

Los retos del doblaje en televisión.
Traducción de elementos culturales y
del humor. Análisis de la serie *Modern
Family*.

Fuensanta Ortega García

Trabajo Final de Máster
Tutora: Dra. Elisabet García Oya
Máster de Traducción y Tecnologías
Universitat Oberta de Catalunya
Junio de 2021



Universitat Oberta
de Catalunya

Resumen

Desde sus inicios, la industria cinematográfica ha gozado de mucho éxito convirtiéndose en uno de los principales medios de expresión artística. Esta industria, que ha evolucionado desde el cine mudo hasta películas sonoras de alta calidad como las conocemos hoy, ha tratado de atraer siempre más público y extender sus productos rompiendo así todas las barreras lingüísticas. La incorporación de los diálogos en la industria del cine supuso todo un desafío para internacionalizar sus productos que ha sido resuelto a lo largo de la historia con estrategias como las películas «multiversión» y otras técnicas que han sobrevivido y evolucionado hasta la actualidad como la subtitulación y el doblaje.

Crear un producto doblado con resultados satisfactorios que tengan coherencia con el producto original y provoquen el mismo efecto en el espectador de la lengua meta conlleva un proceso muy elaborado en el que intervienen diferentes profesionales desde la traducción hasta la grabación final del producto.

Además, el proceso de traducción para el doblaje no está exento de problemas o desafíos a los que debe hacerse frente. En primer lugar, el producto doblado debe cuidar aspectos como la sincronía labial, isocronía y sincronía cinética.

Por otro lado, la traducción de elementos culturales y humorísticos supone un verdadero desafío en el trasvase de una lengua a otra con formas muy diferentes de ver el mundo y que no siempre comparten los mismos conocimientos. En la traducción del humor este desafío se hace más patente ya que el producto está repleto de referentes culturales y otros elementos como risas enlatadas o juegos de palabras, que obligan al traductor a ser creativo, sobre todo cuando se imponen restricciones visuales que limitan el margen de maniobra del traductor.

Ante el desafío de transmitir referentes culturales de la LO a otras lenguas, la traducción en el doblaje ha seguido varias tendencias desde la domesticación, en la que se adaptan estos referentes a otros equivalentes en la lengua meta, hasta la extranjerización, manteniendo el referente cultural de la LO. En el punto intermedio se encuentra otro método denominado neutralización, en el cual se sustituye el referente cultural de la LO por otro hiperónimo que no conlleve ninguna carga cultural en la LM. El caso práctico que se examina en el presente trabajo analiza las tendencias hacia las que se inclina la traducción del producto considerando también las diferentes técnicas relevantes para el doblaje de referentes culturales.

Palabras clave

Traducción audiovisual, Doblaje, Referente cultural, Risas enlatadas, Domesticación, Extranjerización, Restricción visual, Juego de palabras.

Abstract

Film industry has been very successful ever since its inception, turning into one of the main means of artistic expression. This industry, which has evolved from the silent film to the high-quality voice film as they are known today, has always been trying to attract more audiences and extend its products, thus breaking every language barriers. The incorporation of dialogues in the film industry entailed a great challenge to internationalize its products. This defiance has been solved throughout the history with some strategies like “multiversion” films, carried out over the thirties, and other techniques which have survived and evolved to the present day such as subtitling and dubbing.

Creating a satisfactory dubbed product which is consistent with the original product and causes the same effect on the viewer of the target language involves a very thorough process in which different professionals take part, from the translation to the final recording of the product.

In addition, the translation process for dubbing is not without problems or challenges that must be dealt with. Firstly, the dubbed product must take care of some aspects like lip synchrony, isochrony and kinetic synchrony.

On the other hand, translating cultural and humoristic items can be a real challenge when transferring from one language to another with very different ways of seeing the world and which do not share the same knowledge. This challenge is more evident when translating humour, since the product is full of cultural referents and other items such as laugh tracks or wordplays, which force the translator to put his or her creative skills to full use, mainly when there are visual restrictions that limit the translator's leeway.

Faced with the challenge of transmitting the cultural referents from the source language to other languages, some trends have been followed, from the domesticating method, where these referents are adapted to other equivalents to the target language, to the foreignizing method, keeping the cultural referent of the source language. At the half-way point, there is another method called neutralization, in which the cultural referent of the SL is replaced into a hypernym

without any cultural connotation in the TL. The practical case which is examined in the current article analyses the tendencies towards which the translation of the product is inclined, considering the different techniques of translation relevant for dubbing cultural referents.

Key words

Audiovisual translation, Dubbing, Cultural referent, Laugh track, Domesticating method, Foreignizing method, Visual restriction, Wordplay.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Introducción
 - 1.1. Objetivos del trabajo
 - 1.2. Metodología
2. Marco teórico
 - 2.1. Definición de la traducción audiovisual y modalidades de la traducción
 - 2.2. El doblaje. Definición y características
 - 2.3. Historia del doblaje en la televisión
 - 2.3.1. El cine mudo
 - 2.3.2. Los primeros subtítulos
 - 2.3.3. El cine sonoro
 - 2.3.4. Multiversiones y versiones dobles
 - 2.3.5. Doblaje
 - 2.4. Problemas recurrentes en el doblaje
 - 2.4.1. Los referentes culturales en el doblaje. Repercusiones en la traducción del humor
 - 2.4.1.1. Definición de referente cultural
 - 2.4.1.2. El efecto de los referentes culturales en la traducción del humor
 - 2.4.2. La traducción del humor: juegos de palabras, restricciones visuales y risas enlatadas
 - 2.4.3. Transmisión del plurilingüismo
 - 2.5. Tendencias en la traducción
 - 2.5.1. ¿Extranjerización o domesticación?
 - 2.5.2. El punto intermedio: la neutralización
 - 2.6. Técnicas de traducción empleadas en el doblaje
3. Análisis de la serie *Modern Family*
 - 3.1. Introducción de la serie *Modern Family*
 - 3.2. Ejemplos
4. Conclusiones
5. Bibliografía

1. Introducción

En el presente trabajo se hace un análisis exhaustivo de los desafíos del doblaje en televisión, como parte de la traducción audiovisual. Analizaremos el marco teórico sobre el que se sentarán las bases de esta modalidad, abarcando las nociones del doblaje y otros tipos de traducción audiovisual presentes en la televisión y otros medios. Haremos un recorrido de la historia de la traducción audiovisual en el ámbito cinematográfico desde el cine mudo hasta el cine sonoro hasta llegar a la técnica del doblaje que revolucionó la industria cinematográfica e hizo posible la internacionalización de muchas películas y series de televisión.

A modo de ejemplo, se examinará en detalle la serie de humor *Modern Family*, analizando los diferentes desafíos encontrados en el doblaje de esta serie y centrándonos en concreto en los aspectos culturales y humorísticos presentes aquí.

Mi elección de este trabajo se basa fundamentalmente en mi interés hacia el doblaje y los diferentes desafíos que comporta esta modalidad de traducción. Es mucha la bibliografía que analiza los aspectos fundamentales que condicionan la traducción audiovisual en el doblaje, como son la sincronía labial e isocronía. Sin embargo, opino que el doblaje conlleva mucho más que tener en cuenta esos aspectos. Implica, como cualquier otro tipo de traducción, tener en cuenta las necesidades del espectador de la lengua meta y lograr el mismo objetivo que en la lengua de origen, añadido a los factores que se han mencionado anteriormente. En el caso de las películas y series de televisión de humor se añaden elementos que tratan de lograr un efecto cómico en el espectador; estos elementos tienen mucho que ver con la cultura y en ocasiones con la lengua original del producto audiovisual. Se plantea por tanto un enorme desafío al trasladar el mismo producto a una lengua y cultura diferentes intentando lograr el mismo objetivo en la lengua de llegada que en la lengua original, la captación del humor en el espectador.

Los ejemplos extraídos de *Modern Family* que trataremos en este trabajo abarcan diferentes ámbitos. Analizaremos los desafíos encontrados en cada uno de ellos, desde elementos culturales hasta situaciones cómicas producidas por diversos factores. Entre estos últimos, destacan aquellas situaciones que se producen por la diferencia en el lenguaje atendiendo a las edades de los protagonistas de la serie, como es el caso de Phil, quien intenta acercarse a sus hijos adolescentes tratando de «imitar» su jerga juvenil. Otro contexto digno de mención y que proporciona innumerables ejemplos en nuestro análisis son los malentendidos producidos por la

diferencia cultural y lingüística entre Gloria, personaje hispano en la serie, y el resto de la familia. En cada uno de los ejemplos se incluye una breve contextualización previa de la escena en la que se produce, el fragmento original, así como la traducción provista al español, analizando las estrategias utilizadas.

1.1. Objetivos del trabajo

El objetivo principal perseguido en el presente trabajo es el análisis exhaustivo de los diferentes retos presentados en la traducción de elementos culturales y humorísticos en la televisión y las estrategias empleadas para la resolución de tales desafíos, teniendo en cuenta el tipo de espectador y la finalidad primordial de la serie de conseguir un efecto humorístico de acuerdo con el conocimiento del espectador de la cultura de origen. Son muchas las modalidades de traducción audiovisual presentes en la televisión que abarcan infinidad de artículos. Sin embargo, y por cuestiones de espacio, nos centraremos concretamente en el campo del doblaje, una de las principales modalidades de la traducción audiovisual.

1.2. Metodología

Para la realización de este trabajo se ha llevado a cabo, en primer lugar, la lectura y selección de referencias bibliográficas, mediante las cuales hemos podido complementar el análisis con las diferentes nociones teóricas de traducción audiovisual y sus modalidades, así como el recorrido histórico de la evolución de la traducción audiovisual hasta llegar al doblaje tal cual lo conocemos en la actualidad. También se han considerado exhaustivamente referencias bibliográficas concernientes a la traducción de elementos culturales y humorísticos en el doblaje, así como las diferentes técnicas y estrategias utilizadas en cada reto. Todas estas referencias se han ido añadiendo a medida que se redactaba el trabajo, con el fin de presentar una exposición del tema fiable remitiéndonos a textos de autoridad que proporcionan la base de nuestra argumentación.

Para el análisis de la serie de televisión *Modern Family* se ha partido de estas nociones teóricas, visualizando en detalle los episodios en ambas versiones y anotando elementos culturales y situaciones cómicas que presentaban grandes diferencias entre ambas versiones. Se han analizado situaciones que presentan un verdadero desafío en la traducción de la LM, como las referencias a elementos culturales desconocidos para el espectador, los juegos de palabras de la LO o las situaciones provocadas por la falta de conocimiento de la lengua inglesa del personaje

de Gloria y, a su vez, el desconocimiento del resto de la familia hacia el español, ya que supone una dificultad añadida en la versión doblada al español teniendo en cuenta que están hablando el mismo idioma y se tiene que provocar una situación de confusión que carece de sentido en la lengua de llegada.

Tras anotar aquellos elementos que suponen un reto en la traducción y plasmar tanto el fragmento en la lengua de origen como en la de llegada se ha hecho un análisis de la estrategia utilizada por el traductor.

En el proceso final del trabajo, tras la realización de la parte teórica y práctica, se ha procedido a la redacción del resumen y el abstract, así como la inclusión de palabras clave en ambos idiomas (inglés y español). Por último, se ha realizado una revisión exhaustiva del trabajo y de las citas y referencias bibliográficas.

2. Marco teórico

2.1. Definición de la traducción audiovisual y modalidades de la traducción.

En este apartado se pretende dar una definición concreta de la traducción audiovisual, entendida como otra modalidad de traducción y no de adaptación, como originalmente se consideraba (Botella, 2007). Mencionaremos los diferentes tipos de traducción audiovisual que podemos encontrar, dejando para el siguiente apartado la definición del doblaje, definición en la que nos centraremos de forma más detenida y que será objeto de estudio del presente trabajo.

De acuerdo con Eduard Bartoll (2020), la traducción audiovisual puede definirse como la «traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, visual o ambos a la vez».

Entre los casos de traducción audiovisual más representativos podemos destacar las siguientes modalidades:

- **Voice-over**, o voces superpuestas, consistente en «añadir sobre las voces originales de un texto original una nueva banda sonora» en el idioma de la versión traducida, de manera que «escuchamos las voces originales de fondo y de forma mucho más audible». Es frecuente encontrar este tipo de modalidad en documentales.
- **Subtitulación**. Se define subtitulación como “un escrito que recoge de manera sincronizada los elementos verbales de un texto audiovisual, tanto orales como visuales, y

–según los destinatarios– también los acústicos no verbales” (Bartoll, 2020). Esta modalidad podemos encontrarla de diferentes maneras, dependiendo del tipo de destinatario al que vaya dirigido el producto. En el caso de traducciones interlingüísticas podemos encontrar los subtítulos en la versión traducida a la vez que escuchamos la versión original. Encontramos también otros tipos de subtitulación como la subtitulación para sordos, que está diseñada para personas con discapacidad auditiva. La subtitulación en estos casos suele ser intralingüística y presenta algunas diferencias con respecto a la subtitulación interlingüística.

