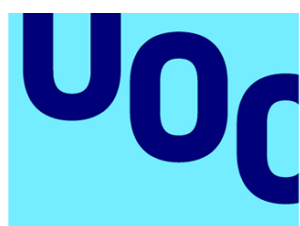


La traducción del humor y de
elementos culturales en los dibujos
animados: análisis de la serie *Los
Simpson* desde la versión original en
inglés hasta su doblaje en castellano y
español latino.

Lucía Sol Perea Gallardo

Trabajo Final de Máster
Tutor/a: Dra. Paula Igareda González
Máster de Traducción y Tecnologías
Universitat Oberta de Catalunya
Enero de 2024



Universitat Oberta
de Catalunya

Resumen: A principios de los años 30, el mundo comienza a dejar atrás el cine mudo y a adentrarse en el cine sonoro. Esto tiene como consecuencia la creación de numerosos estudios de doblaje destinados a traducir a varios idiomas las películas y series, lo que conllevó un enorme cambio en la industria. Hoy en día, el doblaje se ha consolidado como una de las principales modalidades de traducción audiovisual, pero esto no significa que el trabajo de los equipos de doblaje se haya vuelto más fácil. Dentro de esta cadena de producción, encontramos en un primer lugar al traductor, encargado de traducir el texto original a la lengua meta, incluyendo todos los problemas traductológicos que este pueda contener. En relación con el presente trabajo, a esta tarea se le pueden sumar, al menos, otras dos complicaciones. Por un lado, los textos audiovisuales pueden contener elementos culturales y humorísticos característicos de la cultura original, que pueden ser diferentes a los de la cultura meta, por lo que deberían adaptarse. Por otro lado, en el doblaje del inglés al español, encontramos el hecho de que, en la gran mayoría de los casos, existen dos versiones para una misma lengua: la versión castellana y la latina. El objetivo de este trabajo es analizar las diferentes técnicas empleadas por los traductores a la hora de traducir una misma versión original en inglés a dos versiones distintas en español, estudiando sus motivos, sus similitudes y sus diferencias. Para realizar este análisis, se usará como objeto de estudio ejemplos extraídos de la serie de animación *Los Simpson*.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje, animación para adultos, español neutro, elementos culturales, humor.

Summary: At the beginning of the 1930s, the world began to leave silent cinema behind and move into sound films. This resulted in the creation of numerous dubbing studios designed to translate films and series into many languages, which led to an enormous

change in the industry. Today, dubbing has established itself as one of the main forms of audiovisual translation, but this does not mean that the work of dubbing teams has become easier. Within this production chain, we first find the translator, in charge of translating the original text into the target language, including all the translation problems that it may contain. In relation to the present work, at least two other complications can be added to this task. On the one hand, audiovisual texts may contain cultural and humorous elements that are characteristic of the original culture, which may be different from those of the target culture, meaning they should be adapted. On the other hand, when dubbing from English to Spanish, we find that, in the vast majority of cases, there are two versions for the same language: the Spanish version and the Latin American version. The objective of this work is to analyse the different tactics used by translators when translating the same original version in English into two different versions in Spanish, studying their reasons, their similarities, and their differences. To conduct this analysis, examples taken from the animated series *The Simpsons* will be used as an object of study.

Keywords: audiovisual translation, dubbing, adult animation, neutral Spanish, cultural elements, humour.

Índice

1. Introducción	5
1.1. Justificación	5
1.2. Objetivos y preguntas de investigación	6
1.3. Metodología y estructura	6
2. Marco teórico	7
2.1. La traducción audiovisual	7
2.2. El doblaje	9
2.2.1. El doblaje castellano vs latino	11
2.2.2. El español neutro o el español latino	12
2.2.3. El doblaje de los dibujos animados y la animación para adultos	14
3. La traducción de elementos culturales	15
4. El humor y su traducción	19
5. Análisis de la serie <i>Los Simpson</i>	25
6. Conclusiones	50
7. Bibliografía.....	51
8. Anexos.....	56

1. Introducción

1.1. Justificación

La motivación detrás de este trabajo surge principalmente en verano del año 2022, cuando el famoso cineasta mexicano Guillermo del Toro gana un Globo de Oro por su película *Pinocho*. Tras recibir el galardón, del Toro explica que “la animación es cine, la animación no es un género para niños, es un medio”, y que su película, aunque puede ser vista por niños, no está pensada para ellos (Pérez, 2023). Estas declaraciones hicieron que me diera cuenta de que, aunque personalmente siempre me ha fascinado la animación, no ha sido hasta los últimos años que he podido ver cómo se creaban numerosas series y películas pensadas para adultos usando este medio, conocidas como *Adult Swim*. A su vez, esto me llevó a pensar en la cantidad de series de nuestra infancia que contenían chistes y bromas que es su momento no entendíamos por qué no estaban creadas para que los niños las vieran. Considero que el mejor ejemplo de esta situación es la serie *Los Simpson* al ser una de las más famosas y longevas.

Los Simpson, como ya he mencionado, es un clásico en la infancia de personas de alrededor de todo el mundo. Esto se debe también a que esta serie está considerada tanto por la crítica como por los espectadores una de las mejores en cuanto a doblaje se refiere (Vialás, 2020), ya que el humor usado está muy bien traducido y adaptado a cada uno de los países en los que esta puede verse. Debido a mi doble nacionalidad argentina y española, siempre he escuchado a mis padres hablar sobre las diferencias entre la versión castellana y la latina, pero no fue hasta más adelante que me percaté que entre los usuarios de internet también existía una larga lucha entre los que intentan demostrar que una versión es superior a la otra. Considero que es imposible definir si verdaderamente una versión es mejor, ya que esto es un tema muy subjetivo. Sin embargo, tras comenzar mis estudios de traducción, me interesó mucho la idea de analizar qué cambios se han tenido

que hacer durante el doblaje de una versión original en inglés a dos versiones distintas en español para mantener la calidad, y por qué puede ser necesaria la existencia de estas dos versiones cuando los espectadores hablan el mismo idioma.

1.2. Objetivos y preguntas de investigación

El objetivo principal de este trabajo es realizar un análisis exhaustivo de las estrategias usadas para la traducción del humor y de los elementos culturales, usando como objeto de estudio ejemplos extraídos de la serie *Los Simpson*. También se tendrá en cuenta qué diferencias existen entre la versión castellana (ES-ES) y la latina (ES-LATAM), y si alguna de las dos se acerca más a la versión original en inglés. Debido a la limitada extensión propia de un trabajo de fin de máster, en este caso, solo nos centraremos en el doblaje.

1.3. Metodología y estructura

Este trabajo estará dividido principalmente en dos secciones, una más teórica y otra más práctica. En primer lugar, se hará un resumen sobre la traducción audiovisual para posteriormente explicar con más detalle conceptos relacionados con el doblaje. También se hará una introducción a la historia del doblaje tanto en España como en América Latina para intentar dar una explicación a la pregunta de por qué existen dos versiones distintas pensadas para un público que habla el mismo idioma. Además, se explicarán los elementos más característicos de la animación para adultos y qué peculiaridades presenta este subgénero a la hora de ser doblado. Tras esto, se explicarán con detalle las estrategias de traducción que pueden ser aplicadas a la traducción de elementos culturales y el humor.

En segundo lugar, se usarán estas estrategias para analizar veinte ejemplos extraídos de la serie *Los Simpson*. Los ejemplos aparecerán ordenados en una tabla que contiene el contexto en el que aparecen, la versión original en inglés, la versión castellana, la versión latina, el tipo de chiste, la estrategia de traducción utilizada y un comentario explicativo.

Finalmente, el trabajo acaba con una conclusión que recoge las principales ideas presentes en este documento, con una sección de bibliografía que contiene todas las fuentes de información consultadas para la realización del mismo, y con una sección de anexos en la que se incluyen gráficas que recogen de manera visual los datos obtenidos.

2. Marco teórico

2.1. La traducción audiovisual

El objetivo de esta sección es definir qué es la traducción audiovisual e incluir un breve resumen de las modalidades que se encuentran dentro de esta categoría. Según Bartoll (2020, p.7), la traducción audiovisual es “la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinamicotemporal mediante el canal acústico, el canal visual, o ambos a la vez”. Tal y como explica este autor, durante muchos años, la traducción audiovisual estaba considerada meramente adaptación. Esto se debe principalmente a que el texto audiovisual presenta una serie de características que lo diferencian de otros tipos de textos, tales como la intervención de varios canales a la vez; o por el hecho de estar relacionado con el cine, el cual, en sus orígenes, era una forma de arte muy despreciada en comparación con la literatura clásica. Sin embargo, al igual que existen diferencias, también existen muchas similitudes entre la traducción audiovisual y

la traducción general. Según explican autores como Zabalbeascoa (1997), toda traducción presenta principalmente tres condiciones:

- Si existe una traducción es porque existe un texto de partida.
- La traducción mantiene una equivalencia con el texto de partida, por lo que puede considerarse una versión de este.
- Existe una motivación por la cual es necesario la creación del texto de destino.

Tras haber explicado a qué nos referimos con el término traducción audiovisual (de aquí en adelante conocida como TAV), podemos pasar ahora a exponer las principales modalidades que forman parte de esta área. Teniendo en cuenta el trabajo de Bartoll (2020), podemos resumir estas modalidades como:

- **Voces superpuestas:** consisten en conservar las voces originales a la vez que se añade una nueva pista de audio, la cual contiene las voces dobladas. De esta forma, podemos oír ambas voces a la vez, aunque la traducción es mucho más audible. Esta modalidad de traducción es comúnmente usada para la traducción de documentales y *realities*.
- **Subtitulación:** esta modalidad puede ser encontrada tanto en traducciones como en la versión original, ya que se usa para trasladar el texto hablado a un texto escrito. En muchas ocasiones, los subtítulos no son una copia exacta del audio, ya que el traductor debe tener muy en cuenta las limitaciones de espacio para el texto escrito y la velocidad de lectura del espectador. Dentro de esta modalidad, también encontramos el subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva (SPS), el cual presenta características únicas tales como la asignación de

colores relacionada con la relevancia de los personajes y la adición de descripciones de los efectos sonoros que aparecen en el audio.

- **Audiodescripción:** esta modalidad está destinada a personas ciegas o con dificultades visuales y consiste en la narración oral de los elementos visuales más relevantes de la serie o película, tales como el espacio, los personajes o las acciones.
- **Otras modalidades:** además de las modalidades mencionadas, podemos encontrar otras que quizás sean menos populares o conocidas. Por ejemplo, dentro de la TAV podemos encontrar la interpretación simultánea, la cual es mayormente usada en la televisión y la radio para traducir un mensaje casi al mismo tiempo que se produce, ya sea mediante lenguaje hablado o lengua de signos. Esta modalidad es similar a las voces superpuestas, con la diferencia de que estas últimas están grabadas previamente, lo que asegura más precisión en la redacción y en la dicción. Otra modalidad de TAV es la intertitulación, es decir, la traducción de intertítulos. Los intertítulos son los mensajes escritos que aparecen entre escenas en las películas mudas, por lo que su traducción puede considerarse como el inicio de la subtitulación.

Junto con estas modalidades, también encontramos el doblaje, al cual le dedicaremos a continuación un apartado único, ya que este es el que más relacionado está con los objetivos de este trabajo.

