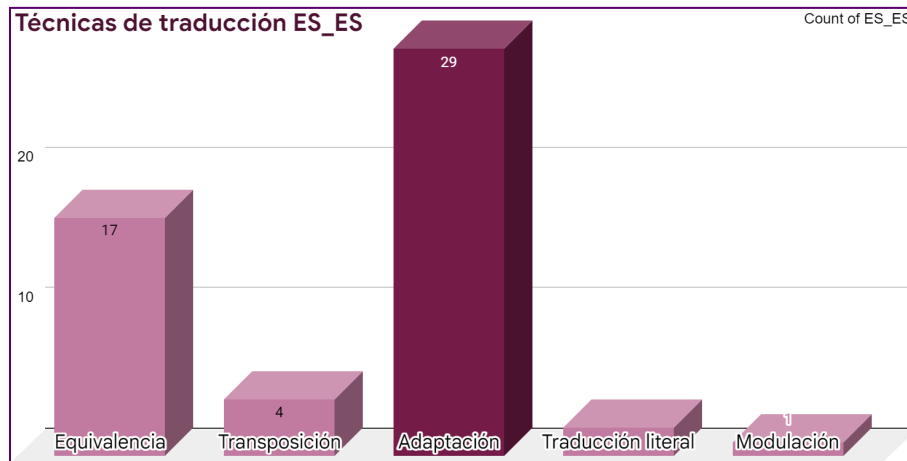


Figura 3

El recuento indica que la técnica de traducción más empleada en este caso es la de equivalencia, con un 39.6% del total (ver figura 2), llegando a casi la mitad de ocurrencias en cuanto a nuestro corpus. La siguiente técnica más utilizada fue la de adaptación con 16 ocurrencias (ver figura 1), siendo un 30.2% del total. El 30.2% restante lo conforma el uso de técnicas como la modulación (7.5%), la transposición (1.9%), la traducción literal (18.9%), y un único uso del préstamo (1.9%).

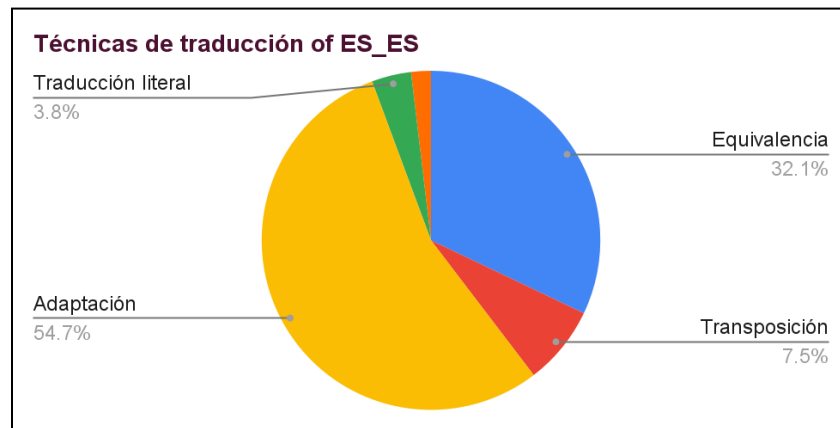


Figura 4

Por último analizaremos los resultados obtenidos de ambas traducciones al español, tanto español neutro como español de España. A nivel general, los resultados muestran una tendencia mayor hacia las técnicas de equivalencia y adaptación para las referencias humorísticas, ocupando un 42.5% el uso de la técnica de traducción por adaptación y un 38% el uso de las equivalencias.

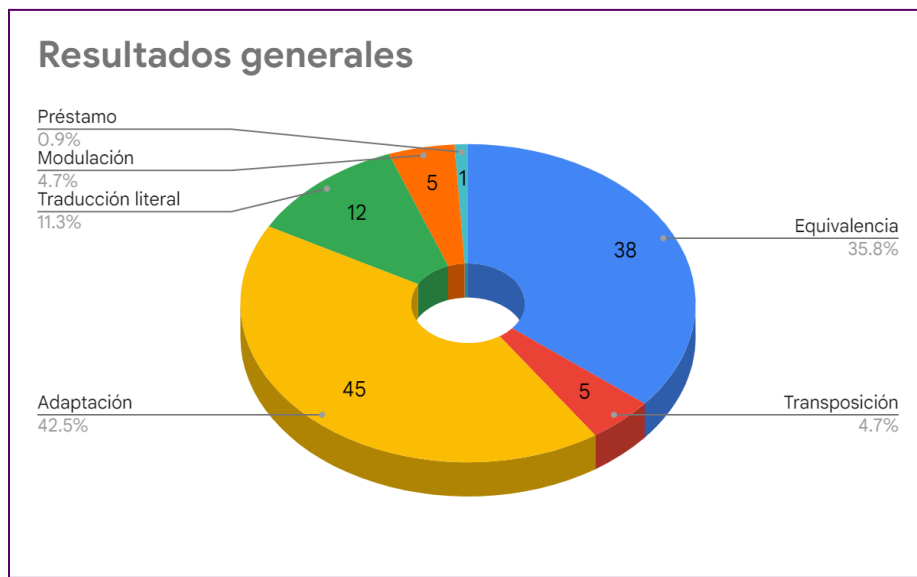


Figura 5

Por una parte, los altos resultados en cuanto al uso de la técnica de adaptación pueden ser una consecuencia directa de la relación sociológica entre los lenguajes analizados, puesto que pertenecen a la cultura occidental. Teniendo en cuenta que la adaptación se trata del uso de una equivalencia reconocida entre dos situaciones, el producto resultante de la familiarización en varios niveles entre la lengua de origen y las de llegada denota la posibilidad de encontrar dichas equivalencias con mayor facilidad que en otras combinaciones de lenguas.

Por otra parte, el siguiente resultado entre los más empleados ha sido la técnica de la equivalencia, que es la expresión de la misma situación con una redacción distinta. La principal diferencia entre la adaptación y la equivalencia es que, mientras que la adaptación depende de que existan equivalencias, las equivalencias dependen de la forma de expresión empleada en cada caso. Es decir, que para utilizar la técnica de adaptación tiene que haber dos equivalencias, una en la lengua de origen y otra en la lengua meta.

Un ejemplo que nos sirve para comparar el uso de estas técnicas es el MG55 (Corpus, p.50):

Texto original EN_US	Equivalencia ES_ES	Adaptación ES_LatAm
I gave him everything. I was half a virgin when I met him.	Le he dado casi todo. Era medio virgen cuando le conocí.	Le entregué mi vida, yo era medio virgen cuando empezamos.

La traducción ES\_ES se trata de una equivalencia porque se ha expresado la misma situación con una redacción distinta, en caso de haber empleado la misma redacción, se trataría de una traducción literal (Yo le dí todo. Yo era medio virgen cuando le conocí.) La traducción ES\_LatAm es una adaptación porque adapta 'everything' (todo) y lo convierte en 'vida', y en vez de decir 'cuando le conocí' la situación se convierte en el comienzo de su relación como pareja al decir 'cuando empezamos'.