- **Audiodescripción.** La audiodescripción está pensada para personas con discapacidad visual, en las que se produce la narración de los elementos visuales que aportan información relevante y que la persona no puede visualizar. Esta traducción es generalmente intralingüística. Este tipo de modalidad también implica una traducción de carácter intersemiótico, tal como la definía Jakobson en su artículo *On Linguistic Aspects of Translation* (1959), pues se produce un cambio de código no lingüístico, el visual a un cambio lingüístico, los sistemas verbales.
- **Otras modalidades.** Existen otras modalidades de traducción audiovisual ampliamente utilizadas como la localización de videojuegos, que entran dentro del ámbito de la localización del software o la interpretación simultánea, que no es exclusiva de la traducción audiovisual pero sí utilizada frecuentemente para textos audiovisuales como televisión, radio o festivales de cine. También es cada vez más frecuente la interpretación simultánea en lenguaje de señas que aparece a un lado de la pantalla de la televisión y ofrece al espectador con discapacidad auditiva la posibilidad de comprender el texto auditivo, al igual que la subtitulación, que ya se ha comentado anteriormente.

Una modalidad característica de la traducción audiovisual es el **doblaje**, que analizaremos en más detalle en el siguiente apartado y que será objeto de análisis durante el presente trabajo.

2.2. El doblaje. Definición y características

Bartoll (2020) define el doblaje como «la sustitución de la banda de los diálogos originales de un texto audiovisual por otra banda en la que estos diálogos se graban traducidos en lengua de destino y en sincronía con la imagen».

El doblaje presenta una serie de características a las que tiene que hacer frente el traductor para presentar un producto que funcione en la lengua de llegada tal y como lo hace en la lengua de origen.

En primer lugar, deben tenerse en cuenta factores como la **sincronía labial** ajustando el texto al movimiento de labios de los actores, de manera que parezca que realmente el actor está reproduciendo el texto en la lengua de llegada y los movimientos corporales (**sincronía cinética**) o la **isocronía**, que implica que la duración de los enunciados de los personajes que aparecen en la pantalla sea la misma en ambas versiones. Todo esto debe realizarse manteniendo un sincronismo de contenido. El texto de la lengua de llegada (TM) debe ser todo lo fiel posible al texto de la versión original (TO). Por otro lado, deben tenerse en cuenta otros aspectos como los elementos culturales de cada lengua o el tratamiento del humor, para reproducir no solo el mismo contenido en la versión traducida sino también el mismo efecto que se transmite al espectador de la versión original. Estos últimos aspectos los analizaremos en más detalle en el apartado 2.4.

Para lograr un producto audiovisual que se ajuste a todas las características de un buen doblaje, este debe pasar por una serie de procesos y profesionales:

- **Traductor:** lleva a cabo la traducción del texto audiovisual.
- **Ajustador:** «Se encarga de hacer que el texto audiovisual se acople a los movimientos labiales de los personajes» (Bartoll, 2020). El ajustador indica en el guion si el texto tiene lugar en pantalla (ON) o fuera de ella (OFF). Por otro lado, también se indica si la conversación que se escucha solo tiene intención de llenar y los actores pueden improvisar (AD LIB).
- **Director de doblaje:** Es el que tiene la última palabra sobre la versión doblada. De hecho, puede hacer cambios de última hora.
- **Actores de doblaje:** Son los encargados de grabar el texto final. Pueden influir en el director de doblaje expresando recomendaciones para el doblaje. Generalmente solo graban su parte los actores de doblaje.

2.3. Historia del doblaje en televisión

Desde la invención del cine, los productos cinematográficos han buscado la manera de atraer más público no solo a los hablantes de la lengua en la versión original sino también a otros países.

La industria del cine y la televisión ha sufrido una serie de cambios que han afectado también a la realización del proceso de traducción a otras lenguas y su comercialización a otros mercados extranjeros. Esta necesidad de traducción se hizo más evidente con el comienzo del cine sonoro. En este apartado trataremos la evolución de la traducción audiovisual en la industria del cine y las tendencias producidas en cada época, hasta dar lugar al doblaje tal y como lo conocemos en la actualidad.

2.3.1. Cine mudo

Desde que nació oficialmente el cine en 1895 en París con la proyección de películas de los hermanos Lumière, esta industria gozó de mucho éxito y se convirtió en uno de los principales medios de expresión artística. Este tipo de cine se caracterizaba por la ausencia de diálogos y consistía únicamente en imágenes. El hecho de ser mudo facilitaba su internacionalización, ya que se podía exportar a cualquier lugar del mundo sin necesidad de hacer ningún tipo de traducción.

No obstante, desde sus inicios hubo un intento de que las películas tuvieran sonido, por lo que se utilizaban algunos métodos como la música en directo, así como diálogos, grabados o en directo. Fue notable durante esta época el papel de los explicadores, que se encargaban de traducir o simplemente leer en voz alta los intertítulos de las películas que aparecían en esa época del cine.

Los intertítulos eran diseños de texto, normalmente de color blanco, que se insertaban en un fondo opaco, usaban líneas curvas de texto, bordes decorados y se introducían en la película entre dos imágenes. Se intentaba que fueran textos cortos, normalmente una o dos frases, y variaban en el tamaño y en el tipo de fuente.

2.3.2. Los primeros subtítulos

Antes de llegar al paso del doblaje o a las películas multiversión o versiones dobles, la industria del cine encontró un método para internacionalizar sus películas a otros idiomas. La subtitulación fue una técnica muy utilizada, siendo un paso posterior a los intertítulos y haciendo posible que el espectador pudiera comprender el diálogo que estaba teniendo lugar en la pantalla. Esta técnica empezó en el cine mudo en el cual se intercalaban los intertítulos con las imágenes.

La primera película parcialmente grabada con sonidos y diálogos, *The Jazz Singer* (1927) incluyó el uso de subtítulos. La primera proyección de la película en París combinaba los

intertítulos en francés (en sustitución de los ingleses originales) y subtítulos en francés para los diálogos que se escuchaban en inglés. Estos diálogos aparecían en una pantalla lateral y no bajo las imágenes como estamos acostumbrados en la actualidad.

El uso de la subtitulación es una modalidad que sigue usándose hasta el día de hoy, debido a factores como la rentabilidad que supone esta técnica y el hecho de que resulta una manera menos intrusiva de comunicación del lenguaje audiovisual que el doblaje. De hecho, de acuerdo con Bartoll (2020) en Europa hay una gran cantidad de países subtituladores, como son, Grecia, Portugal, Chipre, Dinamarca, Finlandia, Holanda, Islandia, Noruega, Rumanía, Suecia, Croacia y Bélgica, frente a los países con tendencia al doblaje como es el caso de Alemania, Francia, Italia o España. La razón hacia una tendencia u otra radica en elementos políticos, económicos o culturales. Estos factores son una muestra de que la subtitulación sigue ocupando un espacio importante en la actualidad dentro de la traducción junto con el doblaje.

2.3.3. El cine sonoro

Con la incorporación de los diálogos en la industria de cine se hizo más patente la necesidad de la traducción para poder exportar la versión original a diferentes idiomas e internacionalizar de esta manera su producción. Esta necesidad se ha ido supliendo desde entonces con la utilización de diferentes técnicas y métodos dependiendo de la época. En los siguientes subapartados veremos las técnicas utilizadas que llevaron a la introducción del doblaje tal y como lo conocemos hoy día.

2.3.4. Multiversiones o versiones dobles

En este contexto podemos considerar la multiversión como «un doblaje llevado al extremo; donde no solo se cambia la lengua, sino también los decorados y los actores» (Bartoll, 2020). En los inicios del cine sonoro la opción de doblar las películas tal y como lo conocemos en la actualidad no era muy viable debido al equipamiento primitivo con el que se contaba para aquella época. Por ello, se optó por realizar versiones dobles o multiversiones de las películas, esto es, volver a grabar la misma película en diferentes idiomas. Esta tendencia gozó de una moda muy efímera, con su momento cumbre en 1930. Sin embargo, fruto de esta modalidad quedaron películas como *The big trail* (1930), *Dracula* (1931) o *Anna Christie* (1930).

Salvador Nájjar (s.f.) sitúa la primera película en versión multilingüe para el español de la Paramount, en Joinville, Francia, que se rodó en 1930, *El cuerpo del delito*, estrenada en Madrid el 21 de mayo de 1930 y en México el 29 de mayo del mismo año (p. 116).

En este tipo de versiones cabía la posibilidad de cambiar los actores de la versión original por otros actores de la versión en lengua de llegada. Sin embargo, esta opción no resultaba tan viable en caso de las películas cómicas de la época, en las cuales los mismos cómicos interpretaban su papel en diferentes versiones. Esto se debía fundamentalmente a varios factores. En primer lugar, el acento peculiar que tenían en las diferentes versiones aportaría un toque humorístico que no estaría fuera de lugar. Además, estas películas eran productos para promocionarse ellos mismos y el público quería verlos a ellos. Ejemplos de este caso podemos encontrarlos en *Laurel and Hardy* (El gordo y el flaco).

2.3.5. Doblaje

La técnica utilizada en el apartado anterior de películas multiversión suponía un gasto muy costoso. Además, con el surgimiento y expansión de la televisión se hizo más patente la necesidad de recurrir a otra técnica que supiera las exigencias de los usuarios. Estos factores, añadidos a los grandes avances tecnológicos del último siglo favorecieron a la aparición y desarrollo del doblaje tal cual lo conocemos hoy.

La invención del doblaje se atribuye a los ingenieros de la Paramount, Edwin Hopkins y Jacob Karol, con la película *The Flyer* de 1928, que se realizó a modo de prueba del inglés al alemán. De acuerdo con Salvador Nájjar, el austriaco Jacob Karol complementó la idea del doblaje de sustitución propuesto por Edwin Hopkins de «hacer que los fantasmas o actores invisibles no sólo dijeran palabras distintas de las que se habían dicho en la filmación sino que, ahora, esas palabras se expresaran en otros idiomas, como transferencias lingüísticas». (Nájjar, s.f. p. 110). Esta propuesta fue presentada al presidente de la Paramount, Adolf Zukor, quien rechazó la idea. Por ello, Karol le propuso el plan al presidente de la Columbia Pictures, quien le dio una copia de *The Flyer* pidiendo que, como muestra, se doblara al alemán un rollo de esa producción. Karol dobló la película entera, que gozó de una gran aceptación.

En 1929 se realizó a modo de prueba el primer doblaje al español con la producción de *Río Rita* (Luther Reed). Aunque en España no gozó de gran aceptación, causó sensación en el continente americano y sentó las bases para continuar con esta técnica (Agramunt, 2016, pp. 7, 8). Se

realizaron también otros doblajes en Estados Unidos, como *La dama de Shangai* (Shangai Lady) y *Broadway Melody* (Nájar, s.f., p.111).

En 1931 se estrenó en España la primera película doblada al español, titulada *Desamparados en el mar*. Esta película fue doblada con voces de actores latinoamericanos. Un año más tarde, en 1932, se realizó el doblaje de la producción *Entre la espada y la pared* (Devil and the Deep), doblada con un reparto exclusivamente de actores españoles (Nájar, s.f. p. 117).

Con el éxito del doblaje y debido a la reducción notable de costes respecto a las producciones multiversión, se fomentó esta técnica y se facilitó la internacionalización de las películas sonoras. Las películas multiversión no resultaban rentables así que, como indica Nájar, los estudios se centraron en los doblajes de voz en más de diez idiomas diferentes, destinando un presupuesto de doscientos millones de francos (Nájar, s.f. p.116).

El doblaje fue utilizado en tiempos de guerra y censura como método de manipulación y control ideológico. Este fue el caso de España, donde el régimen franquista promulgó una orden en 1941 mediante la cual se prohibía cualquier producción cinematográfica que no estuviera en español. Todas las películas debían estar dobladas a esta lengua y no se permitía la opción de escuchar la producción en la versión original, como sucedía en otros países. La censura no solo cortaba ciertas imágenes de la producción o censuraba una película por completo, sino que también modificaba los diálogos si era necesario. Un claro ejemplo de este hecho lo encontramos en la película de *Mogambo*. En la versión original Clark Gable tenía un romance con Grace Kelly, casada con Donald Sinden. Para evitar un posible adulterio, se cambiaron los diálogos convirtiendo así a los personajes de Grace y Donald en hermanos (Agramunt, 2016, p.12).

Aunque España ya no se encuentra bajo la censura y no se producen este tipo de modificaciones con el doblaje, ha conservado su tendencia hacia esta modalidad de la traducción audiovisual, a diferencia de otros países de Europa con tendencia hacia la subtitulación. En los diálogos de los personajes ya no se producen cambios por motivos políticos o morales. Sin embargo, la traducción sí se ve limitada por otro tipo de factores que obligan al traductor a realizar modificaciones en ciertas expresiones, términos o referencias culturales. Estos factores, que serán objeto de estudio en los siguientes apartados, tienen que ver con aspectos como la sincronía labial, la diferencia en la duración de una frase entre una lengua y otra (isocronía), e incluso

aspectos culturales que no son comprensibles para el espectador de la lengua meta, en adelante denominada LM.

