

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

*Análisis cultural de las versiones original y adaptada
de la serie de televisión Shameless*

Autor/a: Irene PÉREZ COLÁS

Tutor/a: Francisco José RAGA GIMENO

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2018



Resumen/ Resum:

Mi trabajo consiste en el análisis cultural de dos fragmentos de series televisivas. El objetivo del análisis es resaltar la relevancia de los factores culturales entre una adaptación estadounidense y su versión original británica. Por lo general, estos no se tienen en cuenta como algo primordial al analizar las diferencias entre adaptaciones, ya que el idioma es la primera y más clara discrepancia que se aprecia al contrastar una versión adaptada con su versión original.

Por ese motivo he seleccionado una serie en la que se ha empleado el mismo idioma en su versión adaptada que en la original. De este modo he podido dejar a un lado el lenguaje para centrarme plenamente en los factores culturales y en lo trascendente de estos para lograr una adaptación precisa.

He dividido mi trabajo en dos partes, que se diferencian claramente. En primer lugar he llevado a cabo un estudio teórico sobre los aspectos básicos de comunicación entre culturas, la adaptación, el doblaje, la proximidad cultural y la importancia de los factores culturales dentro del ámbito audiovisual. En la segunda parte del trabajo, he desarrollado una breve contextualización de las series en sí, así como una introducción al modelo a seguir para las transcripciones y el análisis cultural. A continuación, he realizado las transcripciones de ambos fragmentos siguiendo el modelo de *Análisis de las interacciones comunicativas interculturales*. Basándome en las transcripciones he logrado analizar detalladamente las diferencias que se observan entre ambas series en cuanto a los patrones de interacción comunicativa. A partir de este análisis podemos apreciar que existen diferencias culturales entre ambas versiones a pesar de compartir la misma lengua.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Análisis cultural, adaptación, factores culturales, series televisivas, patrones de interacción comunicativa

Índice

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción | 1 |
| 2. Marco teórico | 3 |
| 2.1. Comunicación entre culturas | 3 |
| 2.2. Adaptación, doblaje y referentes culturales | 8 |
| 2.3. Proximidad cultural | 10 |
| 3. Metodología, contexto y transcripciones | 13 |
| 3.1. Contextualización | 13 |
| 3.2. Metodología | 13 |
| 3.2. Transcripciones | 15 |
| 3.2.1. Versión original (británica) | 15 |
| 3.2.2. Versión adaptada (estadounidense) | 17 |
| 4. Análisis empírico de la interacción comunicativa | 20 |
| 4.1. Usos verbales | 20 |
| 4.2. Paralenguaje | 23 |
| 4.3. Distribución del tiempo | 25 |
| 4.4. Distribución del espacio | 27 |
| 4.4. Resumen general | 32 |
| 5. Conclusión | 35 |
| 6. Bibliografía | 37 |

1. Introducción

Uno de los temas que más me ha llamado la atención a lo largo de mis estudios de grado es la comunicación cultural, sobre todo por la importancia que tiene en los medios audiovisuales. Antes de comenzar mis estudios universitarios ya sentía curiosidad por conocer en detalle el trasfondo de las películas y series que veía dobladas o adaptadas. Por desgracia no tuve la oportunidad de profundizar tanto como me hubiera gustado en este tema a lo largo del grado, ya que solamente lo tratamos en una asignatura. Sin embargo, cuando llegó el momento de escoger un tema para mi Trabajo de Final de Grado tuve claro que quería seguir estudiando los factores culturales en la comunicación, y escogí el campo audiovisual para hacerlo.

En principio pretendía analizar una serie adaptada del inglés al español, pero pensé que sería más útil e interesante analizar dos versiones en el mismo idioma. El trabajo consiste en el análisis empírico de los patrones de interacción comunicativa a partir de dos fragmentos de series televisivas; un fragmento de la versión original y otro de la adaptada. La versión original es británica y la adaptada estadounidense.

La serie que he escogido para mi trabajo es *Shameless*, nombre que da título a ambas versiones (original y adaptada). Seleccione esta serie por varios motivos: en primer lugar por el ámbito social en el que se desarrolla, ya que abarca temas cotidianos y familiares en los que se pueden apreciar con facilidad connotaciones culturales. En segundo lugar, los guiones de las dos versiones son prácticamente paralelos; este es un requisito ideal para poder llevar a cabo debidamente el análisis de las transcripciones. Además, el hecho de analizar las diferencias culturales entre dos culturas ajenas a la mía fue un reto, personal y profesional, que me motivó desde el principio a decantarme por este tema de estudio.

En la parte teórica del trabajo he revisado varias aportaciones bibliográficas sobre aspectos relacionados con el objeto de estudio de mi trabajo, como la comunicación entre culturas. También he revisado estudios sobre la adaptación, el doblaje, y la importancia de los referentes culturales para ambos. Otro de los conceptos estudiados en la parte teórica es la proximidad cultural; en este contexto, hace referencia al hecho de que los espectadores tienden a preferir aquellos contenidos que les resultan familiares, es decir, aquellos que tengan alguna relación con sus prácticas culturales. He optado por estos conceptos porque los considero relevantes dentro del campo de la comunicación entre culturas, que es el tema principal de mi trabajo.

En la parte práctica, he contextualizado brevemente ambas series y su repercusión. Seguidamente he llevado a cabo las transcripciones de los dos fragmentos a partir del conjunto de símbolos empleados para las transcripciones en la obra de Raga (2003). A continuación he realizado un análisis empírico de estas, basándome en las ideas del grupo de investigación CRIT (Comunicación y Relaciones Interculturales y Transculturales); concretamente en las propuestas que presenta Francisco José Raga Gimeno, miembro de dicho grupo, que además tengo la suerte de tener como tutor de Trabajo de Final de Grado. He escogido su trabajo (2003) y basándome en el contenido del mismo he realizado un análisis paralelo de los fragmentos seleccionados, y de los aspectos referentes a lo cultural y transcultural de ambas versiones.

Mediante dicho análisis llevo a cabo un estudio que no es de lo más común en el ámbito de la traducción, ya que no se produce un cambio de idioma, pero sí un cambio de cultura. En situaciones como esta, se demuestra que la tarea de los traductores no es únicamente lingüística, sino que estos también deben dedicar una gran parte de su labor a los aspectos culturales. El objetivo de un traductor es que el receptor, lector o espectador logre comprender de la manera más clara posible aquello que está escuchando, leyendo o viendo. Para que eso suceda debidamente influyen muchos factores además del idioma.

Me considero pues afortunada de haber podido realizar este estudio y ampliar así mis conocimientos sobre uno de los ámbitos de mi futuro trabajo como traductora.