En cuanto al resto de técnicas de traducción empleadas, al analizar nuestro corpus descubrimos que el uso más bajo ha sido el del préstamo con un 0.9%, seguido por la modulación y la transposición, ambas con una ocurrencia del 4.7%.

Finalmente debe destacarse un uso considerablemente bajo de la técnica de traducción literal, consistiendo en un 11.3% de los casos totales del corpus. Este hecho podría considerarse extraño dada la alta compatibilidad entre los pares de lenguas analizados, teniendo en cuenta que el inglés y el español son muy parecidos gramaticalmente y comparten gran cantidad de vocabulario.

Sabiendo esto, debería ser bastante sencillo traducir literalmente el texto original, pero este análisis demuestra que las decisiones de traducción no han pasado necesariamente por la vía fácil.

## 5. Conclusión

Para finalizar este trabajo de fin de máster, se muestran a continuación las conclusiones más relevantes del estudio en base a los objetivos planteados al principio. Recordamos que el objetivo general del trabajo ha consistido en describir y comparar el texto de la obra audiovisual *Mean Girls* con sus traducciones a dos variedades del español; *Chicas Pesadas* en español neutro (ES\_LatAm) y *Chicas Malas* en español de España (ES\_ES).

Esta comparación ha sido realizada mediante el análisis de las referencias humorísticas extraídas directamente de la transcripción de los diálogos en las tres versiones necesarias para la recopilación de datos; EN\_US, ES\_ES y ES\_LatAm. La transcripción también ha sido realizada por la

autora del trabajo debido a que el texto de las versiones necesarias no se encuentra disponible en ninguna plataforma.

Como nota adicional, y antes de continuar con las conclusiones, nos gustaría mencionar que también hemos tratado de aportar los nombres de las personas que tradujeron esta película pero, lamentablemente, no aparecen sus nombres en los créditos de la película y tampoco hemos podido conseguir dicha información por otras vías.

Para cumplir el objetivo general del trabajo debíamos basar el análisis en tres objetivos específicos. El primer objetivo específico consiste en encontrar una descripción adecuada para las características del humor como concepto.

La conclusión a la que se ha llegado tras la persecución de este objetivo es que el humor es una característica intrínseca del ser humano cuya clasificación no es acotable. Esto se debe a que lo que se concibe como humor evoluciona con las sociedades, dependiendo a su vez de ellas. con todo lo que conlleva. Tanto el momento histórico y social como las costumbres y creencias de la población de la zona, tanto a nivel general como individual, afectan a los procesos humorísticos que puedan surgir.

Otro objetivo específico de este trabajo consiste en reconocer el vínculo entre la socialización de la mujer y el humor. A lo largo del análisis se ha discutido la idea de que el comportamiento de las mujeres está influenciado por las dinámicas sociales de poder que implica vivir en un mundo patriarcal.

Evidentemente esto repercute en la forma que tienen estas de crear procesos humorísticos, ya que las mujeres experimentan una serie de situaciones que vienen dadas por dichas dinámicas, diferentes a aquellas que experimentan únicamente los hombres. Esta separación de experiencias es debida a la binarización del género social, extendida globalmente, y a los roles sociales que se les atribuyen tanto a los hombres como a las mujeres.

En cuanto al tercer objetivo específico del trabajo, debíamos identificar qué variedades del español habían sido empleadas en la traducción de la obra audiovisual *Mean Girls*, para así poder analizar las decisiones de traducción y analizar la referencias de nuestro corpus, comprendiendo también el punto de vista desde el que se escribió el guión original.

Tras un exhaustivo análisis de las causas y consecuencias de la binarización del género social que mencionamos previamente, llegamos a la conclusión de que el punto de vista desde el que se escribió el guión es femenino, ya que trata problemáticas que afectan socialmente a las mujeres.

Se ha hablado en el marco teórico sobre el humor espejo, pero debemos tener en cuenta que es una experiencia que no es global, sino que depende de la persona que recibe la información. Hay referencias con las que unas mujeres pueden sentirse más o menos identificadas que otras, ya que ese reconocimiento propio característico del humor autorreflexivo se da según el carácter personal, las vivencias, y demás detalles particulares de la persona. Así que, aunque siempre haya alguna cosa en la que como mujer puedas sentirte reflejada, lo cierto es que no todo el humor que aparece en la película tiene esa función de autorreflexivo para todas.

La historia y las experiencias de Cady Heron, la protagonista de la película, se generaron a través de un prisma femenino, y la obra audiovisual analizada a lo largo de este trabajo se trata de una crítica a las consecuencias negativas de los roles de género.

En la película, un elemento clave es el trato hacia la atención masculina. Las mujeres protagónicas, Regina y Cady, compiten a lo largo de la obra por la atención de Aaron Samuels, el interés romántico. La mayoría de las chicas del instituto presentan comportamientos similares, tratando de ser atractivas para los hombres, mientras que los chicos presentan constantemente comportamientos de objetivación hacia las mujeres que les rodean.

La moraleja de la historia es que las mujeres no deberían competir entre ellas por la atención masculina, sino aplicar el principio de sororidad y comportarse de una forma adecuada entre ellas



para no legitimar los abusos de poder que se dan desde las dinámicas que establecen los roles de género.

El mensaje de la obra es muy importante para que la sociedad continúe avanzando, por ello es necesario discernir la metodología más adecuada para traducir este tipo de mensajes y que se comprendan en lenguajes diferentes, independientemente de si la cultura del texto de origen se asemeja o no en gran cantidad a la cultura del texto meta. En este caso, hemos analizado sus traducciones al español, cumpliendo así el objetivo general del trabajo.

Finalmente llegamos a la conclusión de que las decisiones tomadas por los traductores a la hora de afrontar las referencias humorísticas de la película han pasado por vías creativas en vez de emplear la técnica de traducción literal, a pesar de que en bastantes casos era la vía sencilla.

La autora de este trabajo intuye que las traducciones se realizaron de esta manera para darle un toque más humano a la producción, y además asegurarse así de que el mensaje original se transmitía con la misma intencionalidad con la que se había producido.

A fin de cuentas, traducir es expresar un mensaje de forma comprensible con la intención de conectar dos lenguajes, con todo lo que ambos conllevan. En este caso consideramos que la expresión de la intencionalidad original se ha conseguido sin lugar a dudas en ambas traducciones, además de contribuir a la difusión de los principios feministas sobre los que se rige la obra audiovisual *Mean Girls*.