2.4. Problemas recurrentes en el doblaje

Antes de dar paso al tema que nos ocupa en el presente trabajo sobre la dificultad que supone transferir elementos culturales y humorísticos de una lengua a otra en un producto audiovisual, debemos destacar que la modalidad del doblaje debe hacer frente no solo a estas cuestiones sino a otros desafíos que condicionan el proceso y los resultados de la traducción.

En primer lugar, hemos de tener en cuenta que a este tipo de traducción se le denomina *constrained translation*. Esto es así porque la traducción se ve limitada por los elementos visuales que aparecen en pantalla, la duración del diálogo entre los personajes u otros elementos lingüísticos y culturales que se deben considerar para provocar el mismo efecto en el espectador de la LM.

Un factor importante que debemos tener en cuenta es que la versión traducida debe tener una total sincronía con el producto audiovisual, de manera que parezca que realmente los personajes hablan en ese mismo idioma. Esto se consigue cumpliendo los siguientes requisitos:

En primer lugar debe existir una **sincronía labial o fonética** entre la versión doblada y el producto audiovisual. Esta sincronía se consigue ajustando, en la medida de lo posible, el nuevo texto al movimiento de labios de los actores, sobre todo en lo que tiene que ver con las vocales y consonantes labiales (Bartoll 2020). Esto es especialmente relevante cuando los labios del personaje que está hablando aparecen en primer plano. Un ejemplo de esta necesidad lo vemos en una de las escenas de *Pulp Fiction*¹ en la cual se exponen los labios del personaje en primer plano, que dice lo siguiente:

— *Go **make** yourself a drink and I'll **be** down in two shakes of a **lamb**'s tail.*

Al ver el vídeo podemos observar que en primer plano tenemos los labios de una mujer que produce una frase que contiene algunas palabras con sonidos bilabiales, que están marcados en negrita, y con una duración determinada en el diálogo que debe respetarse al máximo. En la versión española se resolvió el reto de la siguiente manera:

¹ Estos ejemplos los podemos encontrar en los siguientes videos <https://www.youtube.com/watch?v=tZKjTgp1MXg> para la escena en español (minuto 00:56 del vídeo) y <https://www.youtube.com/watch?v=i0vqgN2re0k> para la escena en inglés (minuto 00:53).

— *Sírvete una copa y bajaré lo que tardas en bebértela.*

La solución utilizada en el doblaje resulta satisfactoria ya que se mantienen las bilabiales y además se mantiene también el aspecto de isocronía. Esta **isocronía** implica que la duración equivalente de la traducción con los enunciados de los actores en pantalla debe ser la misma que la versión original.

Otro tipo de sincronía también importante en el doblaje es la **sincronía cinética**. Esta sincronía tiene que ver con el movimiento gestual de la persona que aparece en pantalla, como los movimientos de afirmación y negación. En palabras de Martí Ferriol, esta sincronía se puede definir como «la armonía entre la imagen del personaje, sus movimientos, su voz y sus palabras» (2006, p. 123).

Para comprender mejor este último concepto, podemos ejemplificarlo con una escena extraída del capítulo final de *Modern Family*. Jay, uno de los personajes principales está aprendiendo el español para irse con Gloria a Colombia, el país del que ella procede, durante el verano. Él está recostado en la cama con los auriculares puestos repitiendo las frases en inglés. Phil, que entra en la habitación a consolar a Jay porque piensa que está triste, malinterpreta todo lo que este está repitiendo. La última de sus frases es la se presta a confusión y crea una situación incómoda:

— *Could I have a spoon?*

La reacción de Phil es ir a abrazarlo, ya que entiende de esta frase que eso es lo que Jay necesita, cuando realmente lo que está repitiendo son frases típicas que se pueden decir en un restaurante y, además, ni siquiera se ha percatado de la presencia de Phil en la habitación. En esta escena podemos observar que se crea una situación incómoda debido al juego de palabras que se produce en la versión original con el término *spoon*, que puede interpretarse como «cuchara» o «hacer la cucharita». Además, se presenta ante el traductor el desafío de mantener este sincronismo cinético, es decir, que haya algo en la pregunta de Jay que justifique la reacción de Phil. Aunque no se mantiene el juego de palabras en español, debido a la imposibilidad de hacerlo con esta frase, sí se consigue ese sincronismo cinético y que de la pregunta *¿Podría estar más cerca?* se comprenda por qué Phil va a abrazar a su suegro.

Con respecto a estos tipos de sincronía mencionados cabe destacar que entre ellas existe una jerarquía que debe respetarse. Así pues, no es la sincronía labial la que ocupa el estatus más alto, sino la isocronía.

«Podríamos decir que el umbral de permisividad se traspasa cuando no se respeta la isocronía de la traducción con la duración de los enunciados de los actores de pantalla, y quizás, en primerísimos planos y planos de detalle de los labios, cuando no se respeta la sincronía labial» (Chaume, 2005 p.8).

Además de estos desafíos ejemplificados con algunas escenas de la serie, el doblaje también debe hacer frente a las diferencias culturales que se producen de una lengua a otra. Estas diferencias culturales también tienen una relación directa en el impacto que se produce en el espectador. Es decir, los referentes culturales que se utilicen pueden jugar con las emociones del público, ya que pueden provocar en él sentimientos de rabia, tristeza o decepción o hacerlo reír a carcajadas. Esta cuestión de los aspectos culturales y la transmisión del humor de una cultura a otra serán objeto de estudio en los siguientes apartados.

2.4.1. Los referentes culturales en el doblaje. Repercusiones en la traducción del humor.

2.4.1.1. Definición de referente cultural

En el doblaje de películas y productos de televisión extranjeros encontramos muchos términos, expresiones o alusiones a conceptos de la cultura de la lengua original. Aunque son muchos los términos que se han propuesto en el ámbito traductológico para la definición de estos elementos culturales, como «elemento cultural», «culturema» o «referencia cultural», utilizaremos el concepto de «referente cultural». Mayoral describe estos referentes como «unidades de traducción marcadas culturalmente». Estas unidades pueden hacer referencia a nombres geográficos, nombres institucionales, conceptos jurídicos y administrativos, unidades de peso y medida, monedas, referencias históricas, folclore, etc. (1999, p.11).

2.4.1.2. El efecto de los referentes culturales en la traducción del humor

Uno de los grandes retos en la traducción audiovisual es la captación del humor en versiones diferentes que no comparten ni la misma lengua, ni cultura, ni forma de entender la vida. En el proceso de doblaje de productos televisivos cómicos, la traducción debe atender a estas

características. Esta traducción puede orientarse hacia mantener el referente cultural y perder el efecto humorístico o bien a encontrar un equivalente humorístico aun a riesgo de sacrificar en ocasiones la fidelidad a la cultura original. Encontrar una solución satisfactoria supone una serie de estrategias traductológicas y en muchas ocasiones una gran capacidad creativa por parte del traductor, que debe ser capaz de solventar de manera satisfactoria algunos obstáculos que se presentan por el camino.

Si bien es cierto que factores como la expansión de la industria cinematográfica estadounidense y la globalización han acercado su cultura al público español, es posible encontrar en estas versiones referentes culturales que el espectador de la lengua meta desconozca. En estas ocasiones, el traductor puede optar por varias técnicas² para que no se pierda la información ni el efecto cómico deseado, como neutralización, adaptación cultural, nuevas creaciones o incluso omisión del referente cultural de la lengua original, en adelante LO. A este hecho se le suma que el sentido del humor varía de una lengua a otra ya que, dependiendo de la zona, los miembros de estas sociedades se ríen ante situaciones diversas y tienen estereotipos diferentes con los que manifiestan su sentido del humor.

Ante esta amplia diversidad en el humor, ¿por qué gozan de tanto éxito entonces las producciones procedentes de Estados Unidos? Las razones se encuentran básicamente en dos aspectos fundamentales dignos de mención.

En primer lugar, debemos tener en cuenta el hecho de que la forma de expresar el humor británico difiere de las sociedades colectivistas, como las latinas o mediterráneas. De acuerdo con un estudio de Mendiburo y Páez mencionado en un artículo de *La Vanguardia*,³ los miembros de estas sociedades colectivistas comparten mucha información entre sí por lo que «los chistes tienden a ser contextuales y, por ende, difíciles de abstraer de la situación específica en la que ocurren». No sucede lo mismo en el caso de sociedades individualistas como las anglosajonas, quienes al interactuar con muchas personas y grupos variados deben explicitar más la información porque comparten menos conocimiento.

² Para una descripción detallada sobre estas técnicas, véase el apartado 2.6. sobre *Técnicas de traducción empleadas en el doblaje*.

³ Las razones expuestas en este apartado sobre el éxito del humor de las producciones estadounidenses están extraídas del artículo de *La Vanguardia* publicado el 16 de agosto de 2013, recuperado de <https://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20130816/54379403091/el-humor-segun-cada-pais.html>. En este artículo se presenta el estudio sobre humor y cultura realizado por los profesores Andrés Mendiburo y Darío Páez.

Otra razón que explica el éxito de estas producciones es sin duda el contexto comercial en el que nos encontramos, y es que es innegable que la gran influencia que ejerce Estados Unidos a escala mundial en todos los aspectos, incluidos en la cultura cinematográfica, es un factor importante que provoca que el humor estadounidense triunfe en la distribución internacional.

El hecho de que esta cultura haya penetrado tanto en las sociedades del mundo y haya triunfado en la industria del cine puede haber contribuido en gran medida a las tendencias traductológicas en el doblaje. Sin embargo, debemos tener en cuenta que en la historia del doblaje el espectador de la lengua de destino no siempre ha gozado de toda la información sobre la cultura estadounidense como dispone en la actualidad. Esto puede suceder también a la inversa y que el referente cultural lo sea durante un periodo de tiempo determinado y que pierda vigencia con el paso del tiempo en ambas culturas. Por consiguiente, es necesario tomar en cuenta todos estos aspectos diacrónicos en el trasvase cultural, ya que «el espectador o consumidor de hoy en día tiene poco que ver a este respecto con el de hace unas décadas» (Mayoral, s.f.).

2.4.2. La traducción del humor: juegos de palabras, restricciones visuales y risas enlatadas

En muchas ocasiones se utilizan en televisión ciertas expresiones, juegos de palabras y dobles sentidos que provocan un efecto cómico en el espectador. La utilización de estos recursos para la transmisión del humor puede suponer un verdadero desafío al trasvasar la información a la LM, ya que una de las máximas de la traducción debe ser provocar el mismo efecto comicidad. En ocasiones, la traducción se presta a ello y se encuentran soluciones satisfactorias. Tenemos en nuestro análisis un sinnúmero de ejemplos que muestran la creatividad del traductor, que provoca en la versión doblada un efecto similar que en la versión original, recurriendo a juegos de palabras equivalentes en la LM que encajan en el contexto que está teniendo lugar en la escena. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en una escena de la serie *Modern Family*, en la cual Luke, el niño más pequeño de la familia, confunde *coal digger* y *gold digger*, que en la versión doblada se soluciona con el juego de palabras entre cazafortunas y caza tortugas (véase ejemplo 9 del análisis), o el juego de palabras que se produce en la doble interpretación de la palabra *logger*, que se ha traducido en español como catalogador (ejemplo 6).

En otras ocasiones, sin embargo, no es posible utilizar el mismo recurso lingüístico que en inglés para provocar el mismo efecto. Una opción que puede tomarse en esos casos es transmitir

el contenido tal y como se presenta en la versión original. Este es el caso analizado en el ejemplo 8., en el que se mantiene el apellido inglés *Passwater*, que tanta gracia le causa a Phil por tener como significado «orinar». Al no recurrir a otra estrategia, como pudiera ser el uso de otro apellido en español que cause el mismo efecto cómico, pero que a su vez resultaría poco verídico en una producción norteamericana, la gracia desaparece en la LM.

Los ejemplos mencionados anteriormente son una muestra de que, cuando no hay ningún tipo de restricción visual que limite el margen de maniobra del traductor, se puede recurrir a un amplio abanico de técnicas de traducción creativas que, si bien pueden alejarse del texto original, logran en la mayoría de los casos conseguir ese efecto de comicidad deseado.

Sin embargo, el verdadero desafío de estos recursos humorísticos viene dado cuando aparecen en el texto restricciones visuales y risas enlatadas. Martínez Tejerina (2011) sostiene que estas manifestaciones que emplean la imagen o la pista de audio para indicar pasajes humorísticos condicionan la técnica de la traducción, pues «de no transmitirse una carga humorística en la versión meta, se producirá el poco deseado ruido semiótico», que se define como la «incoherencia entre los códigos de significación del producto audiovisual» (p. 164). En esos casos se limitan considerablemente las opciones del traductor, que debe expresar por el medio acústico lo que se ve, o no contradecirlo. Puesto que el traductor sólo puede modificar el canal acústico, «el que no se puede alterar, es decir, la imagen, será el que se imponga y limite su margen de maniobra» (p.157).