2. Marco teórico

2.1. Comunicación entre culturas

"Comunicarse consiste en algo más, mucho más, que en codificar o decodificar mensajes" (Raga, 2003: 37). Quería empezar mi trabajo con esta frase, ya que a pesar de ser concisa transmite un mensaje importante que, a mi parecer, no suele tener tanta relevancia como debería, especialmente al estudiar la comunicación en los medios audiovisuales.

Por lo general, tanto como traductores como espectadores, en lo primero que nos fijamos al ver una serie adaptada, es en el idioma. Esto resulta lógico, puesto que el idioma es la primera barrera comunicativa que se debe afrontar al realizar una adaptación audiovisual, en este caso. Pero, evidentemente, no es la única.

Compartir un idioma no es en todos los casos el único requisito para que se lleve a cabo una comunicación intercultural. Por ejemplo, cuando una persona de España mantiene comunicación con una de México se está llevando a cabo una comunicación intercultural. A pesar de que las dos personas hablan el mismo idioma, las diferencias culturales entre ambas pueden ser grandes. Lo mismo sucede con la cultura británica y la estadounidense. Estas culturas suelen resultar bastante similares a individuos de procedencia ajena a las mismas, sin embargo los contrastes entre ambas son apreciables. Por eso he decidido dedicar la parte práctica de mi trabajo a realizar un análisis empírico sobre una adaptación televisiva entre estas culturas.

Centrándonos pues en la comunicación intercultural, quiero hablar sobre el mensaje y el metamensaje, ya que ambos suceden siempre que haya una comunicación. Según Bateson (1972: 77) (en Scollon y Wong Scollon 1995: 67):

[...] every communication must simultaneously communicate two messages, the basic message and the metamessage. The idea of the basic message we are familiar with. The metamessage is a second message, encoded and superimposed upon the basic, which indicates how we want someone to take our basic message. The prefix "meta" is from Greek and carries the meaning of higher or more general."

Cuando se lleva a cabo una comunicación entre dos personas que comparten el mismo idioma, los problemas de comprensión serán mínimos. Sin embargo, podremos observar una amplia variedad de diferencias culturales dependiendo de la procedencia de cada uno de ellos.

El metamensaje es un mensaje que se transmite en todo tipo de comunicación. Para este concepto voy a hablar sobre un ejemplo de Bateson (1972) (en Scollon y Wong Scollon 1995: 67): nos explica, como ejemplo, el suceso que acontece cuando sabemos que un perro está fingiendo que nos muerde para jugar con nosotros. Podemos saber, explica, que el perro nos está mordiendo gracias al mensaje base, y sabemos que en realidad está fingiendo hacerlo debido a factores como la delicadeza con la que muerde, el movimiento de su cola y otro tipo de gestos característicos. Por lo tanto, además de la competencia lingüística, para llevar a cabo una comunicación intercultural eficaz es necesario un conocimiento previo de la otra cultura, así como una competencia comunicativa. Esto sucede tanto a la hora de mantener una comunicación interpersonal como cuando nos disponemos a ver cualquier contenido televisivo procedente de otra cultura. Por ejemplo, para comprender debidamente la película *La vida es bella*, nombre del doblaje español de la original, *La vita è bella* (1997), es necesario que tengamos unos conocimientos mínimos, como espectadores, sobre la situación histórica en la que se desarrollan los contenidos. Aunque para nosotros, y para la gran mayoría de culturas que nos rodean, la Segunda Guerra Mundial es un tema muy familiar, no lo es para algunas otras.

Para lograr transmitir un mensaje de la manera más exacta posible, es indispensable que el emisor disponga de cierto conocimiento del modelo comunicativo de su cultura, y también de la cultura del receptor, al que pretende enviar su mensaje. Solo así podrá llegar a empatizar con este, y de ese modo lograr una metacomunicación adecuada.

Es importante destacar en este apartado la teoría sobre el análisis de la interacción comunicativa, según Raga (2003), ya que me he basado en ella para el análisis de las transcripciones. En primer lugar, todo tipo de comunicación cumple al menos dos funciones: la referencial (a través de expresiones gramaticales) y la interpersonal. En este caso me voy a centrar en el análisis de la función interpersonal. Dentro de esta distinguimos cuatro puntos fundamentales:

Usos verbales: compuesto por máximas que nos llevan a comprender determinados comportamientos de lo que se transmite en todas las culturas. Las máximas en las que se dividen son las siguientes:

Máxima de Cantidad: intercambio informativo, silencios, temas colaterales, información social.

Máxima de Veracidad: mentiras sociales, polifonía, actos de habla.

Máxima de Manera: claridad del emisor, variante geográfica/sociolingüística, más o menos directo.

Paralenguaje: consiste en las características del sonido verbal y el resto de sonidos que acompañan al habla. Su uso suele estar ligado a valores sociales. Según Poyatos (1994b: 25-184) (en Raga 2003: 5), se distinguen entre:

Cualidades Primarias: timbre, intensidad, tono, ritmo, duración silábica...

Calificadores: control del aire: respiratorio, mandibular, labial, etc., tensión de la articulación...

Diferenciadores: acompañan al habla o no: risa, llanto, grito, bostezo, tos...

Alternantes: de carácter onomatopéyico

Distribución temporal: tiempo que se da entre las intervenciones, dependiendo de la situación social de los participantes, entre muchas otras cosas. Se puede analizar desde una perspectiva “macro”, diferenciando la fecha, hora, duración y sus fases; y una perspectiva “micro” que engloba la duración de los turnos y los tipos de tránsitos entre los mismos. De forma esquemática:

Toma de turnos de palabra:

Libres o predeterminados

Transiciones:

- Sin silencios ni solapamientos:

Pistas verbales: acciones directas, semántica, uso de continuadores, etc.

Pistas paralingüísticas: entonación, cualidades primarias enfáticas, etc.

- Con solapamientos:

Pistas verbales: turnos corales, peticiones explícitas de paso, etc.

Pistas paralingüísticas: cualidades especialmente enfáticas (ataques), etc.

- Con silencio:

Duración, rellenos informativos y paralingüísticos, despedidas

Estructura de la Conversación:

Ubicación en el tiempo absoluto: días y horas, duración, periodicidad...

Secuencias: número, diferenciación, presencia de secuencias temáticas, transiciones marcadas...

Distribución espacial: abarca el lenguaje no verbal. Puede transmitir datos “microespaciales”, referidos a aspectos relacionados con el cuerpo y sus movimientos; y datos “macroespaciales”,

vinculados con los interlocutores, lo que les rodea, cómo visten, etc. Aspectos que debemos tener en cuenta:

Macroespacio:

Espacio público, privado, abierto, cerrado, fijo, variable, distribución de los participantes, luz, etc.

Microespacio:

Grupos: cerrados o abiertos, patrones igualitarios o focalizados, formaciones estables o no, etc.