*«Entonces comprendí que burlarme de Caroline Krafft no impediría que me ganase en el concurso. Llamar a alguien gorda no te hace más delgada, llamar a alguien estúpida no te hace más lista, y amargarle la vida a Regina George no me había hecho más feliz. Lo que hay que hacer siempre es resolver el problema que tienes delante [...] El límite no existe.»*

*Cady Heron, Chicas Malas (2004).*

## 6. Corpus

Code	TCR	Referencia	Tipo	Referencia esES	Técnica de traducción	Referencia esLA	Técnica de traducción
MG01	0:01:15	And on the third day God created the Remington bolt action rifle so that man could fight the dinosaurs. And the homosexuals.	Lingüística + visual	Y al tercer día Dios creó el rifle Remington y las balas necesarias para que el hombre luchara contra los dinosaurios y los homosexuales.	Transposición	Y al tercer día Dios creó el rifle Remington de repetición para que el hombre matara a los dinosaurios. Y a los homosexuales.	Modulación
MG02	0:02:53	Cady accidentally hits Ms. Norbury and spills the coffee over her. Ms Norbury takes her wet sweater off, but her t-shirt gets stuck with it, so she end up showing her bra to the whole class	Visual	Humor absurdo			
MG03	0:03:04	- Ms Norbury? - My t-shirt's stuck to my sweater, isn't it? - Yeah. - Fantastic	Lingüística + visual	- ¿Señorita Norbury? - Se me ha subido la camiseta, ¿verdad? - Sí. - Fantástico.	Adaptación	- ¿Maestra Norbury? - ¿Mi camiseta se pegó a mi suéter? - ¡Sí! - ¡Fantástico!	Equivalencia
MG04	0:03:11	- How was your summer? - I got divorced. - My carpal tunnel came back. - I win! - Yes you do!	Lingüística	- ¿Cómo ha ido el verano? - Me he divorciado. - Yo me he roto la muñeca. - Gano yo. - Sí, ya lo creo.	Equivalencia	¿Qué tal su verano? - Me divorcié. - Yo me fracturé la muñeca. - ¡Le gané! - Sí, ganó.	Equivalencia
MG05	0:03:25	- Well, I just want to let everyone know that we have a new student joining us. She just moved here all the way from Africa. - Welcome! *looks at a black girl* - I'm from Michigan. - Great.	Lingüística + visual	- La señorita Heron ha venido desde África. - ¡Bienvenida! - Yo soy de Michigan. - ¡Bien!	Transposición	- Acaba de mudarse aquí desde África. - ¡Bienvenida! - Soy de Michigan. - Genial.	Equivalencia
MG06	0:04:00	- If you need anything or if you wanna talk to somebody... - Thanks, maybe some other time, when my shirt isn't see-through.	Lingüística	- Si necesita algo o quiere hablar de sus cosas con alguien... - Gracias, puede que otro día cuando no se me transparente la camiseta.	Transposición	- Si necesita algo o alguien con quien hablar... - Gracias. Tal vez en otro momento en que mi blusa no se transparente.	Transposición
MG07	0:05:47	This is Damian. He's almost too gay to function.	Lingüística	Este es el pesado de Damian. Es insoportablemente gay.	Adaptación	Él es Damian, casi demasiado gay para funcionar.	Traducción literal
MG08	0:05:50	- Nice wig, Janis. What's it made of? - Your mom's chest hair!	Lingüística	- Bonita peluca, Janis, ¿de qué está hecha? - ¡De la barba de tu madre!	Adaptación	- Linda peluca, Janis, ¿con qué la hiciste? - ¡Con las barbas de tu madre!	Adaptación
MG09	0:06:52	Don't have sex. Because you will get pregnant and die. Don't have sex in the missionary position, don't have sex standing up. Just don't do it, promise? Okay everyone get some rubbers.	Lingüística	No hagáis el amor, podéis quedar embarazadas y morir. No folléis en la postura del misionero, y no folléis de pie. O sea, simplemente no lo hagáis. A ver, coged una gomita.	Equivalencia	No tengan sexo, porque se embarazarán y morirán. No lo hagan en la posición del misionero, no lo hagan de pie, sólo no lo hagan, ¿lo prometen? De acuerdo, tomen sus globos.	Equivalencia
MG10	0:07:25	If North Shore was Us Weekly, they would be always on the cover.	Lingüística	Si North Shore fuera el "Hola" estarían siempre en la portada.	Adaptación	Si tuviéramos una revista de moda saldrían en la portada.	Equivalencia
MG11	0:07:38	Karen asks someone to throw the ball at her, but she doesn't catch it and accidentally bumps it with her breasts.	Visual	Humor blanco			

## La traducción y el humor en *Mean Girls*

MG12	0:07:42	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Damian sat next to her in English class last year.</li> <li>- She asked me how to spell "orange".</li> </ul>	Lingüística	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Damian estudió lengua con ella el año pasado</li> <li>- Solía escribir amor con h.</li> </ul>	Adaptación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El año pasado Damian se sentaba junto a ella.</li> <li>- Me preguntó cómo se escribía naranja.</li> </ul>	Equivalencia
MG13	0:07:48	Gretchen gets hit on her head with the ball Karen threw, she falls to the floor.	Visual	Humor slapstick			
MG14	0:07:56	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gretchen Wieners knows everybody's business. She knows everything about everyone.</li> <li>- That's why her hair is so big. It's full of secrets.</li> </ul>	Lingüística	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conoce los entresijos de todo el mundo, no se salva nadie de su lengua viperina.</li> <li>- Por eso tiene ese cabezón, de almacenar secretos.</li> </ul>	Adaptación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gretchen sabe de qué pie cojeamos. Sabe todo de todo el mundo.</li> <li>- Por eso su cabello es enorme, está lleno de secretos.</li> </ul>	Modulación
MG15	0:08:02	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evil takes a human form in Regina George. Don't be fooled, because she may seem like your typical selfish, back-stabbing, slut-faced ho-bag. But in reality, she is so much more than that.</li> <li>- She's the queen bee. The star. Those other two are just her little workers.</li> </ul>	Lingüística	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Y el mal cobra forma humana con Regina George. No te engañes porque parezca la típica egoísta traidora ninfomana y calientabraguetas, porque en realidad es mucho más que eso.</li> <li>- Es la abeja reina, la estrella, las otras dos solo son sus obreras.</li> </ul>	Adaptación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Y el demonio toma forma humana en Regina George. ¡Que no te engañe! Parece la típica golfa traicionera y egoísta con cara de mosca muerta, pero en realidad es mucho más que eso.</li> <li>- Es la abeja reina, la estrella. Las otras apenas son sus obreras.</li> </ul>	Adaptación
MG16	0:08:21	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Regina George. How do I even begin to explain Regina George?</li> <li>- Regina George is flawless.</li> <li>- She has two Fendi purses and a silver Lexus.</li> <li>- I hear her hair's insured for \$10,000.</li> <li>- I hear she does car commercials in Japan.</li> <li>- Her favorite movie is 'Varsity Blues'.</li> <li>- One time, she met John Stamos on a plane. And he told her she was pretty.</li> <li>- One time, she punched me in the face. It was AWESOME.</li> </ul>	Lingüística	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No sé cómo podría describirte a Regina George.</li> <li>- Regina George es perfecta.</li> <li>- Tiene bolsos de marca y un Lexus planteado.</li> <li>- Según dicen se aseguró el pelo en diez mil dólares.</li> <li>- Ha llegado a grabar anuncios de coches en Japón.</li> <li>- Su película favorita es <i>Varsity Blues</i>.</li> <li>- Una vez coincidió con Brad Pitt en un avión.</li> <li>- Y le dijo que era muy guapa.</li> <li>- En una ocasión me dio un puñetazo, ¡fue una verdadera pasada!</li> </ul>	Adaptación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Regina George, ¿cómo podría empezar a describir a Regina George?</li> <li>- Regina George es perfecta.</li> <li>- Tiene dos bolsos Fendi y un Lexus plateado.</li> <li>- Escuché que su cabello está asegurado por diez mil dólares.</li> <li>- Escuché que hace comerciales de autos en Japón.</li> <li>- Su película favorita es <i>Varsity Blues</i>.</li> <li>- Una vez conoció a Leo DiCaprio en un avión.</li> <li>- Y él le dijo que era hermosa.</li> <li>- Una vez me pegó en el rostro, ¡y fue estupendo!</li> </ul>	Adaptación
MG17	0:09:10	Where you sit in the cafeteria is crucial because you got everybody there. You got freshmen, ROTC guys, preps, JV jocks, asian nerds, cool asians, varsity jocks, unfriendly black hotties, girls who eat their feelings, girls who don't eat anything, desperate wannabes, burnouts, sexually active band geeks, the greatest people you will ever meet, and the worst. Beware of the Plastics.	Lingüística + visual	Dónde te sientes en la cafetería es crucial, porque allí están todos. Novatos, rockeros, pijos, cachas de primero, asiáticos empollones, asiáticos guays, cachas de segundo, negras guapas pero bordes, chicas que se comen sus sentimientos, chicas que no se comen una rosca, las del quiero y no puedo, colgados, salidos sexuales, las mejores personas que conocerás en tu vida, y las peores. Cuidado con las Divinas.	Adaptación	Dónde te sientes en la cafetería es crucial, porque todo el mundo está ahí. Están los de primer año, los de segundo, los ricos insufribles, los mataditos, los nerds asiáticos, los asiáticos simpáticos, los deportistas descerebrados, las reinitas negras hostiles, las chicas que se comen sus problemas, las chicas que no comen nada, los fracasados desesperados, los pachecos, la banda de los sexualmente activos, las personas más estupendas que podrías toparte y las peores. Cuidado con las Plásticas.	Adaptación
MG18	0:10:23	So you can go shave your back now. Bye, Jason.	Lingüística	Así que ya puedes machacártela por ahí. Adiós Jason.	Adaptación	Ve a afeitarte la espalda, ¿quieres? Adiós Jason.	Modulación