En la serie *Modern Family* encontramos algunos ejemplos que ponen de relieve el gran desafío que supone para el traductor la transmisión de estos recursos, entre los que podemos destacar la escena citada anteriormente en el juego de palabras producido por la confusión en el término *spoon* o el primer ejemplo mencionado en nuestro análisis en el cual el personaje confunde el término *cream puffs*, dándole el significado de una de sus acepciones como «nenaza». Al mostrar en pantalla el elemento visual de los profiteroles que lleva el bebé en su mano, se devuelve al espectador a la primera acepción del término, creando ese efecto humorístico provocado por la confusión que conlleva la palabra en la versión original. El traductor debe crear una situación equivalente en la que se tome como referencia el elemento visual que se muestra en pantalla para que no se produzca el ruido semiótico, situación que se ha resuelto con éxito con la traducción del término por «buñuelitos».

Además de estos desafíos ejemplificados con algunas escenas de la serie, el doblaje también debe hacer frente a las diferencias culturales que se producen de una lengua a otra. Estas diferencias culturales también tienen una relación directa en el impacto que se produce en el espectador. Es decir, los referentes culturales que se utilicen pueden jugar con las emociones del público, ya que pueden provocar en él sentimientos de rabia, tristeza o decepción o hacerlo reír a carcajadas. Esta cuestión de los aspectos culturales y la transmisión del humor de una cultura a otra serán objeto de estudio en los siguientes apartados.

2.4.3. Transmisión del plurilingüismo

Un elemento añadido que puede dificultar la traducción en el doblaje es la transmisión del plurilingüismo en la versión original. Llegados a este punto conviene concretar una serie de nociones que definen esta situación. Tomando como referencia la descripción de las lenguas de trabajo definidas por Campo Moreno (2016), definimos en este apartado las nociones de L1, L2 y L3, clave para comprender la transmisión del plurilingüismo.

- **L1:** Se corresponde con el término de LO que utilizamos durante el presente trabajo. Tiene que ver con la lengua materna del público al que se dirige en un principio el producto. En este análisis, se trata del inglés.
- **L2:** Correspondiente con la LM. Se trata de la lengua a la que se traduce el texto audiovisual, en este caso el español.
- **L3:** Se trata de una lengua que convierte el texto audiovisual en plurilingüe. Puede darse el caso de que L2 y L3 coincidan. En el corpus del análisis, se presentan algunos ejemplos de esta situación, ya que el personaje de Gloria es hispanohablante y se transmiten situaciones de incompreensión lingüística por la existencia de una lengua ajena a la L1 en la versión original. La dificultad radica en la traducción, en la cual se debe reflejar, en la medida de lo posible, ese plurilingüismo que lleva a producir situaciones cómicas en la serie.

Ante este reto, se presentan algunas soluciones posibles: dejar sin traducir los diálogos, traducir la L3 a un idioma diferente o cambiar el acento del personaje (Chaume, 2012). En el análisis de la serie *Modern Family* se tiende a hacer un cambio en el acento del personaje, reflejando así la variación lingüística. Cuando no es posible optar por esta solución, se recrea el diálogo mediante la creación discursiva (ver técnicas de traducción).

2.5. Tendencias de traducción

2.5.1. ¿Extranjerización o domesticación?

Al visionar una producción audiovisual observamos numerosas referencias a elementos culturales de la lengua original. Para lograr que el producto llegue a ser entendido por el espectador de la LM y que provoque el mismo efecto que en el espectador de la LO, se tienden a diferentes soluciones que van desde conservar el referente cultural a incorporar otro equivalente en la cultura de LM. Venuti (1995) fue el primero en identificar estas tendencias y definir las teorías denominadas como extranjerización y domesticación. En su libro *The translator's invisibility*, Venuti diferencia el método de domesticación (domesticating method) como «an ethnocentric reduction of the foreign text to dominant cultural values in English», del método de extranjerización (Foreignizing method), «an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text». Dicho de otra manera, mientras que con el método de extranjerización se mantiene el referente cultural de la LO, en el método de domesticación se busca un referente equivalente que sea más conocido por el receptor de la LM.

Son muchos los factores que pueden determinar la tendencia hacia un método u otro, como son el producto que se haya doblado, la escena que esté teniendo lugar, el conocimiento que tenga el receptor de la LM sobre la cultura de la LO o incluso la época en la que se haya realizado el doblaje. Por ejemplo, teniendo en cuenta las tendencias de la época varían en el método, podemos ver una clara diferencia entre las películas y productos televisivos que se doblaban en la época de los 80 y 90, en los que se mostraba una clara inclinación hacia «domesticar» a la cultura de la LM aquellos productos que venían de fuera. Series como *El príncipe de Bel-Air*, en la que se mostraba a un Will Smith imitando a Chiquito de la calzada, o *Sabrina, cosas de brujas*, en la que se mostraba a un gato conocedor del folclore y la gastronomía española, son muestras de esta tendencia hacia la domesticación. Hoy día, y en parte gracias a la globalización y la influencia de la cultura estadounidense a escala mundial en el cine, los referentes culturales de la LO ya no son tan desconocidos para el espectador de la LM, factor que puede haber contribuido hacia la tendencia contraria de la extranjerización. Para comprender mejor esta idea veamos los siguientes ejemplos recopilados de la serie *Modern Family* y de otras películas⁴.

⁴ Las referencias a otras películas en este apartado están tomadas del blog de traducción *translation-traducción.com* en el artículo *Adaptaciones culturales en la traducción y el doblaje*. Recuperado de <https://translation-traducción.com/adaptaciones-traducción-doblaje/>

Ejemplos de extranjerización:

- *Vivir en Sedona ha sido como una transformación.* Ejemplo de extranjerización: conservación de los elementos geográficos, concretamente de la zona de Sedona en Arizona, Estados Unidos. Conversación entre la madre de Mitchell y su hijo en la serie *Modern Family*.
- *Soy un Hall adicto. Seguí a los Hall & Oates por todo el país.* Se conserva un referente cultural de la versión original. Conversación entre Phil Dunphy y su hija Haley.

Ejemplos de domesticación:

- *Bonjour, Je m'appelle Ali y vengo de Lugo.* Ejemplo de naturalización en la película *Ali G* (00:02:12). Se adapta la zona geográfica para acercar a la cultura meta el referente cultural. En la versión original, en realidad dice lo siguiente: «*Bonjour, Je m'appelle Ali. J'habite in Staines*» (ciudad situada al oeste de Londres).

2.5.2. El punto intermedio: la neutralización

Una estrategia intermedia entre estas dos tendencias analizadas es la de la **neutralización**. Esta estrategia «consiste en usar una palabra que englobe el significado de lo que se menciona en el texto de origen. Con la utilización de un hiperónimo podemos explicar el concepto pero no entramos en detalles» (Pastor, 2018). En otras palabras, al utilizar esta estrategia sustituimos el referente cultural por un hiperónimo que no sea específico en ninguna de las dos culturas implicadas. Cuando el referente cultural no es conocido para el espectador y se corre el riesgo de perder el efecto que se desea transmitir, puede optarse por el método de neutralización, tendencia muy utilizada en el doblaje y que da lugar a muchas soluciones que salvan este obstáculo en la traducción.

Un ejemplo de este método lo encontramos en el primer caso analizado de la serie *Modern Family* que se detalla en el apartado 3. En este ejemplo se hace referencia a un elemento cultural conocido por la lengua de origen, *Skymall*, una empresa editorial conocida por distribuir copias en vuelo. En esta ocasión, no se conserva el referente ni se sustituye por otro más conocido en la LM, sino que más bien se opta por traducirlo en la versión española como «la tienda a bordo», un término que engloba el significado del referente, eliminando así la carga cultural.

2.6. Técnicas de traducción empleadas en el doblaje

Hurtado Albir define la técnica de traducción como un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora» (2001, p. 268). Si bien este trabajo no es una recopilación de todas las técnicas de traducción, se incorporan aquí los conceptos de algunas técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001), Mayoral (s.f.) y Chaume (2012), que son relevantes para nuestro estudio en el doblaje de la serie *Modern Family*. La mayoría de ejemplos mencionados para cada técnica están extraídos de algunas escenas de *Modern Family*. Sin embargo, puesto que en este apartado no se trata en detalle el análisis de la serie, reservamos el análisis completo para el apartado 3. Además, encontramos ejemplos tomados de otras producciones cinematográficas que sirven para abarcar la definición de cada técnica.

Adaptación. En palabras de Hurtado Albir, esta técnica consiste en sustituir «un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora». Esta adaptación puede darse en tres niveles diferentes. Chaume (2012) los distingue como universalización limitada, universalización absoluta (también llamada neutralización) y sustitución cultural.

- **Universalización limitada.** En este tipo de adaptación se sustituye el referente cultural de la LO por otro referente de la misma cultura pero que es más conocido para el receptor de la LM.

Ejemplo de *Modern Family*:

(V.O)

— [Claire dirigiéndose a Phil que va vestido de blanco] *You look like the guy from dance fever.*

— [Jay haciendo un comentario sobre lo que Claire acaba de decir] *Deney Terrio. Cleveland, Ohio.*

(V.D)

— *Te pareces al tío de Fiebre de sábado noche.*

— *Tony Manero por John Travolta.*

Otro ejemplo de universalización limitada lo encontramos en la película *Regreso al futuro* (Back to the Future, 1985). Marty Mc Fly va al pasado y tiene una conversación con su madre adolescente. En la versión original podemos encontrar la siguiente conversación:

—*I've never seen purple underwear before, Calvin*

—*Calvin, Why do you keep calling me Calvin?*

—*But, it is your name, isn't it? Calvin Klein. It's written all over your underwear.*

Para el momento de la filmación en España la marca *Calvin Klein* no era tan conocida como ahora, así que se optó por otro referente cultural más familiar para el espectador español, la marca *Levis Strauss*. Esta opción dio como resultado a la siguiente conversación en la versión doblada

—*Jamás había visto unos calzoncillos violetas, Levis.*

—*¿Levis? ¿Por qué me llamas Levis?*

—*¿Es tu nombre, no? ¿Levis Strauss? Lo llevas escrito en la ropa interior.*

- **Universalización absoluta.** Mediante esta adaptación, relacionada con la tendencia en traducción hacia la neutralización, se sustituye el referente cultural de la LO por otro término que no tiene ninguna carga cultural en la lengua de destino, es decir por un hiperónimo o una explicación que aclare la información al receptor de la LM. Encontramos un ejemplo de universalización absoluta en una escena de la segunda temporada *Modern Family* en la que Claire le pide a su hija Haley que hable con su hermana Alex, ya que ha visto que está enviándose mensajes con un chico. Claire dice que su deber como madre es asegurarse de que no se lían con ningún pederasta. La respuesta de Haley a su madre conlleva una carga cultural que en la lengua de destino desaparece mediante un hiperónimo:

— *Stop watching Deadline* (V.O).

— *Deja de ver tanta tele* (V.D).

- **Sustitución cultural.** Mediante la sustitución cultural, ligada a la tendencia traductora hacia la naturalización o domesticación, se sustituye el referente cultural de la LO por otro equivalente en la cultura de la LM. En la serie *Modern Family* encontramos numerosas escenas que ejemplifican esta técnica de adaptación cuando el referente

cultural resulta desconocido o poco familiar para el receptor de la LM. Extraemos de la serie *Modern Family* un ejemplo que muestra esta técnica en acción. En una de las escenas, los personajes están preparándose para tomarse una foto familiar. Claire está nerviosa porque aún faltan por venir algunos miembros de la familia y el fotógrafo tiene poco tiempo.

— *The photographer has to get to a **bar Mitzvah** in 10 minutes* (V.O).

— *El fotógrafo tiene que estar en una **comuni3n** en 10 minutos* (V.D).

Calco. El calco es una t3cnica que consiste en traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero. Estos pueden ser l3xicos o estructurales. Por ejemplo, los t3rminos como *fiesta del beb3* (baby shower) Se corresponde con la acepci3n de Hurtado Albir.

Creaci3n discursiva. T3rmino empleado por Hurtado Albir. Esta estrategia consiste en la creaci3n de contenido que tiene una 3f3mera relaci3n con el texto original. Tomemos el caso de una escena que se produce en la pel3cula de Shrek. Shrek y Asno se quedan sorprendidos tras escuchar el eructo que la princesa Fiona acaba de emitir.

— *She's as nasty as you are* (V.O).

— *Ahora vas y lo cascas* (V.D).

Como vemos en el ejemplo, lo que Asno dice en la versi3n doblada se aleja bastante de la versi3n original, en la que realmente se transmite «ella es tan repugnante como t3». Mediante esta creaci3n discursiva se introduce un elemento c3mico que fue tendencia durante el tiempo en el que se realiz3 la producci3n, del famoso humorista Jos3 Mota.