2.2. El doblaje

Según la definición de Bartoll (2020, p.7), el doblaje consiste en “la substitución de la banda de los diálogos originales de un texto audiovisual por otra banda en la que

estos diálogos se graban traducidos en la lengua de destino y en sincronía con la imagen”. En este caso, el objetivo del traductor debe ser que el diálogo parezca lo más natural posible y para ello hay que llevar a cabo una serie de adaptaciones. En primer lugar, se debe tener en cuenta la sincronía labial o fonética, es decir, asegurarse de que la traducción encaja con los movimientos labiales del actor. En segundo lugar, lo que se dice en el texto traducido no puede contradecir lo que se ve en pantalla. En tercer lugar, en relación con la isocronía, el doblaje debe tener la misma duración que el diálogo original. En cuarto y último lugar, para conseguir mantener la naturalidad anteriormente mencionada, podría ser necesario adaptar el diálogo a la lengua de destino (Bartoll, 2020, pp.7-8).

A diferencia de otras modalidades como la subtitulación, que puede ser un trabajo realizado solo por una sola persona, para poder garantizar un doblaje de calidad, en la “cadena de producción” de esta modalidad intervienen diversos perfiles (Bartoll, 2020, pp.8-9):

- **Traductor:** el traductor es quien recibe el guion original y quien debe encargarse de redactar el texto de destino intentando tener en cuenta las características presentadas anteriormente.
- **Ajustador:** es el encargado de adaptar el texto traducido a los movimientos labiales del actor original. Debido a que los ajustadores suelen cobrar un sueldo mayor que los traductores, y que estos últimos son los que más conocen tanto el texto original como el texto de destino, hoy en día los traductores también intentan llevar a cabo esta función.
- **Director:** es el encargado de dirigir a los actores en el estudio de doblaje. También es la persona que toma las decisiones finales relacionadas con el texto traducido.
- **Actores de doblaje:** son los encargados de dar voz al texto traducido.

- **Técnicos de sonido:** se encargan de ajustar el sonido para garantizar una calidad óptima.

2.2.1. El doblaje castellano vs latino

Tras haber resumido las principales características de esta modalidad de TAV, el objetivo de esta sección es presentar brevemente la evolución histórica del doblaje tanto en España como en América Latina. A rasgos generales, el doblaje de películas comenzó en Europa a finales de los años 20 y principios de los 30, tras varias décadas de cine mudo. Podemos encontrar, principalmente, dos ideas clave que explican el origen de la popularización del doblaje en España. Por un lado, esta tiene un origen político, ya que varios países tales como España, Alemania, Francia e Italia consideraron que ver películas en el idioma propio de su país reforzaba su identidad (Nebreda, 2021). Por otro lado, el índice de analfabetismo en el país era muy alto. Debido a que solamente un 20% de la población sabía leer y escribir, la subtitulación no hubiera sido la mejor opción (Sáenz-Herrero y Rica-Peromingo, 2020, p.2). A pesar de estos motivos, las primeras películas dobladas que llegaron a España no estaban dobladas localmente, sino que llegaban desde América Latina, como es el caso de *Río Rita* (S. Sylvan Simon, 1929), las cuales no fueron bien recibidas por el público español. Un par de años más tarde, comienzan a doblarse películas al castellano como, por ejemplo, *Entre la espada y la pared* (Marion Gering, 1931), y, entre 1933 y 1934, llegan a España los primeros estudios de doblaje. No obstante, durante muchos años se siguieron viendo películas dobladas al español latino debido a las malas condiciones de trabajo de los actores de doblaje castellanos (Carlo, 2021). Esto comenzó a cambiar el 23 de abril de 1941, cuando el régimen franquista prohibía el uso de cualquier idioma que no fuera el español. Como consecuencia, se castigaba el uso tanto de las otras lenguas oficiales de España como de idiomas

extranjeros, por lo que cualquier producto no castellano debía de ser doblado (Bartoll, 2020, p.14).

Al otro lado del mundo, en América Latina, el doblaje tuvo sus principales focos en Argentina y en México. Como se menciona anteriormente, al contrario que en España, los primeros doblajes tuvieron mucho éxito. Este éxito fue tan grande que, posteriormente, los gobiernos argentinos y mexicanos optaron por prohibir las películas dobladas, ya que estas eran la competencia de su cine local, sobre todo para el mexicano, el cual estaba viviendo su época dorada. Sin embargo, sí que se permitió seguir doblando películas de animación debido a que, tal y como se ha explicado en las secciones anteriores, estaba considerado contenido exclusivo para niños (Carlo, 2021).

2.2.2. El español neutro o el español latino

La consecuencia de que se pudiera seguir doblando contenido animado fue que Disney, el magnate de la animación por excelencia, se empezara a interesar por el doblaje en español. No obstante, por motivos económicos, era obvio que Disney no iba a doblar sus películas a cada uno de los acentos de los diferentes países de América Latina. Como explica Tenías (2023), Disney empezó a apostar por el español latino o por el español neutro, en otras palabras, por un intento de unir todas las variantes del español en una sola que no tuviera marcas características de ningún país en concreto. A pesar de esta intención, la empresa creó una sede del estudio en Ciudad de México y empezó a contratar a la mayoría de actores de doblaje provenientes de ese país, por lo que no es de extrañar que el español neutro, en general, se incline más hacia el acento y las expresiones mexicanas. El principal problema del español latino, como explica en el artículo la entrevistada Blanca Arias Badía, es que en 1986 se aprueba en Argentina una ley “que

obliga a hacer el doblaje en español neutro” mientras que “ni en su elaboración ni en su cumplimiento se consultó en ningún momento a ningún especialista en temas lingüísticos”. Por lo tanto, Arias Badía explica que el español neutro “no proviene, ni siquiera como idea, de los traductores ni de los lingüistas: es una idea política y comercial” (Tenías, 2023).

Hoy en día, de nuevo, por motivos económicos, sigue siendo impensable que cada país de América Latina tenga su propia versión doblada de cada película o serie al igual que España. De cualquier forma, sigue surgiendo la duda de que, si somos conscientes de que el español latino no existe fuera del mundo del doblaje, y que su creación tiene un origen político y económico, ¿por qué no se busca una forma de usar un español neutro más equitativo entre todos los países latinos y que tuviera más sentido desde un punto de vista lingüístico? Arias opina que la respuesta a esta pregunta es el concepto “aceptabilidad”, es decir, si el público latino ya ha aceptado el español neutro como la norma dentro del doblaje, no tiene sentido cambiarlo. Además, otros intentos anteriores han sido un fracaso, como el caso del doblaje a castellano de la película *La Sirenita* (Ron Clements y John Musker, 1989) durante los años 2000, el cual fue rechazado por el público español al estar acostumbrados al doblaje latino desde el año 1990 (Tenías, 2023).

Tras esta breve explicación del doblaje en España y en América Latina, y la justificación del uso del español neutro, podemos obtener las siguientes hipótesis:

- El doblaje castellano solo está pensado para ser visto en España, por lo que puede contener más referencias propias a esta cultura.
- El doblaje latino está pensado para ser visto en toda América Latina, por lo que puede contener referencias más neutras o, en algunos casos, más inclinadas a la cultura mexicana.

Después de aplicar los conocimientos adquiridos durante la sección teórica de este trabajo a ejemplos reales, en el apartado de conclusión se volverá a hacer referencia a estas hipótesis para analizar si estas ideas han resultado ser ciertas o no.

2.2.3 El doblaje de los dibujos animados y la animación para adultos

En el apartado 2.2. se introducen las principales características generales del doblaje. Al estar este trabajo relacionado con el mundo de la animación, el objetivo de esta sección es presentar las características especiales que podemos encontrar en el doblaje de los dibujos animados y, más concretamente, qué podemos encontrar al estudiar esta modalidad teniendo en cuenta a un público adulto.

Como explica la autora Hernández Bartolomé (2005, pp.212-213), las principales características del doblaje de dibujos animados pueden resumirse en tres puntos. En primer lugar, debido a las limitaciones de ciertos estilos de dibujo o de modelado, normalmente la sincronía labial no es tan relevante. En segundo lugar, en el caso de la animación infantil, los diálogos suelen ser más cortos, por lo que los actores de doblaje deben ser rápidos y precisos. En tercer y último lugar, el lenguaje y el contenido de la mayoría de las series y películas de animación está pensado para niños. Sin embargo, este suele modularse para atraer también a adolescentes y para entretener a los padres que acompañan a sus hijos, incluyendo recursos como la sátira y las referencias interculturales.

Hoy en día, la animación es cada vez más popular, ya que los estudios se han dado cuenta de que este medio también interesa mucho a los adultos. Así, en 2003, Cartoon Network empieza a emitir en horario nocturno una serie de programas de animación que no eran para un público infantil. Esta sección, inspirada por el gran éxito que tenían *Los*

Simpson, fue llamada *Adult Swim*, término que hoy en día se usa para nombrar a cualquier serie o película de animación pensada para adultos (Bahr, 2021). Según Bonmatí (2018), el éxito de series tales como *Rick y Morty*, *BoJack Horseman* o *Big Mouth* se debe a que estas incluyen una crítica social presentada a partir del humor y de que son capaces de tratar de una forma sencilla y graciosa temas complejos, tales como la filosofía, la guerra o el racismo, entre muchos otros. Así, esta categoría se caracteriza por incluir contenido controvertido, el uso de lenguaje obsceno, humor negro, la sátira y el doble sentido.

Teniendo en cuenta estas ideas, podemos ver que la cultura y el humor son elementos clave del *Adult Swim*. Por tanto, se dedicarán las siguientes secciones a estos dos puntos, explicando los problemas que pueden surgir al traducir estos elementos y qué estrategias se pueden aplicar para resolverlos.

3. La traducción de elementos culturales

Aixelá define los elementos culturales como

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text (1997, p.58).

Como podemos ver, la traducción de elementos culturales siempre ha sido un trabajo complejo para los traductores, ya que puede ser complicado encontrar equivalentes que cumplan la misma función en la lengua meta que las referencias originales. Por ende, el traductor no solo debe ser experto tanto en la lengua de partida como en la lengua de llegada, sino que también debe ser un gran estudioso de ambas culturas. Teniendo en cuenta el tema del presente trabajo, a esta situación se le pueden

agregar al menos otras dos complicaciones. Por un lado, como se ha explicado en los apartados 2.1. y 2.2., la traducción audiovisual no solo está limitada por el diálogo, sino también por lo que se ve en pantalla. Como consecuencia, soluciones como la total omisión de un elemento puede no ser la mejor estrategia si vemos que los personajes se están riendo o si escuchamos risas enlatadas, ya que el audio no estaría coincidiendo con la acción. Así, en la mayoría de los casos, es casi obligatorio mantener los elementos culturales por muy complicado que pueda ser encontrar una traducción correcta. Por otro lado, como hemos visto en el apartado 2.2.2., la versión doblada al castellano contiene referentes pensados exclusivamente para los espectadores españoles, mientras que los traductores de la versión latina, al estar pensada para ser vista en toda América Latina, deben traducir estos elementos de una forma que pueda ser entendida por todos los países.