## La traducción y el humor en *Mean Girls*

MG19	0:10:24	- If you're from Africa... Why are you white? - Oh my God, Karen, you can't just ask people why they're white.	Lingüística	- Si eres de África, ¿por qué eres blanca? - ¡Por dios Karen! ¡no puedes preguntarle por qué es blanca!	Equivalencia	- Y, si eres de África ¿por qué eres blanca? - ¡Por Dios Karen! ¡no se pregunta a los demás por qué son blancos!	Equivalencia
MG20	0:10:58	- Shut up. Shut up! *Regina uses that phrase to express surprise.* - I didn't say anything... *Cady doesn't get it because she doesn't understand teens' social rules.	Lingüística	- ¡Es increíble! ¡Súper increíble! - No he dicho nada...	Adaptación	- No inventes, ¡no inventes! - Todo lo que dije es cierto...	Adaptación
MG21	0:11:22	It's so fetch!	Lingüística	¡Es superfabu!	Adaptación	¡Es muy fetch!	Préstamo
MG22	0:12:00	- Regina seems sweet. - Regina George is not sweet! She's a scum-sucking road whore! She ruined my life! - She's fabulous, but she's evil.	Lingüística	- Regina parece agradable. - Regina George no es agradable, te aseguro que es un verdadero putón, ¡me destrozó la vida! - Es fabulosa y a la vez perversa.	Adaptación	- Regina parece ser dulce. - ¡Regina George no es dulce! ¡Ella es una prostituta barata detestable, ella me arruinó la vida! - Es fabulosa pero es malvada.	Traducción literal
MG23	0:12:10	- Hey, get out of here! - Oh my God! Danny DeVito! I love your work!	Lingüística + visual	- ¡Lárgate de aquí! - ¡Pero si es Danny de Vito! ¡Me encantan tus pelis!	Equivalencia	- ¡Largo de aquí! - ¡Ay! ¡Niño de Atocha! ¡Danny de Vito! ¡Me encanta tu trabajo!	Adaptación
MG24	0:12:41	- Okay fine, do you have anything pink? - No. - Yes.	Lingüística	- ¿Tienes ropa rosa? - No. - Sí.	Traducción literal	- ¿Algo rosa que me prestes? - No. - Sí.	Adaptación
MG25	0:12:54	- Nothing in math class could mess me up. - Hey, do you have a pencil I could borrow?	Lingüística + visual	- Nada puede distraerme en clase de matemáticas. - Perdona, ¿me prestas un lápiz?	Equivalencia	- Nada en las matemáticas me molesta. - Oye, ¿me prestas un lápiz?	Equivalencia
MG26	0:13:30	- Were people nice? - No. - Did you make any friends? - Yeah!	Lingüística	- ¿Te han tratado bien? - No. - ¿Has hecho amigos? - Sí.	Equivalencia	- ¿Fueron amables? - No. - ¿Hiciste amigos? - Sí.	Traducción literal
MG27	0:14:06	Janis puts a lot of salami on Damian's face	Visual	Humor blanco			
MG28	0:14:32	- I'm only eating food with less than 30% calories from fat. *Cady calculates the %, Regina ignores it and says: - Whatever. I'm getting cheese fries.	Lingüística	- ¿En cosas con menos del 30% de calorías grasas? *Cady calcula el porcentaje, Regina lo ignora y dice: - Da igual, voy a por unas patatas.	Modulación	- Sólo como lo que tenga menos de un 30% de calorías de grasas. *Cady calcula el porcentaje, Regina lo ignora y dice: - Como sea, comeré una hamburguesa.	Equivalencia
MG29	0:15:00	OK, irregardless. Ex-boyfriends are just off-limits to friends. I mean that's just, like, the rules of feminism.	Lingüística	Karen eso da igual! Los ex novios están prohibidos para las amigas, eso es como la Gran Regla del Feminismo.	Adaptación	En fin, ¿y eso qué? Los ex novios están prohibidos para las amigas, porque es como las reglas del feminismo.	Equivalencia
MG30	0:15:58	"KEVIN GNAPOOR MATH ENTHUSIAST / BAD-ASS M.C 847-555-2148"	Visual	Humor blanco			
MG31	0:16:37	- I think I'm joining the Mathletes. - No! No, no. - No, no. - You cannot do that. That is social suicide.	Lingüística	- Voy a entrar en el equipo de mates. - ¡No! No. - Imposible. - No puedes hacer eso, sería un suicidio social.	Adaptación	- Me uniré a los mateatletas. - No, no. - ¡No! - No puedes hacer eso, es suicidio social.	Traducción literal
MG32	0:16:55	Being at Old Orchard Mall kind of reminded me of being home in Africa. By the watering hole. When the animals are in heat.	Lingüística + visual	El centro comercial me recordó a mis tiempos en África, junto a la charca, cuando los animales están en celo.	Equivalencia	La visita al centro comercial de alguna forma me recordó a estar en África,	Equivalencia