Otro ejemplo de creaci3n lingüística lo encontramos en la traducci3n de los Juegos del hambre del t3rmino ingl3s *mockingjay*. En el libro se presenta en ingl3s un ave imaginaria llamada *mockingjay*, que ser3a el cruce entre el nombre de *jabberjay* y *mockingbird*. El primer t3rmino, *jabberjay*, fue creado para la novela. Se trataba de un ave creada por ingenier3a gen3tica para reproducir las voces de los humanos y espiar a los enemigos del capitolio. Este t3rmino fue creado de la suma de «jabber», que significa charlar y «jay». El t3rmino creado para esta combinaci3n dio lugar a la palabra «charlajo» en la versi3n española. Estos charlajos se reprodujeron con los sinsontes (*mockingbird*). De nuevo, la traductora de esta trilog3a recurre a

esta estrategia de nueva creación, creando el término tan conocido hoy de *Sinsajo*,⁵ una combinación entre las palabras *Sinsonte* y *charlajo*. En la serie *Modern Family* encontramos numerosas situaciones en las que se emplea esta estrategia debido a la imposibilidad de transmitir al público hispanohablante la dificultad de entendimiento entre la lengua hispana y la inglesa que se produce en ocasiones entre Gloria y el resto de la familia o incluso con otros personajes secundarios que aparecen en algunos episodios.

Formulación establecida. De acuerdo con Mayoral, esta técnica se trata de la traducción que se le da por defecto a un segmento o referente. Este es el caso de nombres de ciudades, países o películas que ya tienen una traducción oficial. En la serie *Modern Family* encontramos varios ejemplos de formulación establecida en la traducción de películas que siguen apareciendo en la versión doblada, como *La matanza de Texas* (*The Texas Chain Saw Massacre*) o *Juego de lágrimas* (*The Crying Game*).

Formulación funcional. Término empleado por Mayoral que remite a una función o entidad que tiene el mismo efecto tanto en la LO como la LM. Tenemos un claro ejemplo de esto en la serie que analizaremos en el siguiente apartado. En uno de los episodios, se les pregunta a los protagonistas de la serie cuál es su mayor miedo. En la versión original, Alex Dunphy, la hija inteligente de los Dunphy, dice que uno de sus mayores miedos es «getting a B», que en la versión al español es traducido por su equivalente funcional, «sacar un notable».

Omisión: De acuerdo con Mayoral, esta estrategia consiste en la «desestimación de alguna información del TO que no se llega a reflejar en el TT». Tenemos como ejemplo una parte del diálogo que tiene lugar en la serie de *Modern Family*. La familia de Phil y Claire se conectan por videocámara para felicitar las navidades al padre de Phil. Cuando Phil pregunta por su madre, el padre comienza a bromear. Acto seguido le explica que se está bañando. En la versión original, Phil da una explicación sobre la bañera de sus padres que desaparece por completo en la versión doblada, *They have that claw-foot*. En su lugar, Phil hace una observación con respecto a la broma de su padre diciendo «siempre está igual».

Préstamo. Esta estrategia de traducción consiste en introducir en la versión traducida el mismo segmento textual que en la versión original, sin alteración alguna. Es común emplear esta técnica

⁵ La traductora Pilar Tello, de la saga *Los juegos del hambre* explica cómo creó el nombre de *Sinsajo* en <https://www.businessinsider.es/sinsajo-afiloz-traductora-juegos-hambre-796317>.

en celebraciones o costumbres que tienen un referente cultural en la lengua original, como es el caso de *Halloween*. Encontramos algunos ejemplos de préstamo en una de las conversaciones producidas en el episodio 21 de la primera temporada entre dos de los protagonistas de la serie *Modern Family*, Mitchell y Cameron. Cameron se ha comprometido con los amigos del novio de su sobrina Haley a tocar la batería con ellos en su grupo al día siguiente. Sin embargo, Mitchell le recuerda que tenían otro evento social al que ya habían planeado ir. Durante la conversación, encontramos diferentes préstamos lingüísticos tomados del francés:

Mitchell: «Mañana tenemos la fiesta de *fondue* de Pepper»

Cameron: «El año pasado me entró tanto calor que casi me desmayo sobre el *Gruyère*».

En la versión traducida se conservan elementos de la versión original. Encontramos en ambas versiones préstamos lingüísticos tomados del francés y ya incorporados en nuestra lengua para la designación de una «comida de origen suizo, a base de queso que se funde dentro de una cazuela especial, en el momento de comerla» (Diccionario de la Real Academia Española), y para un tipo de queso.

3. Análisis de la serie Modern Family

3.1. Introducción a la serie y caracterización de los personajes

La serie *Modern Family* es una producción que se mantuvo en el aire desde 2009 hasta 2020. Esta serie se presenta en forma de falso documental en la que se cuentan las historias de tres familias emparentadas entre sí.

Cada personaje de la serie aporta situaciones cómicas que definen su personalidad, cultura y nivel intelectual. La primera familia está compuesta por Jay, un señor mayor con dos hijos mayores y nietos, que se ha casado de segundas con Gloria, una mujer colombiana mucho más joven que él y con un hijo de otro hombre, Manny, un niño culto e inteligente interesado en las artes como la poesía, la música y el canto y que se comporta como alguien mayor para su edad. Más adelante en la serie Gloria y Jay tienen un hijo a quien le ponen por nombre Joe.

Otra familia protagonista de la serie es la formada por Cameron y Mitchell, hijo de Jay y su primera esposa, Dede. Desde el primer momento de la serie, la pareja adopta a una niña

vietnamita llamada Lily, quien irá creciendo a lo largo de todas las temporadas de la serie y aportando también otras situaciones cómicas junto a sus padres.

Por último, encontramos a la familia formada por Phil Dunphy y Claire, hija de Jay y hermana de Mitchell. Phil y Claire tienen tres hijos, Haley, Alex y Luke, tres jóvenes de diferentes edades e intereses. Haley es una joven adolescente interesada en salir con sus amigos y en los chicos y que le da poca importancia a los estudios. Tiene un novio llamado Dylan, con quien al final de la serie tiene dos hijos. Alex es la hija mediana, muy centrada en los estudios y menos interesada por los chicos como su hermana. Por último, está Luke, un niño que va creciendo a lo largo de la serie y que, además tiene la misma edad que el hijo de Gloria, Manny. Luke es más torpe y crea muchas situaciones de confusión debido a su inocencia e ignorancia.

A continuación se expone el análisis detallado de la famosa serie de televisión americana *Modern Family*, en la que se ejemplifican casos específicos de diferentes estrategias de traducción en los elementos culturales de la lengua de origen. En algunos casos, se ha mantenido la cultura original, probablemente porque el espectador de la LM conoce bien estos elementos culturales, o bien por otras cuestiones que tienen que ver con la sincronía labial e isocronía en los cuales se ha mantenido el texto original a costa de perder su efecto en el espectador de la LM. En otros casos, se ha optado por elementos culturales equivalentes que el lector de la LM puede conocer mejor.

Es importante destacar que esta serie de televisión es principalmente cómica. Es por ello que en el doblaje este hecho ha tenido que estar muy presente, pues el objetivo principal es hacer reír al espectador, aunque para ello tengan que perderse elementos culturales de la versión original.

Hay otro aspecto añadido a la versión en castellano. Uno de los personajes principales, Gloria, es hispanohablante. Debido a esto, se presentan en la versión original muchas ocasiones en las que se confunde al hablar en inglés, en las que ella misma habla en su idioma original, el español y el resto de personajes no lo entiende, lo que provoca situaciones cómicas. Esto supone un desafío para la traducción en español ya que, a ojos del espectador, están hablando la misma lengua, produciéndose así una coincidencia entre L2 y L3 que debe resolverse en la traducción mediante diferentes estrategias para conseguir provocar en el espectador de la LM el mismo impacto que se produce en la LO.

Atendiendo a estas características, analizaremos con algunos ejemplos extraídos de la serie los diferentes problemas que se han encontrado en este doblaje y cómo lo han resuelto en la versión doblada.

3.2. Ejemplos

En este apartado veremos 25 ejemplos extraídos de la serie *Modern Family*, haciendo una comparativa entre la versión original y las diferencias con respecto a la versión doblada. En los ejemplos proporcionados se detallan aspectos como el contexto de la secuencia, la problemática en la traducción, las técnicas de traducción utilizadas, y el comentario del proceso. Analizaremos concretamente tres tipos de problemática presentes en la traducción para el doblaje de la serie: los referentes culturales, los juegos de palabras y coincidencia en la L2 y L3. Se detalla en el análisis si esta problemática lleva añadida una restricción visual que limita la traducción al elemento que aparece en escena.

En cuanto a las técnicas de traducción, se emplean las nociones analizadas en el apartado 2.6. Además, cuando el ejemplo se presta a ello, se define entre paréntesis la tendencia hacia la que se inclina la traducción: domesticación, extranjerización o neutralización.

| | |
|--|--|
| Ejemplo nº 1. | |
| Contexto: Mitchell tiene en sus brazos a la niña que él y su pareja Cameron acaban de adoptar de Vietnam. Los pasajeros del avión comienzan a elogiar a la niña. Sin embargo, cuando aparece la pareja de Mitchell se les cambia la cara al darse cuenta de que se trata de dos hombres que han adoptado al bebé. Mitchell se da cuenta de ello y le expresa su disgusto a Cameron. | |
| Versión original <i>Everybody fawning over Lily and then you walk on and suddenly it's all, "Ooh, SkyMall, I gotta buy a motorized tie rack.</i> | Versión Doblada <i>A todos se les cae la baba con Lily y de repente entras tú y es como «Uh la tienda a bordo, voy a comprarme una corbata».</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Adaptación cultural- universalización absoluta (neutralización). |
| Comentario: Encontramos en esta conversación un elemento cultural conocido para el lector | |

del TO. Se trata de la palabra *SkyMall*, una empresa editorial conocida por publicar una publicación en vuelo. Ante este referente cultural poco familiar para el espectador de la LM, se opta hacia la neutralización adaptando el término original mediante la técnica de universalización absoluta, buscando un hiperónimo del término sin ninguna carga cultural en ninguna de las dos lenguas.

Ejemplo 2:

Contexto: Tras presenciar la reacción de los pasajeros, que parecen estar juzgando a Mitchell y Cameron por su condición sexual, Mitchell se siente muy incómodo y descontento por la situación que acaba de crearse. En ese momento entra una señora por el pasillo del avión y hace sin mala intención un desafortunado comentario sobre la niña que Mitchell malinterpreta.

Versión original

Look at that baby with those cream puffs

Versión Doblada

Mira a la bebé con esos buñuelitos.

Problemas de traducción: Juego de palabras en la VO con restricción visual.

Técnicas de traducción: Recurso lingüístico equivalente con la adición de diminutivo que crea la misma doble interpretación que en la LO.

Comentario: En la versión original se crea una confusión mediante la doble interpretación del término *cream puff*, que puede tener el significado de «profiterol» o una segunda acepción que nos lleva a un tono despectivo para la palabra «nenaza». Puesto que Mitchell acaba de sentir que las personas que están con él en el avión han juzgado a la pareja por su condición sexual, él malinterpreta la situación creyendo que el comentario de la señora tiene las mismas connotaciones. A continuación, Mitchell comienza a hacer un discurso en mitad del avión expresando su indignación por la intolerancia que hay. Cameron trata de impedirle que continúe con el discurso, hasta que consigue llamar la atención de Mitchell y hacerle ver que la niña realmente sostenía esos dulces con sus manos, devolviendo así al espectador a la primera acepción del término.

Para la traducción de esta secuencia se debe mantener el juego de palabras que justifique la confusión del personaje. Además, se cuenta con una restricción visual ya que sale en pantalla el

dulce que sostiene la niña en sus manos. Puesto que el término equivalente en español no evoca a ninguna doble interpretación, se opta por utilizar un juego de palabras con la palabra «buñuelitos», un término equivalente que transmite la imagen que se ve en pantalla y que, con la adición del diminutivo, dentro del contexto puede llevarse a la misma malinterpretación que se provoca en la LO.

Ejemplo nº 3.

Contexto: Gloria y Jay llegan a la casa de Mitchell y Cameron para una cena familiar en la que Mitchell y Cameron les presentarán a Lily, el nuevo miembro de la familia. Al entrar por la puerta, saludan a Phil y Claire quienes también se encuentran en la entrada. Phil hace un comentario sobre el vestido de Gloria.

Versión original

1. (Phil) *What a beautiful dress!*
(Gloria) *Ay, thank you Phil.*

Versión Doblada

(Phil) *¡Qué vestido tan bonito!*
(Gloria) *Gracias Phil.*

Problema de traducción: Transmisión del plurilingüismo (error fonético en L1).

Técnicas de traducción empleadas:

Traducción literal del primer elemento.
Creación discursiva de un elemento diferente a la LO.

Comentario 1: La similitud de la palabra *Phil* con *feel* (sentir, tocar), junto con el marcado acento de Gloria hace que Phil se confunda y entienda que ella lo está invitando a tocar la prenda para ver el tacto que tiene. Esto explica el hecho de que Phil realice el gesto que se ve en la pantalla de tocar el vestido de Gloria y lo que le dice su esposa Claire en la versión original.

Versión original

2. *That's how she says "Phil", not "feel", Phil.*

Versión doblada

Se mira pero no se toca.