Como explican los autores Fuentes-Luque y López (2020, p.497), siguiendo la clasificación propuesta por Pedersen (2011), podemos ordenar los elementos culturales en las siguientes doce categorías: pesos y medidas, nombres propios, designaciones profesionales, comida y bebida, literatura, gobierno, entretenimiento, educación, deportes, moneda, material técnico, y otros. Cuando nos encontramos ante la traducción de elementos culturales pertenecientes a estas categorías, podemos optar por mantenerlos o por cambiarlos. Estas dos opciones dan como resultado, basándonos en la obra de Venuti (1995) y de Aixelà (1997, p.54), tres posibles técnicas de traducción:

- **Extranjerización:** el elemento cultural se deja tal cual aparece en la obra original.
- **Domesticación:** el elemento cultural original se sustituye por otro similar en la lengua meta.
- **Neutralización:** esta técnica puede considerarse como una solución intermedia a las dos anteriores. Debido a que en el doblaje no existen las notas a pie de página como en la traducción de un documento, no se suelen añadir explicaciones. Por

tanto, si el elemento cultural original o su equivalente en la lengua meta no pueden entenderse fácilmente sin una explicación, se puede usar un referente más neutro.

Para ejemplificar estas tres estrategias, tomaremos como ejemplo la oración “She went shopping at Walmart”. En este caso, encontramos el uso del nombre propio “Walmart”, el cual es un supermercado muy famoso en los Estados Unidos. Si traducimos esta oración siguiendo la técnica de extranjerización, deberemos de mantener esta referencia y traducirla como “Fue a comprar a Walmart”. Si usamos la técnica de domesticación, deberemos sustituirla por el nombre de un supermercado más conocido, en este caso, en España; y obtendríamos “Fue a comprar a Mercadona”. Por último, si creemos que el uso del nombre propio en el elemento cultural no aporta información relevante, podemos traducirlo con una equivalencia neutra, como sería el caso de “Fue a comprar al super(mercado)”.

El decantarse por el uso de una de estas estrategias puede tener sus ventajas y sus desventajas. En el caso de la extranjerización, el hecho de mantener la referencia original asegura que se está siendo fiel al texto de partida, pero nos arriesgamos a que el público no la entienda al no formar parte de su cultura. En el caso de la domesticación ocurriría lo contrario, es decir, todo el público entendería la referencia, pero, el no ser fiel al texto original puede desencadenar en que el nuevo elemento cultural choque con el contexto. Por ejemplo, ¿tendría sentido que *Los Simpson*, siendo una sátira de la cultura estadounidense, hicieran referencia al nombre de un supermercado español? Finalmente, el caso de la neutralización supondría un caso similar al de la domesticación, ya que todo el mundo entendería la referencia, con la diferencia de que esta traducción no desencajaría tanto con el contexto original.

Esta situación tiene como consecuencia que los expertos se posicionen de uno u otro lado de la balanza. Por un lado, para muchos expertos lingüísticos, la mejor opción

sería usar la técnica de la extranjerización, ya que consideran que de esta forma se respeta el trabajo original y que el espectador puede entender la referencia gracias al contexto. Por otro lado, autores como Aixelá (1997, p.54) explican que parece que, al menos en occidente, se suele preferir la domesticación, ya que así se asegura que el espectador entiende fácilmente lo que se está presentando en pantalla. Además, en relación con este trabajo, Fuentes-Luque y López (2020, p.499) explican que la traducción de series y películas de animación se decanta totalmente por el uso de la domesticación para acercarse a la audiencia infantil y juvenil. Como se ha explicado anteriormente, podemos considerar a *Los Simpson* como un punto intermedio pues, aunque es una serie que incluye elementos pensados para adultos y que fue la principal inspiración para el género de *Adult Swim*, también ha formado parte de la infancia de espectadores de todo el mundo precisamente porque también puede ser disfrutada por un público más joven. Por tanto, deberemos tener en cuenta los resultados obtenidos durante el análisis de la serie para poder llegar a una conclusión sobre qué tendencia han seguido los traductores de las versiones dobladas de *Los Simpson*.

A modo de conclusión de esta sección, podemos decir que no hay una única forma correcta de traducir los elementos culturales que podemos encontrar en un texto. Teniendo en cuenta las opiniones de los autores, podríamos decir que en lo que sí coincide la mayoría es en la importancia del espectador. Si consideramos que nuestro receptor ideal será capaz de entender una referencia a una cultura que no es la suya, la mantendremos. Si creemos que será más fácil seguir el hilo de una conversación incluyendo una referencia que forme parte de la cultura meta, la sustituiremos. En cualquier caso, está claro que la cultura tendrá un gran peso a la hora de entender y traducir el humor, por lo que será un aspecto para tener en cuenta en el siguiente apartado.

4. El humor y su traducción

Según el autor Zabalbeascoa (2001, p.255), podemos definir el humor como “todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto”. Como ya se ha explicado a lo largo de este trabajo, para conseguir traducir exitosamente el humor perteneciente a un texto audiovisual, no solo hay que fijarse en el audio sino también en la imagen, ya que es la combinación de estos dos medios lo da como resultado la situación humorística a la que hace referencia Zabalbeascoa.

Teniendo en cuenta esta idea de la interacción del campo verbal con el campo visual, y recordando la explicación sobre la importancia de los elementos culturales expuesta en la sección anterior, Zabalbeascoa (2001, pp.259-263) propone una posible clasificación de chistes de acuerdo con los problemas que estos puedan presentar para su traducción. A continuación, procedemos a explicar y ejemplificar esta clasificación:

- **El chiste internacional:** estos chistes no dependen ni de juegos de palabras ni de referencias culturales específicas. En general, se podría definir como un chiste que entiende “todo el mundo”. Sin embargo, como explica el autor, es complicado que se dé el caso, por lo que, para clasificar a un chiste como internacional, será suficiente con que este sea entendido tanto en la cultura de partida como en la cultura meta sin realizar cambios. Estos chistes suelen ser conceptuales o situacionales. A modo de ejemplo, Zabalbeascoa incluye el chiste “A Minister with two ideas? I can’t remember the last one we had”, haciendo referencia a la holgazanería de los políticos. Por tanto, un chiste sobre una idea general, sin nombrar a alguien en concreto, podría clasificarse en esta categoría.
- **El chiste cultural-institucional:** en esta categoría suelen aparecer chistes que incluyen referencias a nombres propios, tales como personas famosas o marcas

comerciales. En este caso, se necesitará adaptar una referencia en la cultura meta, es decir, el chiste se deberá de domesticar para mantener el sentido humorístico. Si este cambio no se realiza, se estará optando entonces por la extranjerización al asumir que el receptor está lo suficientemente familiarizado con la cultura de origen como para entender este chiste. Por ejemplo, si encontramos en un texto audiovisual una referencia al periódico satírico francés *Charlie Hebdo*, podríamos sustituirla por el nombre del periódico español *El Jueves*, ya que ambos cumplen la misma función en sus respectivas culturas.

- **El chiste nacional:** los chistes que pertenecen a esta categoría son aquellos en los que se incluyen estereotipos, los cuales varían entre países. Por ejemplo, en algunos lugares es más aceptado el humor negro que incluye chistes racistas o sexistas, mientras que en otros esto se vería como una ofensa, lo que tendría como consecuencia la pérdida del sentido humorístico que se estaba buscando. Como ejemplifica el autor, la serie *Fawlty Towers* (John Howard Davies y Bob Spiers, 1975-1979) incluye a un personaje español del cual se ríe todo el mundo al comportarse de manera “ridícula”. Al doblar esta serie al castellano, los traductores se decantaron por convertir a este personaje en mexicano. Esta técnica de cambiar la nacionalidad de un personaje e incluir estereotipos de otro país se usa habitualmente cuando el reírse de uno mismo no crea la intención humorística deseada.
- **El chiste lingüístico-formal:** estos chistes “dependen de fenómenos lingüísticos como la polisemia, la homonimia, la rima, referencias metalingüísticas, etc.”. En otras palabras, en esta categoría encontraríamos los juegos de palabras que crean dobles sentidos basándose en la lengua. En este caso, suele ser complicado el traducir literalmente el texto original, ya que, al cambiar de idioma, también suele

cambiar la forma y el sonido de las palabras. Como podemos ver en el ejemplo propuesto por el autor, en la versión original inglesa, un personaje confunde el término “Holy Ghost” por “Holy Goat”. En la versión española, los términos se tradujeron como “Espíritu santo” y “Espíritu sano”, adaptando así el juego de palabras a la lingüística castellana.

- **El chiste visual:** en esta categoría entrarían tanto los chistes no verbales como los chistes paralingüísticos. Los primeros son aquellos en los que el diálogo pierde importancia y que se basan exclusivamente en el campo sonoro y el visual. Los segundos son aquellos que combinan lo que se dice con lo que se ve creando contradicciones. Por tanto, podríamos definirlos como aquellos chistes en los que la imagen adquiere mayor relevancia. Dentro de esta categoría incluiríamos situaciones como caídas, apariciones en pantalla de personajes inesperados, sonidos sorprendentes o graciosos, etc. Para este caso, Zabalbeascoa propone tomar como ejemplo la escena del personaje de Mia Wallace en *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), en la que esta dibuja un cuadrado en el aire para reemplazar la expresión “don’t be such a square” (“no seas tan antiguo”).
- **El chiste complejo:** en esta última sección se incluyen aquellos chistes que se crean a partir de la combinación de dos o más de las categorías anteriores. Esto normalmente tiene como consecuencia que el texto presente problemas traductológicos en varios niveles a la vez.

Como podemos observar, Zabalbeascoa hace un gran trabajo a la hora de crear una clasificación de los chistes, teniendo en cuenta aspectos como la cultura de partida, la cultura de llegada, el canal visual, el canal sonoro, etc. Una vez que hemos comentado estas categorías, explicado las complicaciones que estas pueden presentar para el

traductor y ejemplificado cada una de ellas, podemos pasar ahora a exponer las estrategias que están a disposición del traductor para poder transmitir el humor en estos casos.

A lo largo de la historia de la traducción, son muchos los autores que han dedicado sus estudios a clasificar y nombrar diferentes estrategias de traducción. Para este trabajo, nos basaremos en la clasificación propuesta por los autores Vinay y Darbelnet (Pym, 2009, pp.14-16), como podemos ver a continuación:

- **Préstamo:** una expresión aparece en el texto meta exactamente igual que en el texto original. En un texto escrito, esta expresión suele aparecer en cursiva. Por ejemplo, cuando nos encontramos con el término “fashion week”, este suele conservarse en inglés, y es menos común encontrarlo traducido como “semana de la moda”.
- **Calco:** los sintagmas que aparecen en el texto original se traducen literalmente para evitar préstamos y extranjerismos. Por ejemplo, este sería el caso del uso del término “balompié” como traducción de “football”.
- **Traducción literal:** se trata de traducir palabra por palabra cuando la estructura gramatical del texto original coincide con el de la lengua meta. Esta técnica suele usarse en contadas ocasiones, ya que en muchas otras las estructuras deben adaptarse para que suene natural.
- **Transposición:** en este caso, una parte de la oración cambia de categoría gramatical para que suene más natural en la lengua meta, pero sin alterar el significado de la expresión. Por ejemplo, la expresión “I won’t be late” se puede traducir como “No tardaré”. Como podemos ver, el adjetivo ha pasado a ser un verbo, pero el sentido de la expresión es el mismo.
- **Modulación:** cuando aplicamos la técnica de modulación, el mensaje traducido varía, pero el sentido general se mantiene. Por ejemplo, podemos traducir “Don’t

get so nervous” como “Tranquilízate”. Aunque ponerse nervioso y tranquilizarse son antónimos, en este caso, el sentido es el mismo y puede ser una muy buena opción cuando traducimos textos audiovisuales y nos encontramos ante limitaciones de tiempo y/o espacio.