## La traducción y el humor en Mean Girls

		*People starts behaving like wild animals*				cerca del abrevadero, cuando los animales están en celo.	
MG33	0:18:24	- Make sure you check her mom's boob job. They're hard as rocks.	Lingüística + visual	Verás las tetas que se ha puesto su madre, las tiene como una piedra.	Adaptación	Fíjate en los senos operados de su mamá, son duros como rocas.	Equivalencia
MG34	0:18:42	Regina's mother's boob-hug scene.	Visual	Humor absurdo			
MG35	0:18:52	I'm not a regular mom, I'm a cool mom!	Lingüística	No soy una madre carca, soy muy moderna.	Adaptación	No soy una madre común, soy una madre genial.	Equivalencia
MG36	0:20:15	So, you guys, what is the 411? What has everybody been up to? What is the hot gossip? Tell me everything.	Lingüística + visual	A ver, nenas, ¿qué noticias frescas traéis? ¿Qué podéis contarme que aún no sepa? ¿Cuáles son los últimos chismorreos? Contádmelo todo, ¿qué se cuece por ahí? ¿Qué hace la gente guapa?	Adaptación	Chicas, cuéntenle todo a mamá, ¿qué está pasando en el mundo? ¿Cuáles son los últimos chismes? ¿Qué pasión corre por sus venas? ¿Qué escuchan? ¿Qué onda con ustedes?	Adaptación
MG37	0:20:25	Regina's mother's boobs are bit by her chihuahua.	Visual	Humor slapstick			
MG38	0:20:41	Come, check it out, Cady. It's our Burn Book.	Lingüística + visual	- Mira esto Cady, es nuestro Libro Negro.	Adaptación	Ven a ver Cady, es el Libro del Mal.	Adaptación
MG39	0:20:46	The burn book victims.	Visual	Humor absurdo			
MG40	0:21:20	- There's this Burn Book where they write mean things about all the girls in our grade. - What does it say about me? - You're not in it. - Those bitches!	Lingüística	- Y en ese libro escriben cosas crueles de las chicas del curso. - ¿Y qué dicen de mí? - Tú no sales. - ¡Qué puercas!	Adaptación	- Y tienen este Libro del Mal donde escriben cosas malas sobre todas las chicas de la generación. - ¿Qué escribieron de mí? - No estás en él. - ¡Esas perras!	Equivalencia
MG41	0:22:00	- Joking! Sometimes older people make jokes. - My nana takes her wig off when she's drunk. - Your nana and I have that in common.	Lingüística	- Es broma. A veces los adultos bromeamos. - Mi abuela se quita la peluca cuando se emborracha. - Entonces tenemos algo en común.	Equivalencia	- Bromeo, a veces los mayores bromeamos. - Mi abuela se quita la peluca cuando está ebria. - Ella y yo tenemos eso en común.	Equivalencia
MG42	0:22:00	- You shopping? - No, I'm just here with my boyfriend. *Points to a weird old guy, he stares back at them weirdly.*	Lingüística + visual	- ¿Está de compras? - No, no. Estoy de paseo con mi novio. *Señor raro les mira*	Equivalencia	- ¿De compras? - No, vine a pasear con mi novio. *Señor raro les mira*	Equivalencia
MG43	0:24:55	Grool! I meant to say "cool" and then I started to say "great"	Lingüística	¡Dongo! Quería decir vale, es una expresión africana.	Adaptación	¡Glaru! Quise decir claro, comencé a decir genial.	Adaptación
MG44	0:25:35	In Girl World, Halloween is the one night a year when a girl can dress like a total slut and no other girls can say anything about it.	Lingüística + visual	En el mundo de las nenas, Halloween es la única noche del año en que una chica puede ir de puta sin que nadie le dé importancia.	Adaptación	En el mundo de las Chicas, Halloween es la única noche del año que una mujer puede vestirse como una absoluta mujerzuela y ninguna otra puede criticarla.	Traducción literal
MG45	0:26:13	- You know who's looking fine tonight? Seth Mosakowski. - Okay, you did not just say that. - What? He's a good kisser... - He's your cousin. - Yeah but he's my first cousin. - Right.	Lingüística	- ¿Sabes quién está como un tren? Seth Mosakowski. - Ratita, olvídate de él. - ¿Por qué? Besa muy bien. - Es tu primo. - Pero es un primo muy lejano. - ¿Y qué?	Adaptación	- ¿Saben quién se ve bien hoy? Seth Mosakowski. - Okay, o sea no dijiste eso. - ¿Por qué? Besa rico - ¡Es tu primo! - Sí, pero primo segundo. - Claro están los primos hermanos, luego los primos de primer grado y el segundo.	Traducción literal