Comentario 2: La complejidad de transmitir en la LM la incompreensión lingüística que se produce en la versión original resulta en una creación discursiva que no solo se aleja de lo que está pasando, sino que además nos hace ver al personaje de otra manera, pues la frase que dice Claire en la versión doblada hace sembrar la duda entre la relación existente entre Phil y Gloria.

| | |
|---|---|
| Ejemplo nº 4 | |
| Contexto: Cameron prueba unos dulces que ha preparado Mitchell. | |
| Versión original (Mitchell) <i>What do you think?</i> (Cameron) <i>That is a scone.</i> | Versión Doblada (Mitchell) <i>¿Qué te parece?</i> (Cameron) <i>Está buenísimo.</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Omisión del referente cultural. Creación discursiva. |
| Comentario: En la versión original se introduce un elemento cultural que hace referencia a la gastronomía del Reino Unido, aludiendo al panecillo que está comiendo el personaje y que aparece en pantalla. Este elemento es eliminado en la versión doblada, sustituyéndolo por un comentario sobre la valoración del personaje hacia el panecillo. | |

| | |
|--|--|
| Ejemplo nº 5 | |
| Contexto: Haley está en su habitación, molesta porque su madre no le deja ir a un concierto. Su padre entra a verla y a hablar con ella. Para poder acercarse a su hija y comunicarse con ella, Phil tiene un método de hablar como un amigo, utilizando un registro lingüístico que él considera que corresponde al que utiliza su hija. | |
| Versión original <i>I think concerts are rad. Hello! I was a Hall-Raiser.</i> <i>What?</i> <i>I followed Hall & Oates around the country one summer.</i> | Versión Doblada <i>Los conciertos son la caña. Pero si fui un Hall adicto.</i> <i>¿Un qué?</i> <i>Seguí a los Hall & Oates por todo el país un verano.</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Se mantiene el referente cultural de la LO (Extranjerización). |
| Comentario: En la versión original aparece un elemento cultural que hace referencia al grupo | |

de música estadounidense *Hall & Oates*, famoso en los 80. Se mantiene en la LM el referente cultural de la LO.

| Ejemplo nº 6 | |
|---|--|
| Contexto: Dede, la madre de Mitchell y Claire, viene a ver a su familia. En una conversación con sus hijos, les habla sobre la profesión de su nuevo novio. | |
| Versión original (Dede) <i>He's a logger.</i> (Claire) <i>Like a lumberjack?</i> (Dede) <i>No, he logs blood samples into a cholesterol study.</i> | Versión Doblada (Dede) <i>Es catalogador</i> (Claire) <i>¿Hace venta por catálogo?</i> (Dede) <i>No, cataloga muestras de sangre en un estudio del colesterol.</i> |
| Problema de traducción: Juego de palabras sin restricción visual. | Técnicas de traducción empleadas: Recurso equivalente de juego de palabras (Catalogador-venta por catálogo). Creación discursiva. |
| Comentario: En la versión original, se realiza un juego de palabras entre el término <i>logger</i> con el sentido de «leñador» y el verbo <i>log</i> con la acepción de «registrar, anotar». Puesto que en español no es posible utilizar la misma figura del leñador para recurrir al mismo juego de palabras y provocar el mismo efecto en la lengua de destino, se recurre a otro juego de palabras que también produce en el espectador de la LM la misma confusión que en la LO, conservando además la verdadera profesión del personaje. | |

| Ejemplo nº 7 | |
|--|---|
| Contexto: Cameron viste a Lily con el uniforme de un equipo de fútbol americano a rayas negras y blancas. Mitchell hace una observación sobre el traje que lleva su hija. | |
| Versión original <i>Why is she dressed like the hamburglar?</i> | Versión Doblada <i>¿Por qué va vestida de presidiaria?</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural poco conocido en la LM con restricción visual. | Técnicas de traducción empleadas: Universalización absoluta mediante un elemento que no conlleva carga cultural pero |

| | |
|---|--|
| | que evoca a la imagen que aparece en pantalla. |
| <p>Comentario: El término <i>hamburglar</i> (o «ladrón de hamburguesas») es un personaje de McDonaldLand que apareció en los comerciales de McDonald's. El personaje va vestido con un traje a rayas negras y blancas, una capa roja, un sombrero de ala ancha y guantes.</p> <p>En este caso se juega con un elemento cultural que tiene que encajar también con el campo visual que está viendo el espectador. Mediante la sustitución de este referente por el término «presidiaria», que evoca a una imagen similar, la solución dada en la LM consigue transmitir un sentido completamente comprensible que encaje en la conversación entre los personajes y que se adapte a las restricciones visuales que aparecen en pantalla.</p> | |

| | |
|--|---|
| Ejemplo nº 8. | |
| <p>Contexto: Phil y Claire acuden al colegio tras una llamada del director que les avisa de que Luke se ha peleado en el colegio. Cuando entran en el despacho del director se encuentran también con Jay y Gloria, pues la pelea ha tenido lugar entre Luke y Manny. Tras hablar con los padres de ambos sobre el incidente ocurrido y decirles a los chicos que los jóvenes maduros no se portan así, el director les da a los chicos una nota para que se la den a su profesora.</p> | |
| <p>Versión original</p> <p><i>Here's your note for Miss Passwater.</i></p> | <p>Versión Doblada</p> <p><i>Esta es la nota para la señora Passwater.</i></p> |
| <p>Problema de traducción: Elemento humorístico producido por el juego de palabras sin restricción visual.</p> | <p>Técnicas de traducción empleadas: Se conserva el referente cultural de la VO., eliminando el efecto humorístico (extranjerización).</p> |
| <p>Comentario: Cuando el director les da a los niños la nota se observa la imagen de Phil riéndose. Esto tiene sentido en la versión original porque se asocia el apellido con la palabra <i>pass water</i>, que significa «orinar». El hecho de que el director acabe de decir que así no se comportan los jóvenes maduros y que ahora se vea la imagen de Phil riéndose por haber escuchado este apellido, como si de un niño se tratase, es lo que provoca ese elemento humorístico que desaparece completamente al conservar el apellido en inglés para el espectador de la LM. Una solución posible, aunque más alejada de la LO, podría haber sido encontrar un</p> | |

apellido que provocara en español ese efecto y que hiciera entender al espectador la reacción de Phil ante la situación.

Ejemplo nº 9.

Contexto: La situación producida en el colegio (ejemplo 8) ha provocado tensión entre Gloria y Claire, quienes tienen algunos resentimientos entre ellas que no se han aclarado. Tras hablar sobre el tema y resolver la situación y después de que Luke y Manny se hayan reconciliado, los niños empiezan a comentar sin maldad ante toda la familia las razones por las que se burlaban el uno del otro. Luke, sin entender realmente que está confundiendo los términos, repite algo que le escuchó decir a su madre Claire.

Versión original

I made fun of him because his mum used to dig goal.

Versión Doblada

Yo me reía de él porque su madre cazaba tortugas.

Problema de traducción: Juego de palabras sin restricción visual.

Técnicas de traducción empleadas: Recurso equivalente mediante un juego de palabras en la LM.

Comentario: En esta escena Luke está confundiendo el término *coal digger* (lit. cavador de carbón), con otro término despectivo que ha escuchado decir a su madre para referirse a la nueva esposa de su padre. Se trata de la palabra *gold digger*, que significa «cazafortunas». Para seguir la misma estrategia de utilizar un juego de palabras para crear confusión, en la versión en castellano, Luke confunde el término cazafortunas con «caza tortugas».

Ejemplo nº 10

Contexto: Tras la ofensa que acaba de recibir Gloria al escuchar las palabras de Luke, Gloria y Claire tienen una conversación en la que habla de lo que ha sucedido. Claire le pregunta a Gloria lo que tiene que hacer para que le perdone, y Gloria le dice lo siguiente:

Versión original

(Gloria) *Go jump in the pool.*

(Claire) *Oh, you “mean go jump in a lake”,*

Versión Doblada

(Gloria) *Tírate a la piscina.*

| | |
|---|---|
| <i>right?</i> (Gloria) <i>Go jump in the pool with your clothes on.</i> | (Claire) <i>Quieres decir que haga una tontería.</i> (Gloria) <i>Tírate a la piscina con la ropa puesta.</i> |
| Problema de traducción: Juego de palabras sin restricción visual. | Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva. |
| Comentario: La expresión «go jump in a lake» es una frase hecha en inglés que significa literalmente «ir a hacer puñetas». Al cambiar la expresión de <i>lake</i> por <i>pool</i> Claire cree que Gloria está confundiendo la expresión por desconocer el idioma, e intenta corregirla. Sin embargo, Gloria quiere que haga exactamente lo que ella está diciendo, tirarse a la piscina. Puesto que no hay una expresión equivalente en español para transmitir esta confusión, se crea una situación similar que encaja en el contexto. | |

| | |
|---|---|
| Ejemplo nº 11 | |
| Contexto: Los niños le comentan a los espectadores cuál es la expresión más irritante que le dicen sus padres. | |
| Versión original (Luke) <i>Don't talk black to me. How do you even talk black? Like, end words with -izzle?</i> (Alex) <i>It's "talk back", idiot.</i> | Versión Doblada (Luke) <i>No te tires el folio colega. ¿Y por qué iba a tirar un folio? Si eso no hace daño.</i> <i>Significa «no mientas» idiota.</i> |
| Problema de traducción: Juego de palabras sin restricción visual. | Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva. |
| Comentario: En la versión original. Luke ha confundido la palabra «talk back», que tiene el sentido de responder con descaro y osadía, con «talk black», una expresión utilizada para referirse a una manera de hablar inglés incorrecta, típica de los barrios marginales. Por ello Luke se pregunta cómo se habla así, si se trata de terminar las palabras con el sufijo <i>-izzle</i> , una jerga típica utilizada en inglés. Ante el desafío de la traducción de este juego de palabras al español se recurre a la creación discursiva con la expresión «tirarse el folio», que tiene la connotación de <i>presumir, pavonearse, alardear</i> . Sin embargo, en la versión doblada su hermana Alex no | |

corrige la expresión tal como correspondería, explicando lo que significa esa expresión, sino que más bien evoca a un significado diferente al decirle a Luke que a lo que sus padres se refieren es que no mienta. La modificación completa del elemento discursivo en la LM crea una ruptura existente en la LO con otra secuencia que se muestra más adelante. Durante el episodio se escucha a los padres decir todas aquellas frases irritantes que les molestan a sus hijos. Llega el turno de la frase irritante para Luke cuando están en el hospital. Cuando su padre le dice que puede que ahora sea el hombre de la casa, él le dice que él no quiere ser el hombre de la casa. Phil le responde *Don't talk back*, remitiendo a la frase que se había dicho al principio. Sin embargo, en la versión doblada no se puede mantener la creación discursiva que se había realizado en la escena comentada anteriormente, por lo que se traduce el sentido literal de la frase como «No me contradigas» perdiendo esa conexión con la primera escena en la LM.

| Ejemplo nº 12. | |
|--|--|
| Contexto: Javier, el padre de Manny, llega sin avisar a la casa de Jay y Gloria, algo que disgusta mucho a Jay, que no soporta a Javier. Javier le habla a Gloria en español para saber si puede quedarse en su casa esa noche. | |
| Versión original | Versión Doblada |
| (Javier) <i>Oye, mi amor ¿está bien que me quede aquí esta noche?</i> | (Javier) <i>Oye, mi amor ¿está bien que me quede aquí esta noche?</i> |
| (Gloria) <i>Ay, Javier, yo no sé. Espérate pa' ver qué puedo hacer.</i> | (Gloria) <i>Ay, Javier, yo no sé. Espérate pa' ver qué puedo hacer.</i> |
| (Jay) <i>What he said? Does he need money for the lobsters?</i> | (Jay) <i>¿Encima se queda? ¿Y no quiere que le pague los bogavantes?</i> |
| (Gloria) <i>Jay, be nice.</i> | (Gloria) <i>Jay, sé bueno.</i> |
| [...] | [...] |
| (Gloria) <i>Javier is only going to stay one night.</i> | (Gloria) <i>Javier solo se va a quedar una noche.</i> |
| (Jay) <i>Good / Wait. What?</i> | (Jay) <i>Bien / Espera, ¿qué?</i> |
| Problema de traducción: Transmisión del | Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva. |

| | |
|--|--|
| plurilingüismo (Coincidencia de L2 y L3). | |
| <p>Comentario: En la versión original se transmite la incomprensión lingüística entre el diálogo de Javier y Gloria que hablan en una lengua diferente que Jay no puede comprender, el español. Esta incomprensión se transmite en las palabras de Jay: <i>What he said? Does he need money for the lobsters?</i>, mostrándole al espectador de la LO este obstáculo en la comunicación y haciéndole ver que Jay no ha captado el sentido de la conversación. Sin embargo, en el caso de la versión doblada al español no es posible transmitir esa incomprensión lingüística ya que todo el diálogo se produce en la misma lengua. Puesto que no tiene sentido que Jay no haya entendido la conversación entre Gloria y Javier, se transforma la frase original de Jay haciéndole ver al espectador de la LM un sentido diferente. En este caso, Jay sabe que Javier va a quedarse y da por hecho que también quiere que le pague los bogavantes (esta última expresión sí coincide con la de la LO). Esta frase encaja muy bien en el diálogo. Sin embargo, cuando Gloria dice que Javier solo va a quedarse una noche Jay muestra su expresión de asombro, algo que encaja perfectamente con el diálogo de la versión original pero no tanto con la versión doblada en la que supuestamente ya lo había inferido de la conversación entre ellos.</p> | |

| | |
|--|---|
| Ejemplo nº 13. | |
| <p>Contexto: Mitchell intenta un nuevo método para hacer que el bebé duerma toda la noche a base de dejarlo que lllore hasta que se duerma. Cameron no puede soportar oír como llora Lily y va a consolarla. Mitchell los encuentra en el salón viendo una película algo dudosa para la niña por su contenido violento.</p> | |
| <p>Versión original</p> <p>(Mitchell) <i>What are you watching?</i></p> <p>(Cameron) <i>Brian de Palma's controversial masterpiece "Scarface".</i></p> | <p>Versión Doblada</p> <p>(Mitchell) <i>¿Qué estáis viendo?</i></p> <p>(Cameron) <i>La polémica obra maestra de Brian de Palma «El precio del Poder»</i></p> |
| <p>Problema de traducción: Referente cultural.</p> | <p>Técnicas de traducción empleadas: Formulación establecida.</p> |
| <p>Comentario: Se emplea en la LM la traducción oficial designada para el título de la película.</p> | |

Ejemplo nº 14.