- **Equivalencia:** en este caso intentamos reproducir una situación de la lengua origen en la lengua meta. Este tipo de expresiones están muy marcadas por la cultura y es común que su forma sea muy distinta. Por ejemplo, cuando queremos decir que dos personas se parecen mucho, en inglés usamos la expresión “They are like two peas in a pod”, lo que se traduce literalmente como “Son como dos guisantes en la misma vaina”. Esta expresión no existe como tal en español, por lo que podríamos usar la oración “Son como dos gotas de agua”.
- **Adaptación:** la adaptación, al igual que la equivalencia, busca referentes en la lengua meta que sean similares a la lengua origen para mantener el sentido. Esta técnica está muy relacionada con la definición de elemento cultural, por lo que es aceptable cambiar completamente el término si esto ayuda al receptor a entender el sentido. Por ejemplo, en Reino Unido es común quedar a tomar el té, mientras que en España la gente suele beber más café. Otro ejemplo podría ser que en Estados Unidos es habitual que los institutos y universidades ofrezcan la posibilidad de ser parte de un equipo de baloncesto o de rugby, mientras que en España el deporte más popular es, sin duda, el fútbol.
- **Amplificación:** el traductor usa más palabras que el texto original para expresar la misma idea debido a las estructuras gramaticales de la lengua meta. Dadas las limitaciones de tiempo y espacio propias de la traducción audiovisual, esta técnica no suele ser común.

- **Reducción:** al contrario que la amplificación, el traductor usa menos palabras que el texto original para expresar la misma idea debido a las estructuras gramaticales de la lengua meta.
- **Explicitación:** en este caso, se añaden en la traducción términos explícitos que en el texto original aparecen implícitos. Por ejemplo, podemos encontrar en inglés una oración como “He will attend Eaton next year”, en la que se incluye el término “Eaton”, el cual hace referencia a un famoso internado inglés. Si creemos que el receptor español puede no entender la referencia, podemos traducir la expresión como “Irá al internado Eaton el año que viene”.
- **Implicitación:** al contrario que en la explicitación, en este caso aparecen en el texto traducido ideas implícitas que aparecen explícitas en el texto original, como pasaría si invirtiéramos el ejemplo anterior.
- **Generalización:** usamos esta técnica cuando un término preciso se traduce de forma más general. Esta descripción nos recuerda a la definición de neutralización y al ejemplo de traducir “Walmart” como “super(mercado)”.
- **Particularización:** al contrario que la generalización, en este caso, traducimos un término general por otro más preciso, como pasaría si invirtiéramos el ejemplo anterior.

Las técnicas de traducción propuestas por Vinay y Darbelnet concluyen tanto la sección de traducción del humor como el marco teórico de este trabajo. Por lo tanto, podemos proseguir en el siguiente apartado con la aplicación de estos conocimientos a casos reales extraídos de la serie *Los Simpson*.

5. Análisis de la serie *Los Simpson*

Como se ha comentado a lo largo de la parte teórica de este trabajo, el objeto de estudio de la parte práctica será la serie *Los Simpson* (Matt Groening y James L. Brooks, 1989-presente). La razón por la cual se ha elegido esta serie es porque esta se trata de uno de los programas de animación más famosos y longevos de la televisión, además de, como se explica en el apartado 2.2.3, haber sido una de las principales inspiraciones para la creación del género *Adult Swim*, al encontrarse en un punto medio entre la animación infantil y la adulta. En cuanto a la temática de la serie, *Los Simpson* presenta satíricamente la vida cotidiana de una familia estereotípica estadounidense y de los vecinos de la ciudad de Springfield, poniendo el foco en los principales problemas del mundo contemporáneo a través del humor.

Para llevar a cabo este análisis, se presentarán los ejemplos más relevantes encontrados en los capítulos de la serie mejor valorados por la crítica, según el portal IMDb (Galán, 2021). Se ha intentado incluir la mayor variedad posible tanto de tipos de chistes como de técnicas de traducción. Los resultados obtenidos aparecen ordenados en tablas en la que se incluye la temporada, el capítulo, y el minuto en el cual aparece el ejemplo; el contexto; la transcripción del diálogo en la versión original, la castellana y la latina; una clasificación del humor siguiendo el orden propuesto por Zabalbeascoa (2001); la técnica de traducción utilizada según la clasificación de Vinay y Darbelnet (2009); y un comentario explicativo. Tras esta breve introducción a la parte práctica, podemos pasar ahora al análisis de los ejemplos.

Ejemplo 1: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 2:10
Contexto: Smithers rechaza una propuesta para trabajar en una central nuclear muy importante y la siguiente persona con más años de experiencia en Springfield es Homer

Simpson. Este la acepta y se lo comunica a su familia en casa, pero Marge, su esposa, no está muy contenta.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Homer: But Marge, this is a chance for me to fulfil my lifelong dream.	- Homer: Pero Marge, es la oportunidad de realizar el sueño dorado de mi vida.	- Homero: Pero Marge, es la oportunidad de realizar el sueño de mi vida.
- Marge: What lifelong dream?	- Marge: ¿Cuál es el sueño de tu vida?	- Marge: ¿Cuál sueño de tu vida?
- Homer: Promise not to laugh? I always wanted to own the Dallas Cowboys .	- Homer: ¿Prometes no reírte? Siempre deseé ser el dueño de los Cowboys de Dallas .	- Homero: No te vayas a reír. Ser el dueño de los Vaqueros de Dallas .

Clasificación del chiste: internacional

Técnica de traducción: préstamo / calco

Comentario: aunque este chiste contiene una referencia a la cultura estadounidense, considero que sigue siendo internacional, ya que no se ha sustituido por otra y, a lo largo del capítulo, puede entenderse por el contexto que los Cowboys de Dallas son un equipo de fútbol americano. En el caso de la versión castellana encontramos un préstamo, ya que se usa la palabra “cowboy” al igual que en inglés, simplemente invirtiendo el orden de los dos términos para adaptarse a la gramática castellana. En la latina encontramos un calco, ya que se ha sustituido “cowboy” por “vaquero”.

Ejemplo 2: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 2:50

Contexto: a Homer le han ofrecido trabajo en una prestigiosa central nuclear. Si lo acepta, los Simpson tendrán que mudarse. Para convencer a su familia, Homer les enseña un vídeo de su posible nuevo hogar.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
<p><i>(On screen we see a destroyed city)</i></p> <p>- Woman: Look at this place.</p> <p>- Man: Somebody ought to build a town that works!</p> <p>- Narrator: Somebody did.</p> <p><i>(The city goes from being a landfill to being perfect)</i></p> <p>- Narrator: It's called Cypress Creek, a planned community designed for the workers of the Globex Corporation. Cypress Creek: where dreams come true.</p> <p><i>(Message: Your dreams may vary from those of</i></p>	<p><i>(En pantalla vemos una ciudad destruida)</i></p> <p>- Mujer: Fíjate que desastre.</p> <p>- Hombre: Alguien debe construir una ciudad que funcione.</p> <p>- Narrador: Alguien lo ha hecho.</p> <p><i>(La ciudad pasa de ser un vertedero a ser perfecta)</i></p> <p>- Narrador: Se llama Ciprés Creek, una comunidad panificada y diseñada para los empleados de la empresa Globex. Ciprés Creek:</p>	<p><i>(En pantalla vemos una ciudad destruida)</i></p> <p>- Mujer: Mira qué desastre.</p> <p>- Hombre: Deberían construir una ciudad que funcione.</p> <p>- Narrador: Y alguien lo hizo.</p> <p><i>(La ciudad pasa de ser un vertedero a ser perfecta)</i></p> <p>- Narrador: Se llama Arroyos Cipreses, una comunidad diseñada para los empleados de empresas Globex. Arroyos Cipreses: donde los sueños se hacen realidad.</p>

<i>Globex Corporation subsidiaries and shareholders.)</i>	<p>donde los sueños se hacen realidad.</p> <p><i>(Mensaje: Sus sueños pueden no ser los mismos que los de Globex, sus filiales y accionistas.)</i></p>	<p><i>(Mensaje: Sus sueños pueden diferir de las dos empresas Globex filiales y sus subsidiarias.)</i></p>
-----------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Clasificación del chiste: complejo

Técnica de traducción: préstamo / calco

Comentario: este es un chiste complejo porque combina en chiste visual con el chiste internacional. En la pantalla podemos ver como una ciudad destrozada pasa a ser un paraíso, sustituyendo cosas como basureros y vagabundos por puestos de café y buzones de correo. Además, el mensaje final es gracioso porque se basa en el conocimiento internacional de que la gente poderosa siempre tiene el control, por lo que Ciprés Creek está basada en sus gustos, los cuales pueden no ser los mismos que los de los empleados comunes. En cuanto a la traducción, podemos ver que la versión castellana contiene un préstamo al mantener el término “Creek” y que la latina es más bien un calco al traducir las dos palabras.

Ejemplo 3: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 3:25

Contexto: después de ver el vídeo, a los Simpson les parece más bonita esa ciudad que Springfield.

Versión Original:

Versión Castellana:

Versión Latina:

<p>- Homer: Well, what do you think of me and Cypress Creek now, Marge?</p> <p>- Marge: It does seem nicer than Springfield.</p> <p>- Lisa: Yeah, did you notice how the people weren't shoving or knocking each other down? I've never been to a place like that before.</p> <p>- Bart: (<i>shoves her</i>) Me neither.</p>	<p>- Homer: Bueno, ¿qué opinas ahora de mí y de Ciprés Creek, Marge?</p> <p>- Marge: La verdad que es más bonito que Springfield.</p> <p>- Lisa: Sí, ¿habéis visto que la gente no se empujaba ni se daba codazos? Nunca he estado en un sitio como ese.</p> <p>- Bart: (<i>la empuja</i>) Ni el menda.</p>	<p>- Homero: A ver, ¿qué opinas de mí y de Arroyos Cipreses ahora, Marge?</p> <p>- Marge: Tal vez es más bonito que Springfield.</p> <p>- Lisa: Sí, ¿notaste que la gente no estaba empujándose y golpeándose en la calle?</p> <p>Yo nunca he vivido en un lugar así.</p> <p>- Bart: (<i>la empuja</i>) Yo tampoco.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Clasificación del chiste: complejo

Técnica de traducción: adaptación / traducción literal

Comentario: este es un ejemplo de chiste complejo porque combina el chiste visual con el chiste internacional. Por un lado, es un chiste visual porque vemos que lo que dice Lisa es verdad hasta en su propia casa, ya que, nada más terminar de hablar, Bart ya la estaba empujando. Por otro lado, también es internacional porque todo el mundo que haya visto *Los Simpson* sabe que Springfield es una comunidad sumamente disfuncional en la que gente peleándose por la calle llega a ser algo normal. Esto no es lo común en la vida real, y por eso un sitio tranquilo les parece anormal. En este caso

encontramos una técnica de adaptación muy curiosa, ya que la versión castellana, pudiendo haber traducido “me neither”, una expresión extremadamente común, por “yo tampoco” como la latina, decide usar una expresión coloquial. La expresión “el menda” solo se usa en España (RAE, 2023) y es muy informal, por lo que se estaría jugando con la personalidad macarra de Bart.