## La traducción y el humor en Mean Girls

		- So you have your cousins, and then you have your first cousins, then you have your second cousins... - No, honey. Hmm-mm. - That's not right, is it? - That is so not right.		- Están los primos hermanos, luego los primos lejanos, y por último los muy lejanos. - No, guapa... - ¿Estoy equivocada? - Este es el hijo de tu tío.		- No linda. - ¿No es correcto? - No es nada correcto.	
MG46	0:28:37	A boy get scared and falls of the handrail	Visual	Humor blanco			
MG47	0:28:58	Janis & Damian scared	Visual	Humor blanco			
MG48	0:29:38	Regina would be nothing without her high-status man candy, technically good physique, and ignorant band of loyal followers.	Lingüística + visual	Regina no sería nada sin tener a su lado a un guaperas, que tenga un buen cuerpo y a una banda de fieles seguidoras.	Transposición	Regina sería nada sin su bizcocho de alto estatus, Aaron Samuels, su técnicamente buen físico, cuerpazo, y su banda de ignorantes seguidoras, ejército de taradas.	Modulación
MG49	0:30:41	- Cady, will you please tell him his hair looks sexy pushed back? - Regina was dangling Aaron in front of me on purpose. I knew how this would be settled in the animal world. *Cady jumps over Regina to kill her*	Lingüística + visual	- ¿Cady, quieres decirle que le queda más sexy hacia atrás? - Regina me restregaba a Aaron a propósito. Yo sabía cómo se arreglaba eso en el mundo animal *Se lanza a por Regina*	Equivalencia	- Cady, ¿podrías decirle que se ve sexy con la frente descubierta? - Regina acariciaba a Aaron frente a mí a propósito. Sé cómo arreglariamos cuentas en el mundo animal. *Se lanza a por Regina*	Adaptación
MG50	0:31:52	Janis cuts Regina's shirt and creates a trend*	Visual	Humor absurdo			
MG51	0:35:16	Damian sings, someone throws him a shoe	Visual	Humor slapstick			
MG52	0:38:38	The cassette's song get's stuck in the first part of 'frosty'. Gretchen kicks it into Jason's face.	Visual	Humor slapstick			
MG53	0:44:06	Cady falls into a big bin.	Visual	Humor slapstick			
MG54	0:44:50	You smell like a baby prostitute.	Lingüística	Hueles a miniprostituta.	Adaptación	Apesta a prostituta infantil.	Adaptación
MG55	0:46:50	I gave him everything. I was half a virgin when I met him.	Lingüística	Le he dado casi todo. Era medio virgen cuando le conocí.	Equivalencia	Le entregué mi vida, yo era medio virgen cuando empezamos.	Adaptación
MG56	0:47:16	- There must be something you're good at. - I can put my whole fist in my mouth. Wanna see?	Lingüística + visual	- Algo se te dará bien. - Puedo meterme el puño entero en la boca, ¿quieres verlo?	Equivalencia	- Debe haber algo en lo que seas buena. - Puedo meter mi puño en mi boca, ¿quieres ver?	Traducción literal
MG57	0:47:25	I'm kinda psychic. I have a fifth sense. It's like I have ESPN or something. My breast can always tell when it's going to rain.	Lingüística	Soy un poco adivina. Tengo un quinto sentido. Creo que tengo poderes extrapectorales. Mis pechos siempre me advierten de cuando va a llover.	Adaptación	Soy medio psíquica. Tengo un quinto sentido. Creo que tengo ESPN o algo así. Mis pechos me avisan cuando va a llover.	Equivalencia
MG58	0:48:01	Do you guys need anything? Some snacks? A condom? Let me know! Oh, I love you!	Lingüística + visual	¿Necesitáis algo chicos? ¿la merienda? ¿un condón? ¡Avisadme! Oh, ¡qué monos!	Adaptación	¿Necesitan algo, mis amores? ¿bocadillos? ¿un condón? Ay, ¡los amo!	Adaptación
MG59	0:53:42	- I can't go out. I'm sick. - Boo! You whore!	Lingüística + visual	- No puedo salir, estoy enferma. - ¡Serás puta!	Adaptación	- No puedo salir, estoy malita. - ¡Bu! ¡zorra!	Equivalencia
MG60	0:53:53	Is butter a carb?	Lingüística	¿La mantequilla tiene hidratos?	Equivalencia	¿La mantequilla es carbohidrato?	Traducción literal
MG61	0:59:58	Cady vomits over Aaron.	Visual	Humor absurdo			
MG62	1:10:06	Somebody wrote in that book that I'm lying about being a virgin because I use	Lingüística	En ese libro se ha escrito que miento sobre lo de ser virgen porque uso tampones	Equivalencia	Escribieron en ese libro que miento acerca de ser virgen porque uso tampones super jumbo. Pero no puedo	Equivalencia

## La traducción y el humor en *Mean Girls*

		super-jumbo tampons. But I can't help it if I've got a heavy flow and a wide-set vagina.		super jumbo. Pero no tengo la culpa de tener mucho flujo y una gran vagina.		evitar tener un flujo abundante y una vagina distendida.	
MG63	1:13:15	I'm sorry I called you a gap-toothed bitch. It's not your fault you're so gap-toothed.	Lingüística	Siento haberte llamado guarra dentada. Tú no tienes la culpa de tener los dientes de caballo.	Adaptación	Lamento haberte llamado perra hocicona. No es tu culpa tener la boca tan grande.	Adaptación
MG64	1:13:20	I'm sorry I laughed at you that time you got diarrhea at Barnes and Noble. And I'm sorry I told everyone about it. And I'm sorry for repeating it now.	Lingüística	Gretchen, siento haberme reído de ti aquella vez que te entró diarrea en una tienda. Y siento haberlo contado a todos. Y siento repetirlo ahora.	Equivalencia	Gretchen, lamento haberme reído de ti aquella vez que te dio diarrea en esa tienda. Y lamento haberlo contado a todo el mundo. Y lamento estarlo repitiendo ahora.	Equivalencia
MG65	1:13:32	Laura, I don't hate you because you're fat. You're fat because I hate you.	Lingüística	Laura, no te odio porque seas gorda. Eres gorda porque te odio.	Traducción literal	Laura no te odio porque seas obesa. Eres obesa porque te odio.	Equivalencia
MG66	1:14:28	Gretchen y Karen get hurt in the speech part.	Visual	Humor slapstick			
MG67	1:16:04	Do you know what everyone says about you? They say you're a home-schooled jungle freak who's a less-hot version of me.	Lingüística	¿Sabes lo que dicen todas de ti? Pues que eres un bicho raro de África en una versión menos guapa que yo.	Adaptación	¿Sabes lo que todos piensan de ti? Dicen que eres una maldita salvaje, que eres una versión barata de mí.	Adaptación
MG68	1:16:23	Regina gets run over by a school bus.	Visual	Humor slapstick			
MG69	1:21:38	Karen does a K on her chest in the wrong way.	Visual	Humor absurdo			
MG70	1:22:13	Excellent. Great turnout this year. *The place is almost empty*	Lingüística + visual	Estupendo, este año hay mucha gente. *El teatro está prácticamente vacío*	Equivalencia	Excelente, gran asistencia este año. *El teatro está prácticamente vacío*	Traducción literal
MG71	1:31:09	Damian & Janis kiss at the ballroom.	Visual	Humor blanco			
MG72	1:32:04	There's a 30% chance that it's already raining.	Lingüística + visual	Hay un 30% de probabilidades de que esté lloviendo.	Equivalencia	Hay un 30% de probabilidad de que ya esté lloviendo.	Traducción literal