Distancias: Entre los cuerpos, cabezas, variaciones de distancias durante la interacción, etc.

Contacto: Contacto o no, intencional o accidental, reciprocidad, reacciones, duración, etc.

Posturas: Relajadas, tensas, abiertas, cerradas, semejanzas de posturas, cambios, reacciones, etc.

Gestos manuales: Estatismo, dinamismo, tipos de gestos: ilustradores, reguladores, expresiones, etc.

Tras haber explicado brevemente en qué consisten estas dimensiones de las interacciones comunicativas, es importante mencionar que según cómo se lleven a cabo, podremos decir que los interlocutores emplean más el modelo próximo, es decir, un modelo poco preocupado por el posible conflicto; o el modelo distante, más preocupado por el posible conflicto.

Podemos ver todo esto esquematizado en la tabla 1.

| | MODELO PRÓXIMO: | MODELO DISTANTE: |
|---|--|---|
| Contenido | | |
| Intercambio informativo: | Abundante | Escaso |
| Sobre temas personales y comprometidos: | Muy habitual | Poco habitual |
| Información social: | Poco habitual | Muy habitual |
| Veracidad | | |
| Mentiras sociales: | Poco habituales | Bastante habituales |
| Imagen propia: | Positiva | Negativa |
| Manera | | |
| Lenguaje y actos de habla: | Directos | Indirectos |
| Formas de tratamiento: | Familiares | Respetuosas |
| Paralenguaje | | |
| Grado de énfasis: | Elevado | Bajo |
| Distribución Temporal | | |
| Secuencias de saludo (y despedida): | Breve y no muy informativo | Largo e informativo |
| Tránsito entre secuencias: | Poco marcado. Poca rigidez en la estructura conversacional | Muy marcado. Bastante rigidez en la estructura conversacional |
| Longitud de los turnos: | Tendencia a no admitir turnos largos de los otros | Se respetan los turnos largos de los otros |
| Toma de turnos: | Orden libre, bastante lucha por la toma de turnos | Orden preestablecido, escasa lucha por la toma de turnos |
| Silencios entre turnos: | Pocos y breves | Muchos y largos |
| Solapamientos: | Habituales | Poco habituales |
| Continuadores: | Habituales | Poco habituales |
| Distribución Espacial | | |
| Distancias: | Tendencia a aproximarse | Tendencia a distanciarse |
| Contacto físico: | Admitido | Muy poco habitual |
| Contacto visual: | Muy habitual | Poco habitual |
| Manos, rostro y cuerpo: | Mucha expresividad | Poca expresividad |

Tabla 1. *Patrones de interacción comunicativa*. Modelo próximo y distante en Raga (2003: 11)

2. 2 Adaptación, doblaje y referentes culturales

La adaptación de contenidos televisivos hacia otras culturas se ha convertido en algo usual. El concepto de adaptación, en este sentido, ha sido definido de numerosas maneras a lo largo de su estudio. A continuación incluyo algunas de sus definiciones:

El concepto de adaptación televisiva tiene en consideración el valor diferencial que supone ser un producto audiovisual con algunas modificaciones respecto a su versión original, de modo que el espectador de la serie adaptada pueda encontrar referencias culturales reconocibles; es decir, implica un vínculo elaborado desde la cultura en la que está contenido el público potencial de la adaptación. (Puebla, Carrillo y Copado 2013: 3)

Adaptations of television programs are '(re-)interpretations and (re-)creations' (Hutcheon, 2006: 172) (en Mikos y Perrotta 2011: 5)

Adaptations enrich the source material by providing a new spectrum of re-readings and reinterpretations. (Venuti, 2007) (en Zhang y Perdikaki 2017: 5)

Adaptations affirm their value through reinterpreting the source material and assigning new messages to it. (Hutcheon, 2013) (en Zhang y Perdikaki 2017: 5)

Según estas definiciones la principal finalidad de realizar adaptaciones es la de "re-interpretar" el contenido de una cultura y al hacerlo, convertirlo en un contenido más cercano a otra. Aunque en España hace menos de 30 años que las adaptaciones hacia nuestra cultura forman parte de la programación televisiva, actualmente ocupan un papel elemental para muchos espectadores.

Las adaptaciones de series extranjeras en España se comenzaron a incorporar durante los años noventa, con la aparición de los canales privados. Como es normal, no todos los géneros televisivos llegaron al mismo tiempo ni tuvieron el mismo éxito. Como señala Amela (2008:16) (en Canovaca, 2013:20): "El boom (S.XXI en España) de este tipo de adaptaciones se produce en un entorno globalizado, con un medio que es capaz de saltar las fronteras geográficas y políticas para poner en contacto unas culturas con otras". Las adaptaciones televisivas implicaron una innovadora forma de concebir la televisión y sus contenidos.

Varias décadas antes, concretamente durante los años 30, llegó el doblaje televisivo a nuestro país. Pero fue durante los años 90 cuando tuvo tan gran éxito que comenzó a ser algo común en nuestra televisión. A día de hoy son mucho más habituales que las adaptaciones. Su aparición fue todo un reto para los traductores, ya que tuvieron la nueva labor de transmitir los referentes culturales a través de sus traducciones para ser dobladas; del mismo modo, fue algo totalmente nue-

vo para los telespectadores. La gran mayoría de los doblajes, por aquel entonces, eran de series televisivas estadounidenses; comedias cotidianas que basaban su humor en referentes culturales, lógicamente ajenos al telespectador español. Un ejemplo de esto se aprecia en la serie *El Príncipe de Bel Air*, nombre del doblaje español de la serie *The Fresh Prince of Bel-Air*, comedia televisiva estadounidense de gran éxito internacional durante los años 90. Un claro reflejo del impacto causado por los referentes culturales en esta serie es el tipo de bromas y comentarios llevados a cabo por un joven Will Smith, que en la versión española imita y hace referencia a personajes tales como Chiquito de la Calzada. Es un ejemplo del tipo de choques culturales que llegaron con el doblaje, tanto para los telespectadores españoles, como para cualquiera que tuviera un conocimiento básico de ambas culturas (estadounidense y española).

Para doblar cualquier contenido televisivo hacia la lengua española los referentes culturales son una de las más complejas tareas que va a tener que afrontar el traductor, en algunos casos más que el idioma en sí; según Aixelà (1996: 56-57) (en Ranzato 2013: 67): "The first problem in defining a culture specific reference derives from the fact that, in a language, everything is practically culture specific, including language itself."