Ejemplo 4: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 3:40

Contexto: tras ver el vídeo de Ciprés Creek, los Simpson se plantean mudarse.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
<p>- Marge: Well, we could use the extra money and this house is falling apart.</p> <p><i>(On screen we see the chimney collapsing)</i></p> <p>- Marge: Alright.</p>	<p>- Marge: Bueno, un dinero extra nos vendría bien y esta casa se nos cae a pedazos.</p> <p><i>(En pantalla vemos la chimenea derrumbándose)</i></p> <p>- Marge: ¡Nos vamos!</p>	<p>- Marge: Bueno, el dinero nos caería bien y esta casa se está cayendo.</p> <p><i>(En pantalla vemos la chimenea derrumbándose)</i></p> <p>- Marge: ¡Ah, está bien!</p>

Clasificación del chiste: visual / complejo

Técnica de traducción: traducción literal / equivalencia

Comentario: en la versión original y en la castellana, este chiste es simplemente visual, ya que justo cuando Marge habla sobre la mala situación de la casa, esta empieza a derrumbarse, lo que hace que decida mudarse. Sin embargo, en la versión latina, esta

escena contiene un chiste complejo, ya que se combinan el chiste visual con el lingüístico-formal al usar la técnica de equivalencia y jugar con el significado de “caer dinero (del cielo)” con que la casa se esté cayendo.

Ejemplo 5: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 3:50

Contexto: los Simpson deciden mudarse y ponen su casa en venta. Otto Mann, el joven conductor del autobús escolar, va a visitar la casa.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Otto: ¡Oh, wow! ¡Windows! I don't think I can afford this place.	- Otto: ¡Jo, que ventanal! Yo no creo que me alcance la guita.	- Otto: <i>(ve las ventanas)</i> ¡Changos! Creo que no me va a alcanzar.

Clasificación del chiste: internacional

Técnica de traducción: adaptación y explicitación / adaptación e implicitación

Comentario: la gracia de este chiste se basa en la noción de que, cuantas más cosas tenga una casa, mayor valor tendrá. Para una persona joven como Otto, una casa con una comodidad básica como son las ventanas puede salirse del presupuesto. En las versiones traducidas, encontramos una adaptación, ya que la española usa “¡Jo!” y la latina la expresión “¡Changos!” para demostrar sorpresa en lugar de usar “¡Oh!” como la original. Además, aunque las dos usan el verbo “alcanzar”, la castellana hace explícito que se trata de “la guita”, mientras que la latina mantiene implícito que Otto se refiere al dinero.

Ejemplo 6: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 6:30

Contexto: los Simpson se mudan a Cíprés Creek y un vecino, Escorpio, les regala una cesta de fruta como bienvenida.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Scorpio: Try the papayas, they are juicy and full of papain, makes you strong like Popeye, Popeye-papain , Popeye-papain, see? Same thing, same but- ah, forget it!	- Escorpio: Pruebe las papayas, jugosas y llenas de papaína, le ponen a uno como Popeye, Popeye-papaya , ¿lo entienden? Viene a ser lo mismo, ¡ah, olvídenlo!	- Escorpio: Pruebe la papaya, son jugosas y tiene papaína, se ponen fuertes como Popeye, papaya-papaína-Popeye , papaya-papaína, ¿ven? Es lo mismo, la misma- oh, olvídenlo.

Clasificación del chiste: complejo

Técnica de traducción: modulación

Comentario: este ejemplo es un chiste complejo porque combina el chiste internacional con el chiste lingüístico-formal. Por un lado, es internacional porque incluye la idea de que Popeye, un personaje de dibujos muy famoso, se hacía más fuerte al comer, como pasaría si los Simpson se comen la papaya. Por otro lado, podemos encontrar el juego de palabras entre “papaya”, “papaína” y “Popeye”. En la versión original, la gracia está en que la “a” de “papaya” y “papain” es el mismo sonido que la “o” en Popeye. Como en español esto no se cumple, se cambia “Popeye-papain” por “Popeye-papaya”, ya que la estructura de las dos palabras es exactamente la misma,

exceptuando las vocales. Por lo tanto, este es un ejemplo de modulación, ya que se le han hecho unos pequeños cambios al mensaje, pero la idea es la misma.

Ejemplo 7: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 7:05

Contexto: la nueva casa de los Simpson es espectacular y muy diferente a lo que están acostumbrados. Marge piensa que los van a echar, ya que no encajan con este estilo de vida.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Marge: Mr. Escorpio, this house is almost too good for us. I keep expecting to get the bum's rush.	- Marge: Señor Escorpio, esta casa es demasiado buena para nosotros. Temo que me puedan echar como a una mendiga.	- Marge: Señor Escorpio, esta casa es demasiado para nosotros. Siento que nos echarán en cualquier momento.
- Escorpio: We don't have bums in our town, Marge, and if we did, they wouldn't rush. They'd be allowed to go at their own pace.	- Escorpio: No tenemos mendigos aquí, Marge, y si los tuviéramos no los echaríamos, los dejaríamos vivir a su aire.	- Escorpio: No hacemos eso aquí, Marge, y si lo hiciéramos lo pediríamos por favor.

Clasificación del chiste: complejo / internacional

Técnica de traducción: adaptación / omisión

Comentario: el chiste de la versión original es complejo porque combina el chiste cultural-institucional con el lingüístico-formal. Por un lado, se incluye una frase hecha solo conocida en la cultura original que es “bum’s rush”, que significa “ser expulsado forzosamente de un lugar o una reunión” (Collins Dictionary, 2023). Por otro lado, encontramos un juego de palabras con el término “bum” que significa “trasero” (Cambridge Dictionary, 2023), por lo que la idea que presenta Escorpio de que en Ciprés Creek no tienen traseros no tiene sentido. Como una parte de este chiste se basa en una expresión inglesa, en la versión castellana se ha intentado adaptar el humor a una noción internacional, como el hecho de que gente sin techo viva en una ciudad es algo negativo, ya que significa que existe la pobreza. Por tanto, si en Ciprés Creek no hay mendigos, es porque es una ciudad sin problemas, y son tan buenos que, si los hubiera, los aceptarían. En la versión latina también encontramos un intento de adaptación. Sin embargo, en esta se han eliminado tanto las expresiones típicas de la lengua como las nociones internacionales de cómo es una ciudad realista. Por lo tanto, aunque en la versión latina se intente mantener el humor diciendo que los habitantes de Ciprés Creek piden las cosas “por favor”, el chiste original prácticamente desaparece.

Ejemplo 8: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 9:50

Contexto: es el primer día de trabajo de Homer en su nueva empresa. Escorpio le explica que es el nuevo jefe de un grupo de trabajadores y que debe aplicar sus años de experiencia para motivarles.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
--------------------------	----------------------------	------------------------

<p>- Homer: Are you guys working?</p> <p>- Worker: Yessir, Mr. Simpson.</p> <p>- Homer: Could you hmmm... work any harder than this?</p> <p>- Workers: (<i>typing faster</i>) Sure thing boss!</p> <p>- Homer: ¡Hey! Call me Homer.</p>	<p>- Homer: ¿Estáis dando el callo?</p> <p>- Trabajador: Así es, señor Simpson.</p> <p>- Homer: ¿Podríaís hmmm... trabajar un poco más?</p> <p>- Trabajadores: (<i>teclean más rápido</i>) ¡Eso está hecho jefe!</p> <p>- Homer: Ey, ¡llamadme Homer!</p>	<p>- Homero: ¿Están trabajando?</p> <p>- Trabajador: Así es señor Simpson.</p> <p>- Homero: ¿Podrían hmmm... trabajar más fuerte?</p> <p>- Trabajadores: (<i>teclean más rápido</i>) ¡A la orden, jefe!</p> <p>- Homero: Ay, díganme Homero.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Clasificación del chiste: complejo

Técnica de traducción: adaptación / traducción literal

Comentario: este es un ejemplo de un chiste complejo porque combina el chiste visual con el chiste internacional. Por un lado, en pantalla podemos ver que, automáticamente después de que se lo comente Homer, los trabajadores empiezan a escribir mucho más rápido, como si trabajar más no supusiera ningún problema. Por otro lado, es internacional porque, al igual que ocurría durante la presentación de Escorpio, a Homer no le gusta que le llamen jefe, aunque sea un poco hipócrita decir que es igual que el resto de los trabajadores cuando sus tareas y sus salarios son completamente distintos. En el caso del castellano, los traductores se han decantado por introducir la expresión coloquial “dando el callo”, que solo es común en España y que sirve para decir

informalmente “trabajar duro” (RAE, 2023). En la versión latina no se añade ningún elemento cultural y “working hard” se traduce literalmente. En mi opinión, el uso de esta estrategia es correcto en la primera parte del diálogo, pero considero que traducir “work any harder than this” por “trabajar más fuerte” es una traducción excesivamente fiel al texto original. Como se explicó en el apartado 4, las traducciones literales se usan en contadas ocasiones, ya que es difícil que la gramática de la lengua original sea la misma que la de la lengua meta. Por lo tanto, teniendo en cuenta que en español la expresión “trabajar más fuerte” no es tan común, creo que hubiera sido más apropiado optar por expresiones como “más duro”, “más rápido” o “un poco más” como en la versión castellana.

Ejemplo 9: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 11:00

Contexto: Bart y Lisa llegan a su nuevo colegio. Durante la primera clase, Bart es incapaz de leer una oración escrita en cursiva en la pizarra, lo que demuestra que va muy atrasado en comparación a sus compañeros.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Teacher: So... you never learned cursive ?	- Profesor: Con que... ¿desconoces las mayúsculas ?	- Profesor: ¿Y nunca aprendiste la manuscrita ?
- Bart: Well, I know hell , and damn , and bit...	- Bart: Bueno, sé decir puñetas, mamón , hijo de...	- Bart: Bueno, sé hacer varias cosas con las manos , unas señas ...
- Teacher: Ah! Cursive handwriting, script.		- Profesor: ¡No! La letra manuscrita.

	<p>- Profesor: ¡No! Me refiero a las letras mayúsculas.</p>	
<p>Clasificación del chiste: complejo / lingüístico-formal</p>		
<p>Técnica de traducción: adaptación</p>		
<p>Comentario: en la versión original, este chiste es complejo porque combina el chiste cultural-institucional con el chiste lingüístico-formal. Por un lado, el diálogo original solo tiene sentido en la versión inglesa, ya que Estados Unidos es uno de los pocos países que distingue la enseñanza entre escritura cursiva e imprenta (Blakemore, 2023). Por otro lado, es lingüístico-formal porque la gracia está en que Bart confunde “cursive” con “curses”, es decir, “palabrotas” (Cambridge Dictionary, 2023). En España y en América Latina no existe esta diferencia a la hora de aprender a escribir, por lo que no tiene sentido traducir “cursive” por “cursiva”. Así, la versión castellana hace un intento de adaptación al traducirlo por “mayúsculas” pero, al traducir literalmente las palabrotas, se pierde bastante el sentido del chiste. La única relación que puedo ver entre estos dos conceptos es que la mayúscula normalmente se usa para distinguir visualmente un texto escrito que transmite enfado, al igual que el uso de palabrotas. En la versión latina, se adapta “cursive” por “manuscrita” y las palabrotas por actividades manuales y señas. Este ejemplo tiene más sentido como una oración única, pero se pierde más la naturaleza macarra de Bart, ya que no se hace referencia al lenguaje obsceno que él utiliza.</p>		

Ejemplo 10: Temporada 8 / Episodio 2 / Minuto 18:30

Contexto: al terminar el día, los Simpson se reúnen para cenar en el comedor. Durante la cena, Homer se da cuenta de que él es el único que está contento con su nueva vida, ya que Marge no tiene nada que hacer en casa y se pasa el día bebiendo alcohol, a Bart lo han cambiado a una clase para alumnos con necesidades especiales y Lisa, amante de la naturaleza, es alérgica a todas las plantas de Ciprés Creek.