## 7. Bibliografía

- Aliaga Aguza, Laura M. (2022). Propuesta de reestructuración de los 'mecanismos lógicos' de la teoría general del humor verbal. *Literatura y lingüística*, (45). doi:10.29344/0717621x.45.2680
- Aliaga Aguza, Laura María. (2014). Evolución del humor en la mujer: desde primaria a la universidad. *Feminismo/s*, (24). doi:10.14198/fem.2014.24.10
- Aliaga Aguza, Laura María. (2018). ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS INDICADORES DEL HUMOR. EL CASO DE LA COMEDIA DE SITUACIÓN. *Normas*, 8(1), 129. doi:10.7203/normas.v8i1.13430
- Arampatzis, C. (2011). La Traducción De La Variación Lingüística En Textos (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria). Recuperado de <https://docslib.org/doc/13227104/la-traduccion-de-la-variacion-linguistica-en-textos>
- Aristoteles. (2016). *Poetica* (Spanish Edition). North Charleston, SC, Estados Unidos de América: Createspace Independent Publishing Platform.
- Bareket, O., Kahalon, R., Schnabel, N., & Glick, P. (2018). The Madonna-whore dichotomy: Men who perceive women's nurturance and sexuality as mutually exclusive endorse patriarchy and show lower relationship satisfaction. *Sex Roles*, 79(9-10), 519-532. doi:10.1007/s11199-018-0895-7
- Baudelaire, C. (2015). *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*. La Villa y Corte de Madrid, España: Machado Libros.
- Baudelaire, C. (2021). *De l'essence du rire: Et généralement du comique dans les arts plastiques*. Books on Demand.
- Betancor Mesa, J. R. (Ed.). (1995). Para una definición del humor. Universidad de La Laguna.: *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*.
- Betancort Mesa, J. R., & Cabildo de Lanzarote (España). (2021). Lancelot, 28°-7° de Agustín Espinosa. Isla, mito, contemporaneidad y humor. *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, (42), 131-158. doi:10.25145/j.refiull.2021.42.09
- Bravo García, E. (2011). El español internacional: valoración actual y usos específicos. En Y. C. Martín & E. M. G. de Paredes (Eds.), *Variación lingüística y contacto de lenguas en el mundo hispánico* (pp. 49-72). Frankfurt a. M., Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Burrows, V. (2017). Virgins, Mothers, and Whores: Female Archetypes in Gabriel García Márquez's "Cien Años de Soledad" (1967) and Isabel Allende's "La Casa de los Espíritus" (1982). *Aleph, UCLA Undergraduate Research Journal for the Humanities and Social Sciences*, 14(0). doi:10.5070/l6141039041
- Callejo Gallego, J., Esteban, C. G., & Aparicio, E. C. (2004). El techo de cristal en el sistema educativo español. Recuperado de <https://elibro-net.eu1.proxy.openathens.net/es/ereader/uoc/48607>



- Cantarutti, M. N. (2022). Responsive animation and the negotiation of (shared) self-deprecating attributes and experiences in interaction. *Language & Communication*, 87, 205–220. doi:10.1016/j.langcom.2022.08.002
- Collado, A. A. (2018). *Caricaturas del Otro: Contra-Representaciones Satíricas de la Inmigración en la Literatura y la Cultura Visual Española Contemporánea (1993-2017)*. University of California.
- Conrado, M., & Ribeiro, A. A. M. (2017). Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate. *Estudos feministas*, 25(1), 73–97. doi:10.1590/1806-9584.2017v25n1p73
- del Rincón Sánchez, F. M. (2002). Trágicos menores del siglo V a.c. (de Tespis a Neofrón) (UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia). Recuperado de <https://portalcientifico.uned.es/documentos/5f63fc7c29995274fc8e753a?lang=en>
- Diccionario de la Real Academia Española. (s/f). Recuperado de <https://dle.rae.es/sexo>
- Fraticegli, D. (2020). Sátira política y humor negro en la hipermediatización. El caso Maldonado. *Intus-Legere historia*, 14(1), 142–167. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7944521>
- Freud, S. (1912). The most Prevalent Form of Degradation in Erotic Life.
- Fuentes Luque, A. (2003). An empirical approach to the reception of AV translated humour: A case study of the Marx brothers' 'duck soup'. *The translator*, 9(2), 293–306. doi:10.1080/13556509.2003.10799158
- García Alvarez, C. (2014). Un estudio sobre El género en la tragedia griega (logos, Polis y genos). *Byzantion Nea Hellás*, (33), 67–83. doi:10.4067/s0718-84712014000100004
- Gkorezis, P., & Bellou, V. (2016). The relationship between leader self-deprecating humor and perceived effectiveness: Trust in leader as a mediator. *Leadership & Organization Development Journal*, 37(7). doi:10.1108/LODJ-11-2014-0231
- Gómez Fayos, I. (2021). La traducción del género de humor basado en el uso de la lengua: el caso práctico de Arrested Development. *Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*.
- H. Puleo, A. (2015). Ese oscuro objeto del deseo: cuerpo y violencia. *Investigaciones feministas*, 6(0), 122–138. doi:10.5209/rev\_infe.2015.v6.51383
- Harley, V. (2017). Queen Bees, Wannabes, relational aggression and inappropriate socialization. *Ellenbrook Independent*, 26–28.
- Hopton, C., Barling, J., & Turner, N. (2013). “It’s not you, it’s me”: transformational leadership and self-deprecating humor. *Leadership & Organization Development Journal*, 34(1), 4–19. doi:10.1108/01437731311289947
- Hurtado Albir, A. (1996). *Enseñar a Traducir. la Ciudad Condal, España: Novaro*.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra Grupo Anaya.
- Ibarra, I. (2012). El humor negro en el teatro: Una perspectiva invertida. *ERAS*, 3(1), 11–19. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5573570>

- Infantes, A. T., Guirao, J. E. M., & Albelda, J. S. (Eds.). (2021). Hombres, género y patriarcado: reflexiones, cuerpos y representaciones. Dykinson.
- Kim, M.-H. (2014). Why self-deprecating? Achieving 'oneness' in conversation. *Journal of Pragmatics*, 69, 82–98. doi:10.1016/j.pragma.2014.03.004
- Lakoff, R. (2021). Language and woman's place. *Language in Society*. Recuperado de [https://www.academia.edu/49922386/Language\\_and\\_womans\\_place](https://www.academia.edu/49922386/Language_and_womans_place)
- Lima Bandeira, M., & Cárdenas-Calderón, E. C. (2019). ¿POR QUÉ TAN DESPACIO? UNA RELECTURA DEL 'TECHO DE CRISTAL' DESDE EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL EN ECUADOR. *Revista Género*, 19(1), 238. doi:10.22409/rg.v19i1.1198
- Linares, L. B. (2008). El humor en la comunicación cotidiana o cómo defendernos de la adversidad. (Universidad Simón Bolívar). *Letras*, 79.
- Lockyer, S., & Pickering, M. (Eds.). (2009). *Beyond a joke: The limits of humour*. Basingstoke, Inglaterra: Palgrave Macmillan.
- Maataoui, M. E.-M. (2014). Aspectos culturales de la traducción del humor sobre la mujer. *Feminismo/s*, (24). doi:10.14198/fem.2014.24.11
- Martínez Egido, J. J. (2014). El humor en el artículo de opinión. *Feminismo/s*, (24). doi:10.14198/fem.2014.24.06
- Martínez Lozano, C. P. (2020). Género, humor e ironía: la risa de las mujeres en el patriarcado. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uoc/174111?page=1>
- Martínez Sierra, J. J., & Zabalbeascoa Terran, P. (2017). Humour as a symptom of research trends in translation studies. *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, (9), 9–48. doi:10.6035/monti.2017.9.1
- Mean Girls*. (2004). Visionada en la plataforma de streaming *Prime Video*. [https://www.primevideo.com/detail/0NHF5K8IX948GCFL9R43ROKLYM/ref=atv\\_hm\\_hom\\_1\\_c\\_cjm7wb\\_2\\_1](https://www.primevideo.com/detail/0NHF5K8IX948GCFL9R43ROKLYM/ref=atv_hm_hom_1_c_cjm7wb_2_1)
- Mill, J. S. (1869). *The subjection of women: (Aberdeen classics collection)* (Aberdeen Press, Ed.). Independently Published.
- Navarro Brotons, M. L. (2017). La traducción del humor en el medio audiovisual. El caso de la película de animación *El Espantatiburones* (*Shark Tale*). *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, (9), 307–329. doi:10.6035/monti.2017.9.11
- Negrón Sánchez, R. A. (2020). University of Puerto Rico, Río Piedras (Puerto Rico) ProQuest Dissertations Publishing, Vol. 28264053. Recuperado de <https://www.proquest.com/dissertations-theses/la-propaganda-del-humor-representaciones-de/docview/24911163/18/se-2>
- Noriega, J. L. S. (2006). *Historia del cine*. La Villa y Corte de Madrid, España: Alianza Editorial.
- Núñez Puente, C. (2020). Humor, gender, and sex(uality) in text and film: Incredible shrinking men from Mark Twain to Lorrie Moore. *Lectora*, (26), 133–150. doi:10.1344/lectora2020.26.9