Es fundamental, por lo tanto, tener en cuenta que a pesar de que tanto la adaptación como el doblaje deben abordar la cuestión de las diferencias culturales, ambas lo hacen de manera muy distinta. Por una parte la adaptación consiste en trasladar un contenido televisivo hacia una nueva cultura, por lo general a través de un nuevo idioma; aunque no siempre debe cambiarse el idioma, como podemos ver en mi trabajo. Por otra parte, el doblaje siempre implica un cambio de idioma, pero también un cambio cultural, de modo que el traductor afrontará esas dos tareas a la hora de traducir un guion para ser doblado. Por lo tanto, los referentes culturales están siempre en el punto de mira al realizar una adaptación, doblaje o cualquier traducción entre diferentes culturas. Lo más común es centrarse en las barreras que nos imponen los idiomas, pero independientemente de las dificultades lingüísticas, no debemos dejar de lado las connotaciones culturales ya que estas, en realidad, juegan un papel crucial en todo tipo de comunicación.

2.3. Proximidad cultural

La proximidad cultural hace referencia, al hecho de que el espectador prefiera ver aquellos contenidos televisivos que apelan a cierto conjunto de costumbres, personajes y ambientes que le resultan conocidos.

Según La Pastina y Straubhaar (2005: 274) (en Canovaca 2013: 69):

Por un lado, la audiencia tiende a escoger los productos próximos desde un punto de vista histórico y lingüístico, pero también entran en juego otro conjunto de condicionantes como el encaje de un género en culturas específicas, el desarrollo de subgéneros que dividen audiencias amplias o el mantenimiento de lazos entre pequeños subgrupos de culturas mucho más amplias.

La proximidad cultural, se puede considerar según Castelló (2009: 25) (en Canovaca 2013: 70-71) en los siguientes términos:

[...] cultural proximity refers more to the ability to establish hyper-narrative links to recognisable stories—coming from both cultural consumption, knowledge and daily life experiences and shaped by discursive formations—and taken-for-granted meanings shared from inception (by professionals) to consumption (by viewers).

Basándome en las reflexiones de Canovaca (2013: 72), parece evidente que la proximidad cultural, además de abarcar cuestiones de contenido o lingüísticas, también se expresa a través de un conjunto de elementos formales y de una serie de narrativas, con el fin de apelar a un marco reconocido y aceptado por la comunidad.

Hoy en día el comercio de la televisión y el cine a nivel mundial está claramente dominado por los productores anglo-americanos. Las series de televisión estadounidenses suelen llevar a cabo cierta manipulación, a partir de la reacción de la audiencia hacia personajes que se caracterizan por alguna diferencia lingüística, por ejemplo. Esto se puede apreciar en varias series que no han llegado a ser adaptadas en nuestro país ya que el doblaje de las mismas ha sido un gran éxito. A continuación añado un breve ejemplo, extraído de Pérez-Gómez (2011) sobre la proximidad cultural que estas reflejan:

En la serie *How I Met Your Mother*, uno de los personajes principales, Robin, es canadiense, y a lo largo de toda la serie se hace referencia a ello con una exageración que nos incita a pensar en los estereotipos nacionalistas; prejuicio común por parte de los estadounidenses hacia los cana-

dienses. Por otra parte, en la famosa serie *The Big Bang Theory*, tenemos entre los protagonistas al Dr. Rajesh Koothrappali, conocido como Raj, que es original de la India. En este caso se le atribuye el papel de un personaje muy tímido, al cual sus padres suelen molestar constantemente y que suele hacer referencias a las concepciones comunes de la cultura india. En ambas series el resto de personajes principales están basados en claros ejemplos de estereotipos estadounidenses. Por lo tanto, podemos deducir que el espectador estadounidense siente una proximidad cultural hacia lo que plasman estas series con sus personajes y estereotipos.

Según Straubhaar (2007: 91) (en Mikos y Perrotta 2011: 4):

Cultural proximity theory argued that countries and cultures would tend to prefer their own local or national production first, due to factors such as the appeal of local stars, the local knowledge required to understand much television humor, the appeal of local themes and issues, the appeal of similar looking ethnic faces, and the familiarity of local styles and locales.

Tanto los espectadores de la televisión como los del cine en general, difieren notablemente en cuanto a la edad, la procedencia étnica o religiosa y el género, entre otras cosas. Todo esto influye en el tipo de audiencia que tiene cada tipo de serie, programa, película, etc. De todos modos, a pesar de las diferencias, en los contenidos más globalizados (aquellos de procedencia anglo-americana), podemos encontrar datos o referencias que resultarán familiares a la mayor parte del público. Como breve ejemplo, añado una referencia de la película *Pulp Fiction*: "Or we might consider the graphic description in the opening scene of Quentin Tarantino's film *Pulp Fiction* of how different a 'Big Mac' is, in Amsterdam, from its North American cousin." (Curran y Morley, 2006: 35)

En cuanto al campo en el que he centrado mi trabajo, me gustaría citar algunas comparaciones que se han hecho sobre adaptaciones dentro de la lengua inglesa.

Según McGill (2012:111):

Cross-cultural comparisons of these different versions of *The Office* can therefore illustrate or provide case studies of how globalization, particularly the global flow of media, is a complex process where cultural diversity is not eliminated through integration, but rather new cultural forms arise that combine local 'characteristics with more global' elements.

Siguiendo con el análisis de la misma obra, destaco una parte de la conclusión en la que se nombran brevemente algunas de las similitudes entre ambas series, y culturas. McGill (2012: 130-131):

As illustrated by this paper's socio-historical analysis of office work in the U.K. and in the U.S., the two nations' not only share the English language, similar cultural milieus, and a history of entanglements with one another, their organizational environments and work-related conflicts have also developed in comparable ways.

Conclusiones que resultan interesantes ya que la autora llega a estas tras haber analizado la adaptación estadounidense y la versión original británica de *The Office*. Podemos ver que para ella existe una proximidad entre ambas culturas y esta no se debe únicamente al hecho de que ambas comparten el mismo idioma.

Para acabar con este apartado, Straubhaar (2007) (en McGill 2012: 130) destaca además los valores comunes entre ambas culturas, en este caso a partir de un factor homogeneizador:

That the homogenizing factor is so strong in this study is likely due to the cultural and historical proximity of the two shows' sociocultural contexts, where the former denotes cultural and linguistic similarities—including shared values, ideologies, and behavioral norms, as well as a common language—and the latter refers to a sense of mutual historical experience.

3. Contexto, metodología y transcripciones

3.1. Contextualización

Shameless es una serie televisiva británica emitida por el *Channel 4*. En 2005 recibió el premio de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión (BAFTA) a la mejor serie de drama británica. Su trama se centra en el día a día de una familia inusual, formada por 6 hermanos, que tienen que aprender a cuidarse por sí mismos ya que su padre es alcohólico y su madre les abandonó. Se desarrolla, por lo tanto, en un ambiente familiar pero fuera de lo habitual.