Contexto: En esta secuencia, Mitchell y Cameron observan como el jardinero, de procedencia latina, está llorando mientras poda el jardín. Cameron quiere ir a consolarlo, alegando que no se le puede dar la espalda a un amigo. Mitchell, que tiene prisa por llegar a una función de marionetas, intenta disuadirlo diciéndole que ni siquiera sabe cómo se llama.

Versión original

(Cameron) *How can you just turn your back on a friend like that?*

(Mitchell) *A friend? Really? Yeah. What's his name?*

(Cameron) *Cesar Sal...azar.*

(Mitchell) *You made that up. You were gonna say "Caesar Salad".*

Versión Doblada

(Cameron) *¿Cómo puedes darle la espalda a un amigo así?*

(Mitchell) *¿Un amigo? ¿En serio? A ver, ¿cómo se llama?*

(Cameron) *Cesar Salazar.*

(Mitchell) *Te lo has inventado. Lo has oído en algún culebrón.*

Problema de traducción: Juego de palabras sin restricción visual.

Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva.

Comentario: Se emplea en la LO un juego de palabras creado por la similitud fonética existente entre el nombre Cesar Salazar y *Caesar salad* (ensalada César). Puesto que no existe la misma conexión fonética en los términos equivalentes en español, se rompe ese recurso lingüístico, empleando en la LM una creación discursiva que se aleja de la LO.

Ejemplo nº 15.

Contexto: Cameron hace pasar al jardinero a su casa para consolarlo y ofrecerle un vaso de agua con el fin de que se calme. Cuando estos entran en la casa Mitchell lo saluda. En la versión original Cameron le explica a Mitchell que el jardinero probablemente no habla su idioma.

Versión original

1. (Cameron) *I don't think he speaks Spanish.*

[...]

2. (Cameron) *Ok, I speak a little Spanish.*

Versión Doblada

1. (Cameron) *Mejor no le agobies.*

[...]

2. (Cameron) *Espera, se me dan bien los*

| | |
|---|--|
| <p>[...]</p> <p>3. (Cameron) <i>Señor, ¿Te gustaría hacer el agua y tomemos nuestra cama?</i></p> <p>(Jardinero) <i>Gracias.</i></p> <p>(Mitchell) <i>What was that?</i></p> <p>(Cameron) <i>I just asked him if he wanted to have a glass of water and sit down for a minute, like any kind person would.</i></p> | <p><i>mexicanos.</i></p> <p>[...]</p> <p>3. (Cameron) <i>Cuate, ¿no más quieres jetear porque estás huevón y refrescarte el gaznate?</i></p> <p>(Jardinero) <i>Gracias.</i></p> <p>(Mitchell) <i>¿Qué le has dicho?</i></p> <p>(Cameron) <i>Solo le he ofrecido un poco de agua y que se siente un rato, como haría cualquier buena persona.</i></p> |
| <p>Problema de traducción: Transmisión del plurilingüismo (Coincidencia de L2 y L3).</p> | <p>Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva. Se emplea el acento mexicano para transmitir esta incompreensión lingüística entre ambas partes.</p> |
| <p>Comentario: Para transmitir el contenido de los diálogos que se producen en esta secuencia se hace uso de la creación discursiva, obligando al traductor a ser creativo para poder resolver esta situación en la LM. En ambas versiones se justifica el hecho de que Cameron pueda «comunicarse» con el jardinero pues, según él, habla un poco de español, o en la versión doblada, se le dan bien los mexicanos. Tan solo se cambia el referente que indica una barrera lingüística en la comunicación. En la versión original la barrera lingüística es el español; en la doblada, el mexicano, en la cual se utilizan términos propios de México como «jetear» o «refrescarse el gaznate». En ambos casos se percibe que Cameron no tiene un nivel aceptable de la lengua nativa del jardinero, pues dice frases incorrectas gramaticalmente que dan lugar a la confusión creada. En la escena Cameron le ofrece al jardinero sin darse cuenta su cama para recostarse. Esto se refleja en la versión doblada con el término «jetear», referido a la acción de un descanso prolongado. La problemática en la versión doblada se produce para el espectador cuya lengua es el español de España y que no conoce términos tan específicos como los que se mencionan aquí. Esta incompreensión dentro de la misma lengua puede causar una incompreensión del espectador de la LM de algunas partes de la secuencia, como el hecho de que el jardinero se vaya a la habitación de Mitchell y Cameron. Esto podría solucionarse quizás con la adición de subtítulos, tal como aparecen en la versión original, que clarifiquen al espectador</p> | |

| | |
|---|--|
| lo que significan estas palabras mediante un español más neutro. | |
| Contexto: Mitchell y Cameron llaman a la puerta de su habitación para poder consolar al jardinero y conseguir que salga de la habitación. | |
| Versión original (Cameron) <i>Amigo, we can't help you if you won't come out.</i> (Jardinero) <i>Gracias por invitarme a su casa. Me avergüenzo de mis lágrimas.</i> (Mitchell) <i>What'd he say?</i> (Cameron) <i>Something...house... something.</i> | Versión doblada (Cameron) <i>Cuate, no podemos ayudarle si no sale.</i> (Jardinero) <i>Soy cajeto porque ustedes me dejan su casa. Soy un pendejo, no más.</i> (Mitchell) <i>¿Qué ha dicho?</i> (Cameron) <i>No sé qué de casa.</i> |
| Comentario: En la LM se continúa con la creación discursiva, creando una total incomprensión entre el jardinero y la pareja y utilizando el acento mexicano como barrera lingüística. En la versión original se debe a la incomprensión del español por parte de Mitchell y Cameron que no logran entender lo que dice el jardinero. En el caso de la versión doblada al español se utilizan términos propios de México como <i>cajeto</i> , que significa «persona con suerte» o pendejo (tonto). | |

| | |
|---|---|
| Ejemplo nº 16 | |
| Contexto: En esta secuencia, Cameron, que pasea por la calle con un ramo de flores que ha comprado para Gloria, se encuentra con Jay y sus amigos, que están hablando entre ellos. Cuando Cameron ve a Jay se acerca a ellos para saludarlos. Cameron trata de ser simpático con los amigos de Jay haciendo bromas que parecen no hacerles gracia. | |
| Versión original <i>You guys look like a scene out of "Jersey Boys".</i> | Versión Doblada <i>Parecéis salidos de una película de mafiosos.</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Universalización absoluta (neutralización) y creación discursiva. |
| Comentario: En la versión original se emplea un elemento que hace referencia a un musical de 2005 titulado <i>Jersey Boys</i> y basado en la historia del grupo de rock <i>The Four Season</i> , muy conocido en los 60. Para la traducción no solo se sustituye el referente cultural por otro | |

elemento que no tiene ninguna carga cultural en la LM, sino que también se cambia la temática del referente, pasando de ser un musical a tratarse de una película de mafiosos en la versión doblada.

Ejemplo nº 17.

Contexto: Cameron llama al florista porque las flores que ha comprado no tienen buen aspecto para exigir que se las cambien por otras. Sin embargo, cuando se da cuenta, estas han recuperado su vigor. Debido a la vergüenza que siente por mostrarle al florista unas plantas que no están en el mismo estado que él había dicho, intenta hacer todo lo posible para que las flores empeoren. Para ello, introduce las flores en el microondas. Cuando el florista llega a casa de Cameron y Mitchell, las flores, que ya ha sacado Cameron del microondas, comienzan a arder, asustando a Cameron, que empieza a gritar, y avergonzando así a Mitchell.

Versión original

Look at that. Two things flaming at once.

Versión Doblada

Estudió para cantante de ópera.

Problema de traducción: Juego de palabras.

Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva. Omisión del juego de palabras en español.

Comentario: En esta secuencia, Mitchell realiza un juego de palabras mediante el comentario que le hace al florista que acaba de venir. Este juego de palabras tiene que ver con el elemento visual que aparece en pantalla, las flores en llamas. Haciendo una observación sobre ese aspecto menciona que hay dos cosas que están en llamas, las flores y él, que se encuentra en ese estado debido a la misma vergüenza que está sintiendo. Sin embargo, en la versión doblada el comentario ya no tiene que ver con las flores ni el estado de Mitchell, sino con los gritos de Cameron.

Ejemplo nº 18.

Contexto: Claire está en casa de Jay y Gloria preparándolo todo para que la foto familiar quede perfecta. Aún quedan algunos miembros de la familia por venir y el fotógrafo no dispone de mucho tiempo para tomarles la foto.

| | |
|---|---|
| Versión original <i>The photographer has to get to a bar Mitzvah in 10 minutes.</i> | Versión Doblada <i>El fotógrafo tiene que irse a una comunión en 10 minutos.</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Adaptación. Sustitución cultural (domesticación). |
| Comentario: En esta secuencia se sustituye un referente cultural de la LO por otro equivalente en la LM. | |

| | |
|--|---|
| Ejemplo nº 19. | |
| Contexto: Para la foto familiar todos tienen que vestirse de blanco. Claire le ha pedido con tiempo a Phil que se pruebe el traje. Sin embargo, este no lo hace. Momentos antes de tomarse la foto Claire ve bajar a Phil con el traje puesto y hace un comentario sobre lo ajustado que le queda. | |
| Versión original (Claire) <i>You look like the guy from dance fever.</i> (Jay) <i>Deney Terrio. Cleveland Ohio.</i> | Versión Doblada (Claire) <i>Te pareces al tío de Fiebre de sábado noche.</i> (Jay) <i>Tony Manero, por John Travolta.</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural con restricción visual. | Técnicas de traducción empleadas: Adaptación. Universalización limitada |
| Comentario: Encontramos en esta secuencia un referente cultural de la LO poco conocido en la LM. En la versión doblada se sustituye este elemento por otro referente cultural de la LO pero más conocido por el espectador de la LM, cumpliendo también con la restricción visual que aparece en pantalla (Phil con el traje blanco). | |

| | |
|--|--|
| Ejemplo nº 20. | |
| Contexto: Claire desea que la foto familiar salga perfecta. Puesto que Jay acaba de barnizar los muebles de su casa, toda la familia sale al jardín para tomarse la foto. En ese momento se | |

| | |
|---|--|
| encienden los aspersores. Para poder apagarlos hay que pasar a través de los aspersores, lo que implica que quien lo haga acabará mojado. Phil tiene la idea de que sea su hijo Luke quien se encargue de ir a apagarlos, ya que va envuelto en plástico porque llevaba su ropa mojada. | |
| Versión original | Versión Doblada |
| 1. (Phil) <i>Luke walks over there, “hurt locker”-style, flips the switch, and boom!</i> | 1. <i>Luke va hasta allí en plan guerrillero, le da al interruptor y ¡bum!</i> |
| [...] | [...] |
| 2. (Cameron) <i>Hurt locker? It’s more like “squirt locker”</i> | 2. (Cameron) ¿En plan guerrillero o en plan bombero? |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Adaptación. Universalización absoluta (neutralización) + creación discursiva |
| <p>Comentario: Se incluye una referencia a la película de 2008 <i>Hurt Locker</i> (En tierra hostil), elemento que desaparece en la versión doblada, sustituyéndolo por un término neutro que no tiene ninguna carga cultural en la LM. En la parte de diálogo de Cameron, se crea un nuevo elemento discursivo que sustituye el de la versión original. Otra opción que evitaría eliminar el referente cultural que es conocido por el espectador de la LM es la que se encuentra en la subtitulación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - (Phil) Luke irá allí como <i>En tierra hostil</i>, bajará el interruptor y... ¡bum! - (Cameron) ¿En tierra hostil? Más bien «En tierra de chorros». | |

| | |
|--|------------------------|
| Ejemplo nº 21. | |
| Contexto: Claire ve accidentalmente los mensajes que su hija Alex está intercambiando con un chico. Debido a su preocupación y que Alex no habla de ella sobre el asunto le pide a Haley, su hija mayor, que hable con su hermana del tema. Claire justifica esta intromisión diciendo que su deber como madre es asegurarse de que sus hijas no se lían con ningún pederasta. Haley responde a su madre insinuando que es una exagerada. | |
| Versión original | Versión Doblada |