Versión Original:

- Lisa: I'm allergic to everything here, my nose is so stuffed up I can't even taste mom's **delicious boiled celeries.**

Versión Castellana:

- Lisa: Soy alérgica a cuanto me rodea. Tengo la nariz tan congestionada que apenas puedo saborear la **deliciosa purrusalda** de mamá.

Versión Latina:

- Lisa: Soy alérgica a todo aquí, con mi nariz así no puedo saborear el **delicioso apio hervido** de mamá.

Clasificación del chiste: internacional

Técnica de traducción: adaptación y particularización / traducción literal

Comentario: considero que este chiste es internacional porque cualquier persona que vea los Simpson sabe que Lisa es vegetariana, por lo que solo ella podría considerar deliciosa una comida sana típica de Ciprés Creek, mientras que para el resto de la familia, acostumbrada a la comida basura, es asquerosa. En la versión castellana vemos que se ha adaptado el diálogo al público español y se ha usado la técnica de particularización, ya que se incluye una referencia a la purrusalda, la cual es un guiso de verduras típico del País Vasco (RAE, 2023), y no a cualquier plato de apio hervido.

En la versión latina, este término se ha traducido literalmente, es decir, no se ha incluido una equivalencia a un plato similar de América Latina.

Ejemplo 11: Temporada 5 / Episodio 2 / Minuto 8:15

Contexto: el actor secundario Bob, enemigo acérrimo de Bart Simpson, le ha estado enviando cartas amenazantes desde la cárcel. Habiendo casi cumplido con su condena, se celebra un juicio para decidir si debe quedar en libertad. El agente de policía Clancy Wiggum sube a testificar en su contra.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Wiggum: Sideshow Bob has no decency. He called me Chief Piggum .	- Wiggum: El actor secundario Bob no tiene vergüenza. Me llamó jefe ligón .	- Wiggum: Bob Patiño no es una persona decente. Un día me llamó jefe gorgojo .

Clasificación del chiste: lingüístico-formal / internacional

Técnica de traducción: adaptación

Comentario: el chiste original es un ejemplo de un chiste lingüístico-formal, ya que se juega con la fonética del apellido “Wiggum” y el hecho de que el jefe de policía está gordo para llamarle “Piggum”. En castellano no se ha mantenido este juego de palabras, ya que es difícil encontrar algo que rime, aunque considero que, usando otra palabra que terminé en “-ón” como “lechón”, se podría haber mantenido el sentido. En la versión latina, al igual que la castellana, no ha sido posible encontrar un equivalente fonético en español. Sin embargo, sí que se ha intentado mantener el insulto al físico de Wiggum, en este caso llamándolo “gorgojo”, es decir, bajito (RAE, 2023).

Ejemplo 12: Temporada 5 / Episodio 2 / Minuto 12:45

Contexto: el actor secundario Bob ha conseguido salir de la cárcel, pero sigue amenazando a Bart. Para cuidarle, los Simpson hablan con dos agentes del servicio de protección, quienes les ofrecen identidades nuevas y posibles lugares a los que mudarse.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Agent: We have places your family can hide in peace and security. Cape Fear, Terror Lake, New Horror Field, Scream Ville.	- Agente: Existen ciertos lugares en los que podrían vivir seguros. El Cabo del Miedo, el Lago del Terror, la Nueva Horrorlandia, Sangre Ville.	- Agente: Hay lugares donde su familia puede estar segura. Cabo del Miedo, el Lago del Terror, el Campo del Horror, Ciudad Grito.
- Homer: Oh, Ice-Cream Ville!	- Homer: ¡Oh, Sangría Ville!	- Homero: ¡Oh, Ciudad Fritos!
- Agent: No, Scream Ville.	- Agente: No, Sangre Ville.	- Agente: No, Ciudad Grito.
- Homer: (<i>screams</i>)	- Homer: (<i>grita</i>)	- Homero: (<i>grita</i>)

Clasificación del chiste: lingüístico-formal / complejo

Técnica de traducción: adaptación

Comentario: este chiste es lingüístico-formal porque incluye un juego de palabras entre términos de terror y comida. Como la palabra “grito” no se parece a “helado” en español, se debe cambiar el término. En la versión castellana se cambia por “sangre”, el cual mantiene la idea de miedo, pero, al omitir la palabra “grito”, se pierde la

continuación del juego de palabras junto con la acción de Homer. En latino, al usar el término “frito”, sí que se mantiene este chiste visual.

Ejemplo 13: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 2:35

Contexto: este capítulo es parte de la colección de La Casa del Árbol del Terror, el especial anual de Halloween de los Simpson. La primera parte del capítulo es una parodia de la película *El Resplandor* (Stanley Kubrick, 1977). Los Simpson llegan a la cabaña del Señor Burns para cuidarla.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- The Simpsons: (<i>waving</i>)	- Los Simpson:	- Los Simpson:
- Burns: Oh, goody. The sea monkeys I ordered have arrived. Look at them cavort and caper.	(<i>saludando</i>)	(<i>saludando</i>)
- Smithers: Sir, they are the new winter caretakers for the lodge.	- Burns: Bien, han llegado los monos marinos que encargué. Mire como retozan y brincan.	- Burns: Ah, bien, llegaron los chimpancés que ordené. Mírelos, alegres y traviesos.
- Burns: Yes, they work hard, and they play hard.	- Smithers: Señor, son los nuevos guardeses de nuestro albergue.	- Smithers: Disculpe señor, pero son los que van a cuidar la posada.
	- Burns: Sí, quien mucho trabaja, poco descansa.	- Burns: Ah, bien, pues que se pongan a trabajar.

Clasificación del chiste: complejo

Técnica de traducción: equivalencia / omisión
Comentario: este ejemplo es un chiste complejo porque se inicia con la imagen de los Simpson saludando efusivamente al señor Burns desde su coche, lo que hace que este crea que son los monos marinos que había pedido. Tras esta imagen, el chiste es internacional, porque está claro que es una confusión y que no son monos. En el chiste original vemos que se usa la expresión “work hard play hard”, que significa “mantener el equilibrio entre el trabajo y el disfrute” (Tureng Dictionary, 2023). Esto quiere decir que el señor Burns sigue pensando que son monos, pero que estos pueden entretener y trabajar a la vez. En la versión castellana encontramos una equivalencia al sustituir la expresión por “quién mucho trabaja, poco descansa”, la cual también sugiere que Burns sigue pensando que son animales, pero que no le da importancia. Sin embargo, en la versión latina se omite el refrán, por lo que parecería que el señor Burns ya ha entendido que son trabajadores y no monos, lo que resta mucho sentido humorístico al diálogo.

Ejemplo 14: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 2:50		
Contexto: el señor Burns les enseña a los Simpson la casa que van a cuidar.		
Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Burns: This house has a long and quite colourful history. It was built on an ancient Indian burial ground, it was the setting of satanic rituals, witch	- Burns: Esta casa tiene una larga y pintoresca historia. Fue construida sobre un antiguo cementerio indio, y ha sido escenario de ritos	- Burns: Esta mansión tiene una larga y pintoresca historia. Construida sobre un cementerio indio, ha sido sede de rituales satánicos,

burnings and five John Denver Christmas specials. - Homer: (<i>shivering</i>) Oh... John Denver.	satánicos, quema de brujas, y de cinco especiales de navidad de John Denver. - Homer: (<i>escalofrío</i>) Oh... John Denver.	quema de brujas, y cinco especiales de navidad de María “Ronchita” Alonso. - Homero: (<i>escalofrío</i>) Ay... que escalofrío.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Clasificación del chiste: cultural-institucional

Técnica de traducción: traducción literal / equivalencia

Comentario: este chiste es cultural-institucional porque hace referencia a un músico y actor estadounidense. En castellano, esta referencia se ha mantenido tal cual. En este caso, aunque no se conozca a la persona, se puede entender por el contexto de que sus especiales de navidad pueden no ser muy buenos, ya que a Homer le dan más miedo que los rituales satánicos y la quema de brujas. En la versión latina se usa como equivalencia a María Conchita Alonso, a la que llaman “Ronchita” en la serie, quien es una cantante cubana-venezolana.

Ejemplo 15: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 3:30

Contexto: en pantalla aparece Bart cortando un camino a través del famoso laberinto de *El Resplandor*. Al salir, se encuentra con Willy, el jardinero escocés. Willy al principio se enfada, pero luego se calma pensando para sí mismo que, si le hace algo al niño, su padre se enfadará y le matará. Bart es capaz de leer su pensamiento.

Versión Original:

Versión Castellana:

Versión Latina:

- Willy: ¡Ah! Boy, you read my thoughts! You got the <i>shinning</i> .	- Willy: Niño, ¡me has leído el pensamiento! ¡Posees el <i>resplandior</i> !	- Willy: ¡Ah, leíste mi pensamiento! ¡Tú tienes el <i>ron</i> !
- Bart: You mean shining ?	- Bart: Querrás decir resplandor .	- Bart: Será el don , ¿no?
- Willy: Shh! You want to get sued?	- Willy: ¡Shh! ¡Qué nos acusan de plagio!	- Willy: ¡Shh! ¿Quieres que te demanden?

Clasificación del chiste: complejo

Técnica de traducción: adaptación

Comentario: este chiste es complejo porque combina el chiste lingüístico-formal con el chiste internacional. Por un lado, el diálogo incluye claros juegos de palabras. Por otro lado, es internacional porque todos sabemos que, si usas el nombre de una marca registrada sin permiso, te pueden demandar. Tanto la versión castellana como la latina usan la adaptación para mantener el juego de palabras, pero la castellana, al igual que la original, usa el nombre de la película, por lo que la demanda tendría más sentido. En la latina se usa una palabra más común. Además, en la versión original se sugiere con la fonética de la palabra “shinning” que el jardinero usa estos términos porque es escocés y tiene un acento muy marcado, pero en la castellana y la latina solo se hace referencia a la demanda.

Ejemplo 16: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 5:40

Contexto: antes de abandonar la casa, el señor Burns corta la señal de la televisión y se lleva toda la cerveza para asegurarse que los Simpson trabajan sin distracciones. Sin

embargo, el señor Smithers sugiere que quizás fue esto mismo lo que hizo que los anteriores guardianes se volvieran locos y se mataran entre ellos. En esta escena vemos a Marge entrando al estudio de Homer donde este se está volviendo loco y está escribiendo sus pensamientos obsesivamente por las paredes.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
<p>- Homer: What do you think, Marge? All I need is a title. I was thinking along the lines of no TV and no beer make Homer something... something.</p> <p>- Marge: Go crazy?</p> <p>- Homer: Don't mind if I do! (screams)</p>	<p>- Homer: Bueno, dime qué opinas, Marge. Ya solo me falta un título. Había pensado en algo así como sin tele y sin cerveza, Homer, ya no se me ocurre más...</p> <p>- Marge: ¿Pierde la cabeza?</p> <p>- Homer: ¡Me importa un comino! (grita)</p>	<p>- Homero: Oh, ¿qué te parece Marge? Necesito un buen lema. Había pensado en algo como sin televisión y sin cerveza, Homero pierde... pero no sé qué puedo perder.</p> <p>- Marge: ¿La cabeza?</p> <p>- Homero: Me parece perfecto. (grita)</p>

Clasificación del chiste: visual / complejo

Técnica de traducción: equivalencia y modulación / modulación

Comentario: en la versión original, el chiste visual se basa en Homer volviéndose loco inmediatamente después de que Marge hable, como si esta se lo hubiera sugerido o mandado. En las versiones dobladas se añade además un juego de palabras, por lo que el chiste se vuelve más complejo. Por lo tanto, se ha usado la técnica de la modulación para que “go crazy” rime en español con cerveza, alterando un poco el mensaje hasta

llegar a “pierde la cabeza”. Además, en la versión castellana, se ha añadido, a modo de equivalencia, la expresión “me importa un comino”, la cual es bastante común en España.