El creador, guionista y productor de la serie es Paul Abbott, creador de algunas de las series más exitosas en Inglaterra desde los años 90, galardonado también en numerosas ocasiones por la BAFTA. El doblaje español de la versión británica solo llegó a nuestra televisión a través de canales privados. Tras el gran éxito de la serie original, a principios de 2011 se lanzó la versión adaptada, emitida por la cadena estadounidense *Showtime*. En esta ocasión su versión doblada al español sí que fue transmitida por canales de televisión abiertos en España. La versión adaptada, ha tenido desde su inicio mucha más repercusión que la original a nivel global. Paul Abbott fue también el productor ejecutivo y creador de esta versión, de hecho su guion es prácticamente paralelo al de la versión británica, a diferencia de lo que sucede con otras muchas adaptaciones televisivas, donde se prefiere dar un nuevo enfoque a la versión adaptada tomando únicamente algunas de las ideas principales de la versión original.

3.2. Metodología

Una de las series que estuve cerca de escoger para realizar mi trabajo fue *The Office*. Esta es mucho más conocida, tanto su versión original como la adaptación estadounidense. El motivo por el que finalmente opté por *Shameless*, se centra en su contenido, o mejor dicho, en el contexto en el que este se desarrolla. Mientras en *The Office* se tratan escenas cómicas relacionadas con una rutina de trabajo diario en la oficina, en *Shameless* podemos encontrarnos con todo tipo de escenarios cotidianos.

Los fragmentos que he seleccionado para realizar las transcripciones y el análisis empírico de las mismas se desarrollan en dos escenarios: en el salón de la familia Gallagher y en el trayecto desde esta casa hasta la casa de sus vecinos. A pesar de que el fragmento de la versión adaptada dura

más de 1 minuto añadido al tiempo en el que se desarrollan los mismos contenidos en la versión original, consideré este detalle como una de las cuestiones a analizar, y seleccioné estos fragmentos, ya que ambos siguen la misma línea de acontecimientos.

Para realizar las transcripciones he utilizado el modelo de análisis de las interacciones comunicativas interculturales, que encontramos en Raga (2003). A continuación podemos ver el conjunto de símbolos empleados en las transcripciones:

BUENO: Elevación de tono e intensidad (no se emplean mayúsculas ortográficas)

infantil: pronunciación enfática

provocación: pronunciación muy cuidada o silabeada

<creo me parece>: pronunciación rápida, con cambio en la línea melódica

((XXX)): fragmento indescifrable

((reloj)): fragmento dudoso

("respiración"): comentario del transcriptor

laaa: alargamiento vocálico

eeeh: relleno de silencio

mm mm: petición sonora de toma de turno

hm hm: asentimiento, conformidad

ja ja: risas

[

] : comienzo y final de solapamiento

=

= : sucesión inmediata, sin pausa

(.) : pausa breve pero significativa inferior a 1 segundo (no se usan signos de puntuación)

(2.5) : pausas superiores a 1 segundo

↑↓ : entonaciones ascendente y descendente (no se usan signos de interrogación)

C: hi ian (.) hey debbie why do they call him lip↑=

E: =mm A you stink (.) B you're not as funny as you think you are (.) and C you whacked a bouncer <so you're gonna be dead soon so it's pointless getting to know [you>("tos")

D: stuff like that]

C: stuff like that yeah↑ boy meet death wish=

G: =WEEEEHEY i thought you were fetching an indian home=

A: =<couldn't be arsed> so i found a tax payer ("risas de fondo")

G: what's going on↑

A: WE GOT TURFED OUT THE CLUB (.) STEEVE stuck up for us (.)↓ decked a bouncer

G: which bouncer↑

B: ("sonriente") jimmy clifton

G: (.) fuck me=

B: ("con risas") =COME ON you lot off to bed (2.5) bed

C: night kids <see you later>

B: ("mientras se dan dos besos de despedida") see you love=

A: =BYEEEE ("mientras se marcha")

C: see you

A: ja ja

G: that's his↑

A: yeah (.) well (.) work's

G: what kind of work↑

A: ("suspiro") car sales

G: where↑

A: i don't know (.) didn't ask (.) i'm not as nosy as you

G: oh right <but you didn't mind watching him take his shirt off> did you↑

A: ja ja no ("coge aire") and if you hadn't walked in i'd have trapped him up and dived straight under PHWOOARG ja ja ("se besan")

3.3.2. Versión adaptada (estadounidense)

Fragmento del episodio 1 de la primera temporada. Duración: 00:12:44 - 00:16:04

A= Fiona B= Veronica C= Phillip D= Steve E= Carl F= Debbie G= Kevin

La escena se desarrolla en el salón de los Gallagher. Fiona y Verónica, su vecina, llevan allí a Steve para curarle las heridas que este ha sufrido tras defenderlas del portero de una discoteca. En la escena Steve conoce a los hermanos pequeños de Fiona: Debbie, Phillip y Carl, y a Kevin, el novio de Verónica.

A: you are dead <if he ever lays eyes on you> and i mean dead

B: i nearly peed myself when you hit him (.) well i did a little ja ja (“risa marcada”)

A: heey↑

C: hey

D: how many of you guys live here↑

B: not me i’m one down (.) but old guy next door died in march <which i guess technically makes us next-door neighbors>

D: so you’re a nurse veronica↑

B: used to be=

A: =lying bitch

C: =she worked housekeeping at cook country bedpans and shit sheets

B: FIINE (.) but i was offered a place in the nursing school

A: fiine (.) but it never happened (.) they fired her for selling medical supplies on ebay

B: <will you shut up↑ we don’t even know him↑>

D: steve (“chocándole la mano a Carl”)

E: caarl

C: lip

A: (“señalando a su hermana”) debbie

D: <how you doing debbie↑>

F: nice watch

D: thanks (.) panerai

F: what’d that set you back about↑ (.) six bills↑

A: plus ian

D: hey (3) hey debbie <why do they call him lip↑>

A: his real name's phillip

G: YO VERONICA↑ YOU GOT MY KEYS↑ (2.5) what's going on here↑

B: this is steve <decked the bouncer at purgatory to defend my honor>

A: ("se ríe de forma burlona") my honor

G: yeah↑ which bouncer↑

A: <jimmy clifton>

G: jimmy cli↑ ("no acaba de lo sorprendido que está") <well jesus man put it there>(.) RES-
PECT

D: ↓guy just stands there doesn't really do any ("sin acabar frase")=

G: =YEAH you'll be his their conviction

D: huh↑("preguntando si es cierto lo que escucha")

G: third or fourth↑ fourth↑ yeah (.) <i mean after that much practicing ("Fiona le quita a Carl la cerveza que está bebiendo") you'd think the man would have manslaughter down by now ("coge aire") no more fuck-ups like last time like leaving his dad still breathing>

D: his dad↑ ("incrédulo")

G: <yeah> five years over an 87 monte carlo with 200.000 miles on the odometer A FUCKING
MONTE CARLO

A: okay cmon time for bed (.) up the wooden hill cmon

E: is not even midnight yet

F: oooh [maan

A: <COME ON COME ON COME ON GO>]=

F: =already?