| | |
|---|---|
| <i>Stop watching "Deadline".</i> | <i>Deja de ver tanta tele.</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Adaptación. Universalización absoluta (neutralización). |
| Comentario: La respuesta de Haley a su madre conlleva una carga cultural en la LO que hace referencia a una serie de televisión dramática titulada <i>Deadline</i> . En la versión doblada se omite este referente cultural y se emplea la técnica de universalización absoluta, sustituyendo el referente de la LM por un hiperónimo que no conlleva carga cultural alguna. | |

| | |
|--|--|
| Ejemplo nº 22. | |
| Contexto: Claire y Haley discuten porque Claire no la deja salir con sus amigos. Claire quiere que estudie porque debe estudiar para la selectividad. | |
| Versión original (Claire) <i>Sweetheart, listen to me. This is the S.A.T. okay?</i> | Versión Doblada (Claire) <i>Cielo, escúchame. Esto es la selectividad.</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: Formulación funcional |
| Comentario: Se sustituye el referente cultural por su equivalente funcional en la lengua de destino. | |

| | |
|---|--|
| Ejemplo nº 23. | |
| Contexto: Debido a la situación mencionada en el ejemplo 22, madre e hija comienzan una discusión. Alex también interviene, y se ve en escena a las tres discutiendo entre ellas y alzando la voz. Phil intenta intervenir para calmar la situación que se está produciendo. | |
| Versión original (Phil) <i>What's the hot topic on "The view" today, ladies?</i> | Versión Doblada <i>¿Qué se cuece hoy en los programas del corazón, chicas?</i> |
| Problema de traducción: Referente cultural. | Técnicas de traducción empleadas: |

| | |
|---|---|
| | Adaptación. Universalización absoluta (neutralización). |
| <p>Comentario: En la versión original aparece un elemento cultural que hace referencia a un programa de televisión estadounidense del corazón muy conocido que se emite desde 1997. En la versión doblada se sustituye el referente cultural por un hiperónimo que denota el tipo de programa al que se está refiriendo.</p> | |

| | |
|---|---|
| Ejemplo nº 24. | |
| <p>Contexto: Cameron está resentido porque cree que Jay no ha recordado su promesa del año anterior de que le acompañaría a hacer su famoso chili. Por otro lado, Jay siente lo mismo y cree que Cameron tampoco lo ha recordado, sintiéndose decepcionado. Cuando tienen que ir a buscar a Dylan, el novio de Haley, porque ha malinterpretado algunos comentarios de la familia creyendo que se dirigían hacia él, pasan por delante de la lavandería. Dentro se encuentran Manny y Phil proyectando para los que han acudido allí una producción que ha dirigido Manny y en la que también aparece Phil actuando. En el siguiente diálogo se muestra una parte de lo que Phil dice en la producción y la reacción de Jay y Cameron ante lo que acaban de ver.</p> | |
| <p>Versión original</p> <p>(Phil) <i>It's chilly</i></p> <p>(Jay) Chili. <i>Why did he have to mention that? We were supposed to cook together this morning, Cam.</i></p> | <p>Versión Doblada</p> <p>(Phil) Tengo hambre</p> <p>(Jay) <i>Hambre. ¿Por qué ha tenido que hablar de comida? Se suponía que íbamos a cocinar juntos esta mañana, Cam.</i></p> |
| <p>Problema de traducción: Juego de palabras.</p> | <p>Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva.</p> |
| <p>Comentario: En la versión original se emplea un juego de palabras producido por la similitud fonética entre las palabras <i>chilly</i> (frío) y <i>chili</i>, el elemento empleado en el episodio como causa de discordia o decepción entre Jay y Cameron. Al relacionar esas palabras, se da pie a la aclaración del malentendido producido entre ellos. Este recurso lingüístico no puede utilizarse con las palabras correspondientes en español. Por ello, se recurre a crear una situación nueva que dé pie a mencionar el chile.</p> | |

Ejemplo nº 25.

Contexto: Jay parece estar ausente ya que no escucha lo que los demás le dicen. Esto preocupa a Gloria ya que piensa que Jay se está deprimiendo porque su hijo se muda a otro lugar a vivir y también se van sus nietos Luke y Alex. Sin embargo, lo que verdaderamente le ocurre a Jay es que está intentando aprender español para sorprender a Gloria y lleva unos auriculares con ese fin.

Gloria gasta el envase de salsa picante. Jay aparece en escena con una caja diciendo que ha encontrado más salsa. Entonces se le escapa una frase en español.

| Versión original | Versión Doblada |
|---|---|
| <p><i>I found more hot sauce in the garage.</i></p> <p><i>Muy caliente.</i></p> | <p><i>He encontrado más salsa picante en el garaje.</i></p> <p><i>¡Muy picante!</i></p> |
| <p>Problema de traducción: Transmisión del plurilingüismo (Coincidencia de L2 y L3).</p> | <p>Técnicas de traducción empleadas: Creación discursiva.</p> |

Comentario: Para marcar la barrera lingüística, se emplea el acento mexicano.

4. Conclusiones

El objetivo del análisis realizado, tanto en su marco teórico como en los casos prácticos examinados, son una muestra de la gran relevancia que tiene la traducción para el doblaje en la actualidad. Su evolución a través de la historia, junto a la evolución del cine, se ha evidenciado con una mejora en la calidad, haciendo frente a los diferentes retos que conlleva esta traducción.

Como hemos visto, el doblaje no es un proceso simple, sino que conlleva una serie de etapas en las que intervienen diferentes profesionales, asegurando la mejor calidad en el producto doblado. En la fase de la traducción, que ha sido el objeto de nuestro análisis, surgen una gran variedad de retos a los que el traductor debe hacer frente, pues no solo debe procurar ser fiel al contenido del producto original, sino que también debe tener en cuenta otros aspectos, como la sincronía labial, isocronía e isocronía cinética y la traducción de los elementos culturales y humorísticos presentes en estos tipos de producciones.

Tras haber realizado el análisis exhaustivo de ejemplos tomados de la serie *Modern Family*, es momento de exponer las conclusiones que se desprenden de ellos. El objetivo del análisis era realizar una aproximación hacia la resolución de estos elementos en el doblaje. De los 25 ejemplos tomados en el análisis, un 48 % están relacionados con la transmisión de referentes culturales. La solución provista para la transmisión de estos elementos a la LM ha optado por diferentes técnicas, entre las que se encuentran la universalización absoluta, la creación discursiva, extranjerización, formulación establecida, sustitución cultural, universalización limitada y formulación funcional, siendo la universalización absoluta la tendencia más frecuente para la transmisión de referentes culturales (un 50%). El segundo caso más frecuente en nuestro análisis es el relacionado con la resolución de juegos de palabras con un 36 % de aparición. La técnica más utilizada en estos casos es la creación discursiva, creando en la LM un elemento diferente que encaje dentro del contexto y llevando especial cuidado en aquellos elementos que tienen restricción visual. Por último, con menor frecuencia en nuestro análisis en un 16 %, se encuentran los ejemplos relacionados con la transmisión del plurilingüismo, en la cual se recurre principalmente a la creación discursiva, utilizando otros elementos como un acento diferente que marque la barrera lingüística, o incluso omitiendo esa incompreensión lingüística que se produce en la LO.

Todos estos ejemplos son una muestra de que no existe una solución única para cada problemática presentada en la traducción para el doblaje. Existen infinidad de situaciones que pueden transmitirse de formas diversas, o incluso emplear una combinación de diferentes técnicas que logran un producto. Cabe destacar que, por cuestiones de espacio, no han salido todos los ejemplos que aparecen en la serie, un aspecto interesante que podría considerarse para un estudio más ampliado sobre el tema.

5. Bibliografía

Agramunt Oliver, V. (2016) *Una historia del doblaje*. Recuperado de https://umer.es/wp-content/uploads/2016/02/UMER-94_web.pdf.

Amido Lozano, M T. (2015) La traducción de referencias culturales para el doblaje. Un estudio sobre la recepción del cine de Almodóvar en Alemania. *Core.co.uk* 33-48 Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/32325988.pdf>.

Atrildoblaje (2019) Los orígenes del doblaje. El doblaje en España. *Atrildoblaje*. Recuperado de <https://www.atrildoblaje.com/2019/04/10/los-origenes-del-doblaje-el-doblaje-en-espana/>.

Bartoll, E. [Eduard] (2020). Doblaje [Recurso de aprendizaje] Recuperado del Campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), aula virtual. <http://biblioteca.uoc.edu/es/>.

Bartoll, E. [Eduard] (2020). El texto audiovisual [Recurso de aprendizaje] Recuperado del Campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), aula virtual. <http://biblioteca.uoc.edu/es/>.

Bartoll, E. [Eduard] (2020). Historia de la traducción audiovisual [Recurso de aprendizaje] Recuperado del Campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), aula virtual. <http://biblioteca.uoc.edu/es/>.

Bartoll, E. [Eduard] (2020). Subtitulación [Recurso de aprendizaje] Recuperado del Campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), aula virtual. <http://biblioteca.uoc.edu/es/>.

Bartoll, E. [Eduard] (2020). Traducción audiovisual [Recurso de aprendizaje] Recuperado del Campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), aula virtual. <http://biblioteca.uoc.edu/es/>.

Belenguer Cortés, L (2018). *El doblaje de la saga Shrek para el público infantil: análisis longitudinal de Shrek (2001) y Shrek: felices para siempre* (Trabajo de Fin de Máster) Recuperado de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/180279/TFM_2018_BelenguerCortes_Luz.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Botella Tejera, C. (2007) Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: La traducción audiovisual. En *Tonos Digital*. Recuperado de https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_A_doblaje.htm.

Campo Moreno, X (2016). *El humor en la traducción audiovisual. La coincidencia de la L3 y la L2 en la serie de televisión Modern Family*. (Trabajo de Fin de Grado). Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2016/tfg_44504/TFG_2015-16_FTI_CampoMoreno.pdf.

Chaume Varela, F (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual.7-12 Recuperado de <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/01-Frederic-Chaume.pdf>.

Diaz Lina, E (2017). *Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en catalán y castellano para los términos propios que inventa Patrick Rothfuss en The Name of the Wind*. (Trabajo de Fin de Grado). Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/tfg_67392/TFG_2016-2017_FTI_DIAZLINO.pdf.

El testamento del doctor Caligari (2017) Películas multiversiones: una curiosa alternativa al doblaje. En *El testamento del doctor Caligari*. Recuperado de <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2017/01/30/peliculas-multiversiones-una-curiosa-alternativa-al-doblaje/>.

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

Language Research (2016) A History of Film Subtitles and The Growth of Video Translation <https://www.languagereach.com/a-history-of-film-subtitles-and-the-growth-of-video-translation/#:~:text=Known%20as%20E2%80%9Cintertitles%2C%20E2%80%9D%20motion,technique%20was%20called%20E2%80%9Csubtitles.%E2%80%9D>.

Mayoral, R. (s.f.) Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf.

Martínez Tejerina, A. (2012). La interacción de los códigos en doblaje: juegos de palabras y restricciones visuales. En *Dialnet*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4003094>.

Mor Polo, L. (2014) Análisis de la traducción de los referentes culturales en Friends (Trabajo de Fin de Grado). Recuperado de: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22958/TFG_Mor%20Laura.pdf?sequence=1.

Nájar, S. (2015) *El Doblaje de Voz. Orígenes, personajes y empresas en México*. Editorial Salvador Nájar.

Orrego Carmona, D. (s.f.) Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital, En *Dialnet* 297- 320.

Pastor, A. (2018) Qué es la traducción audiovisual: técnicas y ejemplos. En *wordpress*. Recuperado de <https://traduccion.wordpress.com/2018/06/11/tecnicas-ejemplos-traduccion-audiovisual/>.

Ramírez Morales, J., Correa Castro, M. y Singer Contreras, N. (2019). La neutralización cultural como estrategia para la traducción de la afectividad de microcuentos. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n3p189>.

Rodríguez Rosete, J. (2015) *La traducción de elementos culturales específicos en el cine juvenil estadounidense* (Trabajo Fin de Grado) Recuperado de [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47866/1/La traducción de elementos culturales específicos RODRIGUEZ ROSETE JAVIER.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47866/1/La%20traduccion%20de%20elementos%20culturales%20especificos_RODRIGUEZ_ROSETE_JAVIER.pdf).

Sáenz Alcalá, R. (2020) *La traducción de los referentes culturales en la serie How I Met Your Mother* (Trabajo de Fin de Máster) Recuperado de http://dspace.uvic.cat/bitstream/handle/10854/6532/trealu_a2020_saenz_raquel_traduccion_referentes_culturales.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Translation-traducción (2017). *Adaptaciones culturales en la traducción y el doblaje* (Blog de traducción). Recuperado de <https://translation-traduccion.com/adaptaciones-traduccion-doblaje/>.

Venuti, L (1995) *The translator's invisibility*. Londres: Routledge.

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