- Obrdlik, A. J. (1942). "gallows humor"-A sociological phenomenon. *American journal of sociology*, 47(5), 709-716. doi:10.1086/219002
- O'Connell, W. E., & Worthen, R. (1969). Social interest and humor. *The International Journal of Social Psychiatry*, 15(3), 179-188. doi:10.1177/002076406901500302
- Omwake, L. (1939). Factors influencing the sense of humor. *The Journal of social psychology*, 10(1), 95-104. doi:10.1080/00224545.1939.9713348
- Oróstegui Iribarren, D., Universidad de Chile, Simunovic Díaz, H., & Universidad de La Serena. (2019). Poética de la ausencia: humor negro como conjuro de la existencia en la poesía de Rodrigo Lira. *Logos (La Serena. Impresa)*, 29(2), 382-398. doi:10.15443/rl2929
- Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. Vol. 6 Núm. 2: La traducción en teatro y en medios audiovisuales, 297-320.
- Palacios Gómez, J. L. (2020). Techo de cristal ¿o suelo de granito? Pautas educativas y laborales de las mujeres en España en el siglo XXI. *Barataria Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (27), 62-87. doi:10.20932/barataria.v0i27.541
- Piddington, R. (1963). *The psychology of laughter a study in social adaptation*. [2d ed.]. Recuperado de <https://openlibrary.org/books/OL5888836M.opds>
- Plauto. (s/f). *Amphitruo*. Recuperado el 6 de diciembre de 2022, de Scribd website: <https://es.scribd.com/document/55570515/Amphitruo-Plauto>
- Poetry Foundation. (2022, diciembre 3). Problems of translation: Problems of language. Recuperado el 3 de diciembre de 2022, de Poetry Foundation website: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48765/problems-of-translation-problems-of-language>
- Poncela, E. J. (1929). *Amor Se Escribe Sin Hache*.
- Pym, A. (2017). *Exploring Translation Theories*. Routledge.
- Ramírez Luengo, J. L. (2011). Imaginar lo imposible: algunas reflexiones sobre el denominado español neutro. En D. M. S. Rivera, J. B. Riera, M. A. González, M. G. Ochoa, B. S. Aranda, & N. M. García (Eds.), *Últimas tendencias en traducción e interpretación* (pp. 17-26). Frankfurt a. M., Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Romero Reche, A. (2005). La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno. *Reis*, 1(109), 75. doi:10.2307/40184668
- Ruch, W. (Ed.). (2010). *The sense of humor: Explorations of a personality characteristic*. Berlín, Alemania: De Gruyter Mouton.
- Schere, J. (2021a). Antecedentes del slapstick en la comedia de Menandro: Lanzamiento de objetos, golpes, tropezones y caídas cómicas. *Co-herencia*, 18(35), 53-75. doi:10.17230/co-herencia.18.35.3

- Schere, J. (2021b). HUMOR Y VIOLENCIA FÍSICA: ANTECEDENTES DEL SLAPSTICK EN LA LITERATURA GRIEGA ANTIGUA. *Perífrasis Revista de Literatura Teoría y Crítica*, 12(23), 104–120. doi:10.25025/perifrasis202112.23.06
- Siurana, J. C. (2015). Ética del humor: fundamentos y aplicaciones de una nueva teoría ética. Recuperado de <https://elibro-net.eu1.proxy.openathens.net/es/lc/uoc/titulos/152072>
- Slobin, D. I. (1996). Two Ways to Travel: Verbs of Motion in English and Spanish. En M. Shibatani y Sandra Thompson (Ed.), *Grammatical Constructions* (pp. 195–219). Oxford, Inglaterra: Clarendon Press.
- Sonzogni, É. (2020). La mujer: ¿ama de casa o algo más? *Anuario de la Escuela de Historia*, (32), 10. doi:10.35305/ae.vi32.289
- Soto Melgar, M. de las M. (2021). Mohamed El-Madkouri Maataoui, Lingüística aplicada a la traducción. *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, (33), 235–239. doi:10.7311/itinerarios.33.2021.15
- Stark, E., & Pomino, N. (Eds.). (2011). *El sincretismo en la gramática del español*. Iberoamericana Vervuert.
- Tobin, E. R. (2022). Hit Them Where It Hurts: Self-Deprecating Humor in Adult Animation as a Stress Coping Mechanism (Temple University). Recuperado de <https://www.proquest.com/docview/2667747953?pq-origsite=primo>
- Verdú Delgado, A. D. (2018). El sufrimiento de la mujer objeto. Consecuencias de la cosificación sexual de las mujeres en los medios de comunicación. *Feminismo/s*, 31(31), 167–186. doi:10.14198/fem.2018.31.08
- Vermeer, H. J. (1978). Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. *Lebende Sprachen*, 23(3). doi:10.1515/les.1978.23.3.99
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation* (J. C. Sager & M. J. Hamel, Eds.). Ámsterdam, Países Bajos: Benjamins (John) North America.
- Wiseman, R. (2009). *Queen bees and wannabes: Helping your daughter survive cliques, gossip, boyfriends, and the new realities of Girl world*. Harmony.
- Wollstonecraft, M. (1792). *A vindication of the rights of woman*. Z & L Barnes Publishing.
- York, A. E. (2010). From chick flicks to millennial blockbusters: Spinning female-driven narratives into franchises. *Journal of Popular Culture*, 43(1), 3–25. doi:10.1111/j.1540-5931.2010.00728.x
- Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica. En F. Chaume Varela & R. Agost (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 49–56). Recuperado de <https://elibro-net.eu1.proxy.openathens.net/es/lc/uoc/titulos/44304>
- Zubiaur Carreno, F. J. (1999). *Historia del Cine y de Otros Medios Audiovisuales*. Universidad de Navarra.