C: shut up↑

A: <move move move> come on

D: argh ("se queja de dolor al levantarse")

G: yeah let me just take (.) one last look at you WHILE YOU'RE STILL ALIVE ja ja

B: here ("riendo")

G: what that's his↑

B: yeah (.) well company car

G: what kind of company↑

B: internet start up ("con tono de pregunta")

G: EARNING WHAT↑

B: a couple mil a year (.) high school drop out (.) got a job as a janitor in this small tech firm (.) within a year he owned it (.) made his first BILLION by 20 <two jeets controlling interest in the red wings 10.000 employees kissing his ass> yes boss no boss why shouldn't he ride around in style↑

G: (6) oh you just made that up [(3) what why you do that

B: ja ja ja ja] your faaace

G: HOW IS THAT FUNNY↑ IT'S NOT [EVEN FUNNY

B: how the fuck] <would i know how much he earns↑
you twisted dumb prick>

G: i'm not a dumb prick ("con tono indignado")

B: kevin (.) i just met the guy an hour ago

G: TAKE BACK DUMB PRICK↑

B: <hi nice to meet you i'm veronica what's your pre-tax income↑>

G: you sure didn't mind watching him take his shirt off now did you↑ ("con énfasis")

B: not one bit (.) in faact if you hadn't walked in (.) fiona and i were gonna know him down and tag-team him (.) now i guess i'm stuck with you ("tono provocativo")

G: hold on (.) the fiona tag team is that an option↑ [(2) cause you know you could throw that

B: ja ja ja ja yeah anytime]

you ...[like it too

G: i'll do it all right] ("ambos se ríen")

4. Análisis empírico de la interacción comunicativa

Como ya he comentado anteriormente, he seguido el modelo de análisis empírico de las interacciones comunicativas interculturales, planteado por Raga (2003), para analizar los contenidos comunicativos de cada una de las versiones y contrastarlo entre las dos culturas. Es necesario mencionar que dentro de toda comunicación nos encontramos con una función referencial, donde se desarrollan las expresiones gramaticales, y una función interpersonal. Para mi análisis me voy a centrar en los factores que engloba esta última; los voy a seguir a través de mi análisis y me van a servir para resaltar las diferencias culturales entre ambos fragmentos.

4.1. Usos verbales

Dentro de este apartado voy a analizar lo referente a los aspectos del significado. Para ello voy a basarme en unas máximas, de cantidad, veracidad y manera, consideradas en toda cultura como medios para transmitir una serie de valores sociales.

Maxima de cantidad

Versión original:

Tanto en la versión original como en la adaptada encontramos rasgos de un intercambio informativo bastante completo. A pesar de ello, podemos apreciar algunas diferencias. En la versión original, por ejemplo, no se lleva a cabo ninguna conversación sobre el portero de la discoteca, ni se explican detalles personales de este, lo cual sí que sucede en la versión estadounidense. En la versión adaptada se añade información inexistente en la original, meramente anecdótica. A pesar de esto, en la versión original no se llega al extremo del silencio, por lo cual no encontramos en ninguna de las versiones un contenido informativo restringido.

En cuanto a temas colaterales hallamos ejemplos de carácter personal:

A: ja ja i nearly wet meself when you whacked that guy ja ja (“coge aire”) (.) <well i did a bit> ja ja=

Y también de carácter confidencial, cuando Fiona le explica a Steve el motivo por el cual Verónica dejó de estudiar enfermería:

B: just before] they sacked you for thieving once
and for [all

Versión adaptada:

Esta versión destaca más por la cantidad de información si la comparamos con la original. Para comenzar podemos observar que el fragmento comprende un minuto y medio más de duración que la británica para desarrollar los mismos sucesos. Eso implica que en la versión estadounidense todavía hay más saturación informativa que en la británica. Podemos verlo, por ejemplo, en este fragmento sobre el portero de la discoteca, información inexistente en la versión original:

G: third or fourth↑ fourth↑ yeah (.) <i mean after that much practicing (“Fiona le quita a Carl la cerveza que está bebiendo”) you’d think the man would have manslaughter down by now (“coge aire”) no more fuck-ups like last time like leaving his dad still breathing>

D: his dad↑ (“incrédulo”)

G: <yeah> five years over an 87 monte carlo with 200.000 miles on the odometer A
FUCKING MONTE CARLO

También podemos apreciar un ejemplo paralelo al de la versión original de carácter personal:

B: i nearly peed myself when you hit him (.) well i did a little ja ja (“risa marcada”)

Y por último, podemos observar un contraste del mismo ejemplo sobre el carácter confidencial. En este caso el motivo que nos explica Fiona es distinto y no tan grave como robar, que es lo que hizo el personaje en la versión original:

A: fiine (.) but it never happened (.) they fired her for selling medical supplies on ebay

Máxima de veracidad

Versión original:

Podemos encontrar algún ejemplo de mentira social. Por ejemplo el momento en el que Verónica miente sobre su profesión:

C: <yeah↑> are you a nurse veronica↑

A: (“duda”) <eer> part time=

Además, se puede apreciar la ironía llevada a cabo por los personajes. Por ejemplo en el comentario de Steve cuando se entera del motivo de despido de Verónica:

C: hey hey] <if you're patching me up with stolen goods i'm straight on the blower>=

Versión adaptada:

El ejemplo de mentira social que he mencionado en la versión original también aparece en esta:

D: so you're a nurse veronica↑

B: used to be=

En ambas versiones miente sobre ello, aunque en el caso de la versión británica se lo piensa muy rápidamente antes de contestar.

En esta versión no se aprecian muestras claras de ironía. La frase que he utilizado como ejemplo en la versión británica, en esta versión ni siquiera existe.

Sin embargo, las mentiras son más frecuentes que en la versión original. Un ejemplo de mentira, que no aparece en la original, es cuando Verónica le dice a su novio que Steve se enfrentó al portero por defenderle a ella:

B: this is steve <decked the bouncer at purgatory to defend my honor>

Máxima de manera

En primer lugar quiero mencionar que las formas de expresión empleadas por los personajes son características de un ambiente de cercanía por esto los actos de habla se expresan de forma más o menos directa según la situación.