Ejemplo 17: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 7:10

Contexto: Homer se vuelve completamente loco y, al igual que el personaje de Jack Nicholson, empieza a perseguir a su familia por la casa con un hacha. Marge intenta llamar a la policía.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Marge: Hello, police? This is Marge Simpson. My husband is on a murderous rampage. Over.	- Marge: ¿La policía? Soy Marge Simpson. A mi marido le ha dado un ataque asesino. Corto.	- Marge: Policía, soy Marge Simpson. Mi esposo se volvió loco y quiere matarnos. Cambio.
- Wiggum: Oh, thank god that’s over. I was worried there for a second.	- Wiggum: Oh, menos mal que ha sido corto porque ya me había asustado.	- Wiggum: Ay, gracias a dios que cambió, me asusté mucho.
- Marge: No answer!	- Marge: ¡No contestan!	- Marge: ¡No contestan!

Clasificación del chiste: lingüístico-formal

Técnica de traducción: adaptación

Comentario: este chiste es lingüístico-formal porque es un juego de palabras en el que se usan términos que cortan un mensaje al llamar por teléfono, pero que también pueden

interpretarse como el final de una acción. Al traducir el mensaje, se busca una adaptación a la nueva cultura y se usan los términos “corto” y “cambio”. Aunque considero que ambas soluciones para este problema traductológico son muy buenas, se podría decir que la versión castellana está más conseguida, ya que los términos “cambio” y “cambió” presentes en la latina no significan exactamente lo mismo en ambos contextos.

Ejemplo 18: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 9:50

Contexto: durante el desayuno, Homer mete la mano en la tostadora y, para sacarla, la golpea y la rompe. Después de muchas horas, consigue arreglarla y se dispone a probarla.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Homer: There... better than new. Now to take her for a test toast .	- Homer: Ya, como nueva. Y ahora probemos con otra tostada .	- Homero: Listo, mejor que nuevo. Y ahora el pan de la prueba .

Clasificación del chiste: lingüístico-formal

Técnica de traducción: omisión / adaptación

Comentario: el chiste original es un ejemplo de chiste lingüístico-formal, ya que se hace un juego de palabras entre “taste test”, que significa “prueba de sabor” (Collins Dictionary, 2023), con “taste toast”. En castellano se omite el juego de palabras, mientras que en el latino se intenta mantener al menos la combinación de los sonidos con el término “pan de la prueba”.

Ejemplo 19: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 18:40

Contexto: en el colegio hay tantos niños revoltosos que ya no entran en la sala de castigo. Para deshacerse de ellos, el director Skinner empieza a cocinarlos para comerlos durante la hora del almuerzo. Üter, un estudiante de intercambio, se salta la cola durante la comida, por lo que Skinner lo mata y lo convierte en salchichas alemanas para celebrar Oktoberfest al día siguiente. Esto hace que Lisa empiece a sospechar de los profesores, por lo que Skinner intenta calmarla.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Skinner: Oh, relax kids. I got a... (<i>points at his stomach</i>) gut feeling Üter is around here somewhere. After all, isn't there a little bit of Üter in all of us?	- Skinner: Tranquilos niños. Tengo el presentimiento (<i>se toca el estómago</i>) de que Üter anda muy cerca. Siempre habrá un pequeño Üter dentro de nosotros.	- Skinner: Tranquilos niños, siento (<i>se toca el estómago</i>) dentro de mí que Üter debe estar por aquí. Y es que siempre tenemos a un Üter en nosotros.

Clasificación del chiste: complejo

Técnica de traducción: traducción literal / adaptación y explicitación

Comentario: este chiste es complejo porque combina el chiste lingüístico-formal con el chiste visual. Por un lado, es lingüístico-formal porque aparece un juego de palabras entre “gut feeling”, que significa “presentimiento o intuición” (Cambridge Dictionary, 2023) y “gut”, que significa “barriga, intestinos” (Cambridge Dictionary, 2023). Por otro lado, también es un chiste visual, ya que este término está acompañado por Skinner tocándose el estómago mientras lo dice. En castellano, “gut feeling” se ha traducido

literalmente como “presentimiento”, por lo que se pierde el sentido de que ya se han comido al estudiante. En latino, este sentido se mantiene al adaptar el diálogo y decir “que siente algo dentro de sí mismo”, haciendo el mensaje más explícito que en la versión original.

Ejemplo 20: Temporada 6 / Episodio 6 / Minuto 20:35

Contexto: ya no quedan prácticamente niños en el colegio porque los profesores se los han comido todos. Como consecuencia, Bart, Lisa, Milhouse y Ralph deciden escaparse, pero acaban siendo acorralados por Skinner y la cocinera.

Versión Original:	Versión Castellana:	Versión Latina:
- Skinner: I’m going to enjoy devouring you, Bart Simpson. Yes, I believe I’ll start, as you so often suggested, by eating your shorts .	- Skinner: Cómo voy a disfrutar devorándote , Bart Simpson. Sí, y creo que empezaré, como muchas veces me has sugerido, chupándote un pie .	- Skinner: Cómo voy a gozar devorándote , Bart Simpson. Sí, creo que siempre había acariciado la idea de probar tu impertinente carne .

Clasificación del chiste: lingüístico-formal

Técnica de traducción: equivalencia / omisión

Comentario: este chiste es lingüístico-formal porque presenta un juego de palabras entre la idea de comer y las expresiones macarras de Bart. En la versión original, Bart dice “eat my shorts”, que significa algo como “que te den”. En español, “cómeme mis pantalones” no tiene mucho sentido, por lo que la versión castellana usa como

equivalencia “chúpame un pie”, lo que mantiene la idea original de comer o saborear.

En la versión latina, este juego de palabras se elimina.

6. Conclusiones

Como se expuso al inicio de este TFM, el objetivo principal del trabajo era analizar las distintas técnicas empleadas durante la traducción del humor y los elementos culturales en la serie *Los Simpson*, tanto en la versión castellana como en la latina, y compararlas entre sí. Los resultados obtenidos en la sección de análisis aparecen clasificados en gráficas al final de este documento, en la sección 8. Anexos. En este apartado se han incluido tres gráficas: una para la clasificación de los chistes, una para las técnicas usadas en la versión castellana y otra para la versión latina.

En relación con la primera gráfica, podemos ver como el 35% de los 20 ejemplos incluidos en este trabajo se tratan de chistes complejos. Curiosamente, el siguiente porcentaje mayor (30%) pertenece a los chistes mixtos, es decir, aquellos que han cambiado de categoría al traducirse. Estos resultados sugieren que los traductores hispanohablantes pueden haberse decantado por alterar el texto original y adaptar el diálogo a la nueva cultura, en lugar de simplemente omitir los chistes.

Esta idea se confirma al analizar las dos siguientes gráficas, en las que podemos ver que solo un 5% (en la versión castellana) y un 15% (en la versión latina) de los chistes se han omitido por completo, al no tener sentido en la cultura meta o al no encontrar una solución a los problemas traductológicos que representan. Por otro lado, también podemos ver que en ambos casos, con un 40% y un 30% respectivamente, se ha optado mayoritariamente por la técnica de adaptación. Esto confirmaría la idea presentada en el apartado 3 de que este tipo de series se inclinan más por la domesticación. Además, los

análisis muestran, como se sugiere en la parte teórica, que la versión castellana es más propensa a incluir modismos o elementos culturales únicos de España, como podemos ver en los ejemplos 3, 8 y 10, al estar esta versión pensada para ser vista solo en este país.

Para finalizar esta conclusión, me gustaría añadir que, debido a la longitud y el tiempo de realización propio de un TFM, este análisis solo muestra una pequeña parte de la enorme cantidad de ejemplos que pueden encontrarse en la serie. Además, al tratarse este de un trabajo relacionado con la traducción, otros muchos ejemplos de chistes han sido omitidos, como aquellos únicamente visuales. Sin embargo, considero que la ejemplificación incluida en este análisis muestra exitosamente una gran variedad de soluciones a los diferentes problemas traductológicos que puede encontrarse el traductor a la hora de trasladar el humor y los elementos culturales de una cultura a otra.

7. Bibliografía

- Aixelá, J. (1997). Culture specific items in translation. En Román, M. y Vidal, M., *Translation, Power, Subversion*. (pp.52-78). Londres: Multilingual Matters LTD.
- Bahr, S. (2021). Adult Swim: How an Animation Experiment Conquered Late-Night TV. *The New York Times*. Consultado el 28/11/2023. Disponible en <https://www.nytimes.com/2021/09/02/arts/television/adult-swim-history-anniversary.html>
- Bartoll, E. (2020). Doblaje. *Campus Virtual de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en <https://biblioteca.uoc.edu/es/>

- Bartoll, E. (2020). El texto audiovisual. *Campus Virtual de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en <https://biblioteca.uoc.edu/es/>
- Bartoll, E. (2020). Historia de la traducción audiovisual. *Campus Virtual de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en <https://biblioteca.uoc.edu/es/>
- Bartoll, E. (2020). La traducción audiovisual. *Campus Virtual de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en <https://biblioteca.uoc.edu/es/>
- Bartoll, E. (2020). Modalidades de traducción audiovisual. *Campus Virtual de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en <https://biblioteca.uoc.edu/es/>
- Blakemore, E. (2023). Muerte (y posible resurrección) de la escritura cursiva en Estados Unidos: un arte en decadencia. *National Geographic*. Consultado el 07/12/2023. Disponible en <https://www.nationalgeographic.es/historia/2023/09/escritura-cursiva-arte-decadencia-desaparicion>
- Bonmatí, M. (2018). ¿Por qué funcionan los dibujos animados en las series para adultos? *FormulaTV*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en <https://www.formulatv.com/noticias/dibujos-animados-series-adultos-utilizar-recurso-ninos-85348/>
- Cambridge Dictionary (2023). Bum. *Cambridge Dictionary*. Consultado el 07/12/2023. Disponible en <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/bum>

Cambridge Dictionary (2023). Curse. *Cambridge Dictionary*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/curse>

Cambridge Dictionary (2023). Cursive. *Cambridge Dictionary*. Consultado el

07/12/2023. Disponible en

<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/cursive>

Cambridge Dictionary (2023). Gut feeling/reaction. *Cambridge Dictionary*. Consultado

el 07/12/2023. Disponible en

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gut-feeling-reaction>

Cambridge Dictionary (2023). Gut. *Cambridge Dictionary*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/gut>

Carlo, A. (2021). El doblaje de películas al español. *Leon Hunter*. Consultado el

19/11/2023. Disponible en <https://www.leonhunter.com/el-doblaje-de-peliculas-al-espanol/>

Collins Dictionary (2023). Bum's rush. *Collins Dictionary*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/bums-rush>

Collins Dictionary (2023). Taste test. *Collins Dictionary*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/taste-test>

Fuentes-Luque, A. y López, R. (2020). Cine de animación *made in Spain*: doblaje y

subtitulación de elementos culturales. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 25

(2), (pp.495-511). Consultado el 19/11/2023. Disponible en

https://www.researchgate.net/publication/341233000_Cine_de_animacion_made

[in Spain doblaje y subtitulacion de elementos culturales Animated Films made in Spain Dubbing and Subtitling of Cultural Elements Films d'animation made in Spain la traduction d](#)

Galán, C. (2021). Los diez mejores capítulos de Los Simpson (y dónde puedes verlos).