Versión original:

Un ejemplo de uso de expresiones poco cooperativas por parte del interlocutor, es la respuesta de Phillip a Steve cuando éste le pregunta a Debbie por qué le llaman Lip:

E: =mm A you stink (.) B you're not as funny as you think you are (.) and C you whacked a bouncer <so you're gonna be dead soon so it's pointless getting to know [you>

También apreciamos varios ejemplos de lenguaje tabú e insultante. En esta versión algunos son menos fuertes que otros. A continuación añado dos ejemplos de este lenguaje:

D: =you lying cooow

G: (.) fuck me=

Versión adaptada:

En contraste con la respuesta por parte de Lip en la versión original, en esta se omite por completo dicha respuesta, y es Fiona en su lugar la que responde a la pregunta. Esta lo hace de forma directa y simple:

A: his real name's phillip

En cuanto al lenguaje tabú e insultante presente en esta versión, sucede lo mismo que en la original. Es decir, encontramos varios ejemplos a distintos niveles de intensidad. Concretamente los mismos ejemplos que he citado en el anterior, en este fragmento son los siguientes:

A: =lying bitch

G: jimmy cli↑ (“no acaba de lo sorprendido que está”) <well jesus man put it there>(.) RESPECT

Aunque en esta versión el uso del lenguaje tabú es más frecuente que en la original:

G: (...) no more fuck-ups like last time like leaving his dad still breathing>

B: how the fuck] <would i know how much he earns↑
you twisted dumb prick>

4.2. Paralenguaje

A continuación voy a tratar algunas de las características paralingüísticas que se aprecian en las intervenciones de ambos fragmentos.

Versión original:

En cuanto a las cualidades primarias, observamos un ritmo bastante fluido durante las intervenciones. El timbre y la entonación son estables excepto cuándo se pretende dar un toque de ironía por ejemplo:

G: oh right <but you didn't mind watching him take his shirt off> did you↑

La intensidad es la forma más empleada para dar énfasis a lo que el interlocutor pretende transmitir:

A: =THEY ASKED ME TO TRAIN TWIIICE [at least

También encontramos numerosos ejemplos de características diferenciadoras. La más destacable es la risa, tanto del interlocutor como las risas de fondo. Además de esto podemos escuchar unos ruidos de fondo en la versión original. Incluso observamos un jadeo, de dolor en este caso, de Steve; mientras le están curando:

C: [...] argh↓ (“se queja de dolor”) [jesus↓

Por último también podemos señalar un carácter onomatopéyico, por ejemplo cuando Verónica se ríe de su novio tras mentirle sobre Steve:

A: [...] and if you hadn't walked in i'd have trapped him up and dived straight under PH-WOOARG ja ja (“se besan”)

Versión adaptada:

Podemos decir que las cualidades primarias son similares en ambas versiones. En la adaptada también se mantiene un ritmo fluido, que varía levemente cuando se pretende dar una entonación distinta, como por ejemplo el sarcasmo que expresa Verónica en la siguiente frase:

B: <hi nice to meet you i'm veronica what's your pre-tax income↑>

También observamos un uso frecuente de la intensidad con intención de enfatizar lo que se dice:

G: HOW IS THAT FUNNY↑ IT'S NOT [EVEN FUNNY

Pese a que las características calificadoras no destacan notablemente, cabe mencionar que en la versión estadounidense se aprecia un ejemplo de tensión de la articulación. En este caso el interlocutor no es capaz de articular el contenido final de la frase debido a la tensión:

D: ↓guy just stands there doesn't really do any (“sin acabar frase”)=

En esta versión también tenemos ejemplos de características diferenciadoras. La risa es la más común, muy frecuente y remarcada en algunos personajes como Verónica. El ejemplo de Steve

que he nombrado en la versión original también sucede, aunque en otro momento de la escena, en la adaptada:

D: argh (“se queja de dolor al levantarse”)

En cuanto a la presencia de onomatopeyas en la versión adaptada, igual que en la original no es muy frecuente, pero sí que se da algún ejemplo:

D: huh↑ (“preguntando si es cierto lo que escucha”)

4.3. Distribución del tiempo

En primer lugar podemos encontrar un contraste entre las versiones en cuanto a la fecha, ya que estamos hablando de varios años de diferencia entre cada versión. La versión original se sitúa en 2004, y la adaptada en 2011. En cuanto a la ubicación, en ambas versiones se desarrollan los hechos en el mismo escenario: la primera escena se lleva a cabo en el salón de la familia Gallagher y la segunda durante el trayecto desde la casa de los Gallagher hasta la casa de sus vecinos. Obviamente, cada versión está ubicada en una ciudad: la original en Manchester, Inglaterra y la adaptada en Chicago, Estados Unidos.

Versión original:

Los turnos de palabra son totalmente libres. En las transiciones observamos algún ejemplo de silencio, y también varios solapamientos, pero en la gran mayoría tenemos una respuesta o comentario seguidamente en lugar de silencios o solapamientos.

En la versión original observamos silencios más breves que los de la adaptada, y los solapamientos se dan entre más personajes. Un ejemplo de solapamientos:

A: =THEY ASKED ME TO TRAIN TWIIIICE [at least

B: just before] they sacked you for thieving once and for [all

C: hey hey] <if you're patching me up with stolen goods i'm straight on the blower>=

Otro punto a comentar son las secuencias. Una de las diferencias notables que tenemos entre las versiones es que en la original los personajes se despiden antes de irse de la casa. Este es el fragmento de la despedida, que nos permite apreciar una transición marcada entre las secuencias:

Tampoco existe un saludo por parte de Kevin cuando este entra a escena en la versión adaptada. En lugar de esto el personaje también con un tono elevado comienza a hablar sobre un tema fuera de contexto en la escena hasta que se da cuenta de la extraña situación y pregunta qué es lo que está pasando:

G: YO VERONICA↑ YOU GOT MY KEYS↑ (2.5) what's going on here↑

4.4. Distribución del espacio

Para analizar la distribución del espacio voy a comentar de forma separada la información respectiva a lo macroespacial y lo microespacial.

Versión original:

Comenzando pues, con datos macroespaciales, ambas versiones se llevan a cabo en un espacio privado, la casa de los Gallagher, excepto la última escena que se desarrolla en la calle, durante el trayecto de una casa a la otra.

La distribución espacial de los participantes es distinta. En la versión original podemos apreciar que hay menos espacio entre los personajes. Además la parte de la casa en la que se encuentran nos muestra que se trata de una casa bastante pequeña, con una decoración más austera y algo antigua, como podemos observar en la imagen 1.



Imagen 1

Centrándonos en el microespacio, podemos deducir que en ambas versiones encontramos un grupo de carácter abierto formado por los participantes (familiares y amigos).