Business Insider. Consultado el 28/11/2023. Disponible en

<https://www.businessinsider.es/10-mejores-capitulos-simpson-donde-verlos-812529>

Groening, M. y Brooks, J.L. (productores ejecutivos) (1989-presente). *Los Simpson*.

[Serie de televisión]. 20th Television Animation. Consultada el 08/12/2023.

Disponible en Disney+.

Hernández Bartolomé, A.I. (2005). El cine de animación: un caso especial de traducción

audiovisual. *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, 4, (pp.211-223).

Consultado el 28/11/2023. Disponible en

<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/10545/Hernandez%20Bartolome.%20A.I..PDF?sequence=1&isAllowed=y>

Nebreda, M. (2021). Doblaje latino vs español: objetividad en la eterna discusión.

Campus Training. Consultado el 19/11/2023. Disponible en

<https://www.campustraining.es/noticias/doblaje-latino-vs-espanol/>

Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television*. John Benjamins Publishing

Company.

Pérez, J. (2023). Guillermo del Toro: “La animación es cine, no es un género para

niños”. *Tiempox*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en

<https://www.tiempox.com/cine-streaming/2023/1/11/guillermo-del-toro-la-animacion-es-cine-no-es-un-genero-para-ninos-41508/>

Pym, A. (2009). *Exploring Translation Theories* (pp. 14-16). Editorial Taylor & Francis Group.

RAE (2023). Callo. *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://dle.rae.es/callo>

RAE (2023). Gorgojo. *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://dle.rae.es/gorgojo>

RAE (2023). Menda. *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://dle.rae.es/menda>

RAE (2023). Purrusalda/Porrusalda. *Diccionario de la lengua española*. Consultado el

07/12/2023. Disponible en <https://dle.rae.es/porrusalda#SeaWtVI>

Sáenz-Herrero, A. y Rica-Peromingo, J.P. (2020). *La evolución del español a través del doblaje en España*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en

https://www.researchgate.net/publication/349713517_La_evolucion_del_espanol_a_traves_del_doblaje_en_Espana

Tenías, A. (2023). El español latino no existe: como Disney se cargó la identidad cultural del lenguaje. *ElDiario.es*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en

https://www.eldiario.es/cultura/espanol-latino-no-existe-disney-cargo-identidad-cultural-lenguaje_1_10162452.html

Tureng (2023). Work hard play hard. *Tureng Dictionary*. Consultado el 07/12/2023.

Disponible en <https://tureng.com/en/spanish-english/work%20hard%20play%20hard>

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.

Vialás, L. (2020). Los 9 mejores doblajes de cine y series para la redacción de

SensaCine. *SENSACINE*. Consultado el 19/11/2023. Disponible en

<https://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18584611/>

Zabalbeascoa, P. (1997). Dubbing and the Nonverbal Dimension of Translation.

Nonverbal Communication and Translation. Consultado el 19/11/2023.

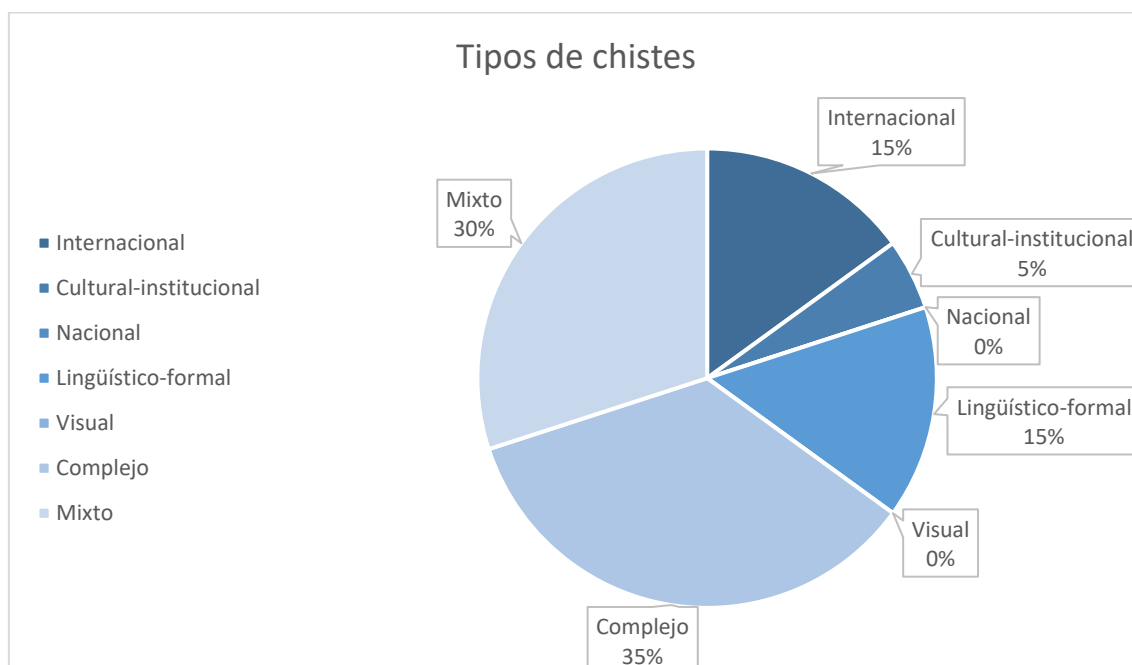
Disponible en

https://www.researchgate.net/publication/290755430_Dubbing_and_the_nonverbal_dimension_of_translation

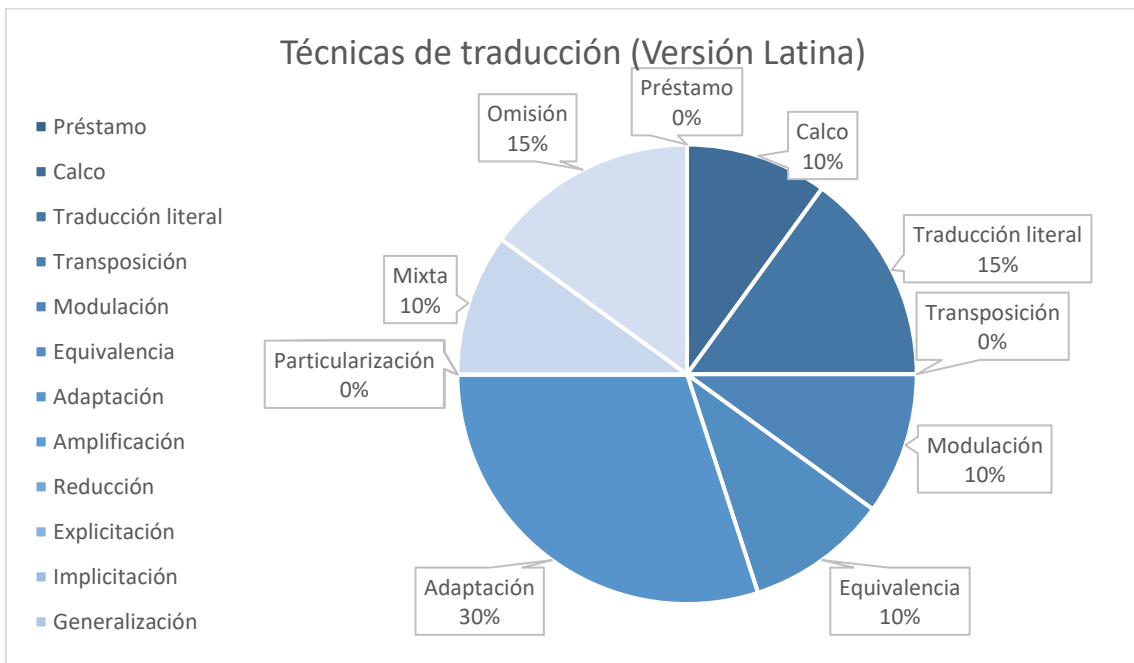
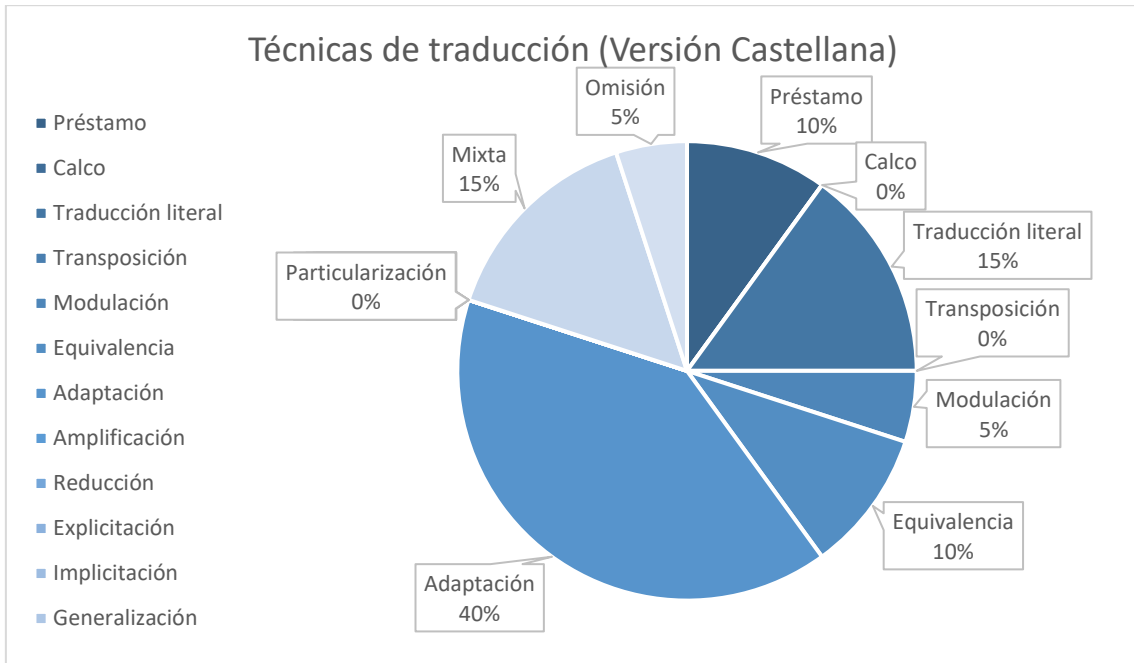
Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En Duro, M.,

La traducción para el doblaje y la subtitulación. (pp.251-263). Madrid: Cátedra.

8. Anexos



En esta gráfica se ha incluido, junto a los seis tipos de chistes propuestos por Zabalbeascoa, la categoría de “mixto”. En esta parte se han incluido aquellos chistes que han cambiado de categoría al traducirse al español.



Al igual que en la gráfica de los tipos de chistes, a estas dos gráficas, junto con las técnicas de traducción propuestas por Vinay y Darbelnet, se han añadido dos categorías.

Por un lado, en la categoría “omisión” se han incluido aquellos ejemplos en los que el chiste original ha desaparecido en la versión doblada. Por otro lado, la categoría “mixta” incluye aquellos casos en los que se han empleado dos o más técnicas para realizar la traducción.