En cuanto a las distancias entre los cuerpos de los personajes, destaca mayor cercanía entre ellos en la versión original, podemos apreciar esto al contrastar la imagen 1 con la imagen 8. Además de esto, podemos observar más cambios de distancia en la versión británica, al contemplar, por ejemplo, las imágenes 2 y 3 de la escena en la que los personajes se despiden, suceso que no se lleva a cabo en la versión adaptada:



Imagen 2



Imagen 3

En cuanto al contacto podemos ver un contraste durante la escena en la que Fiona presenta a los niños. Se mantiene un contacto mucho más directo en la versión original que en la versión adaptada. Cuando Carl dice su nombre para presentarse a Steve en la versión británica hay contacto visual, como podemos ver en la imagen 4.



Imagen 4

Para analizar las posturas de los personajes he escogido el momento en el que Fiona presenta a Debbie, ya que ese personaje muestra una postura totalmente distinta en cada versión. En la versión británica cuando se presenta a Debbie, la joven mantiene contacto visual directo con Steve e incluso le sonríe de forma agradable e inocente. Podemos ver este momento en la imagen 5.



Imagen 5

En cuanto a los gestos me gustaría resaltar el momento en el que Fiona introduce a Ian, podemos apreciar en las imágenes 6 y 7 como en esta versión, Ian a penas dirige una mirada muy tímida hacia Steve:



Imagen 6



Imagen 7

Versión adaptada:

En cuanto al espacio en la distribución global de los personajes, al observar la imagen 8, apreciamos claramente que se guarda mucho más espacio entre los personajes si lo comparamos con la versión original (imagen 1). Además de esto, la imagen 8 nos muestra que el lugar en el que se encuentran se trata de un hogar propio de un nivel vida bastante más elevado que el de la versión original. La casa es mucho más grande, no tan antigua y en general se encuentra en mejor estado.



Imagen 8

Un ejemplo para contrastar el contacto entre ambas versiones es el momento en el que Carl se presenta a Steve. Ya hemos visto este momento en la versión británica, imagen 4. Lo que sucede en la versión estadounidense es que Carl no mantiene contacto visual al presentarse, pero en cambio se da la mano con Steve. Podemos contemplar este momento en la imagen 9.



Imagen 9

Analizando la postura de los personajes, vuelvo al ejemplo del momento en el que se introduce a Debbie, que ya he nombrado en la versión británica. Es interesante hacer un contraste de este momento en ambas versiones, ya que se adaptan posturas distintas ante una misma situación. En la versión adaptada Debbie ni siquiera dirige su mirada a Steve cuando está siendo introducida. Además mantiene una postura muy distante, ya que continua haciendo lo que estaba haciendo sin prestar atención al hecho de que la están presentando a Steve. Podemos observar esta escena en la imagen 10. Por último su respuesta es de carácter un tanto agresivo, ya que en lugar de saludarle, cuando levanta la mirada lo hace para preguntarle, de forma muy directa, cuánto dinero se ha gastado en el reloj que lleva puesto.



Imagen 10

En cuanto a los gestos, he considerado interesante comparar el saludo por parte de Ian al ser introducido. En la versión adaptada este personaje lleva a cabo un saludo con la mano cuando su hermana le presenta, lo vemos en la imagen 11. Suceso que contrasta con el gesto del mismo personaje en la versión original, imágenes 6 y 7.



Imagen 11

Por último, en la versión estadounidense podemos apreciar un gesto de carácter regulador. En el momento en que Fiona le quita a Carl la cerveza que este se está bebiendo tranquilamente delante de todos los presentes. Esto además de ser un gesto llamativo, conlleva una crítica hacia la facilidad con la que los menores consumen alcohol en los Estados Unidos. Este gesto es añadido por la versión estadounidense, no sucede nada por el estilo en la británica. Podemos ver el momento de dicha escena en la imagen 12.



Imagen 12

4.5. Resumen general

Haciendo un resumen general de todo estos factores, podemos apreciar ciertas discrepancias. En cuanto a los usos verbales encontramos las diferencias más significativas al analizar las máximas de contenido y de veracidad. En la versión británica se hace un uso más frecuente de la ironía que en la estadounidense, además cuándo se comenta el motivo por el cual Verónica perdió su puesto para formarse como enfermera, en la británica hablan de robo, mientras que en la adaptación solo se dice que vendía el material por internet. En cuanto al contenido, llama la atención el fragmento final de la versión estadounidense, cuando los vecinos caminan hacia su casa y Verónica se inventa una larga historia sobre Steve con el fin de vacilar a su novio. En esa escena vemos como Kevin está interesándose por un tema, que puede resultar comprometido, como es la situación económica de una persona ajena. El uso de un lenguaje tabú forma parte de ambas versiones, prácticamente por igual. Así como la cercanía entre los personajes al hablar sobre temas personales sin tapujo alguno.

Centrándonos en el paralenguaje no hay una clara diferencia entre ambas ya que las dos utilizan con frecuencia la elevación del tono para dar énfasis, así como en las risas, alguna onomatopeya y un ritmo fluido del habla.

Lo más destacable de la distribución temporal es que en la versión británica podemos ver cómo los personajes se despiden de los vecinos cuando estos se marchan a su casa, mientras que en la estadounidense han suprimido esta parte. No aparece ninguna despedida en la versión adaptada a pesar de que el fragmento sea de mayor duración. También podemos apreciar que los silencios en la versión estadounidense son, generalmente más largos que los de la británica. Por lo demás,

en ambas versiones observamos numerosos solapamientos, continuadores y turnos de palabra muy libres.

En cuanto a la distribución espacial, ambas siguen los mismos patrones, pero aún así hallamos discrepancias. Lo que más llama la atención es la diferencia que hay entre los escenarios donde se encuentran los personajes: mientras en la versión británica vemos cómo todos los personajes están prácticamente pegados los unos a los otros en un pequeño salón austero de una casa que podríamos considerar propia de una clase social baja, en la versión estadounidense los personajes se encuentran mucho más separados entre sí, ya que el salón de la casa es mucho más amplio, y la casa en general de mejor aspecto, más grande y característica de una clase social más elevada. También podemos apreciar leves discrepancias a la hora de saludar (gestuales) y de reaccionar cuando se introduce a los personajes. Por último, cabe remarcar el hecho de que en la versión estadounidense han añadido una escena en la que uno de los hermanos pequeños, Carl, aparece bebiendo una cerveza ante todos los presentes hasta que su hermana Fiona se la quita. Esto tiene relación con la cultural general del espectador; puede que este contenido le resulte aceptable al espectador estadounidense, sin embargo este mismo hecho podría tener una connotación muy distinta para un espectador británico. También, en cuanto a cultura general, hallamos un contraste evidente en el caso de la actriz que interpreta al personaje de Verónica; en la versión original se trata de una persona rubia de piel clara y en la adaptada es una mujer de color, posiblemente de procedencia afro-americana.

Una vez analizados estos aspectos, podemos contemplar en la tabla 2, mostrada a continuación, un contraste esquemático de los mismos. Para ello me he basado en el modelo de la tabla 1, que he hemos visto anteriormente. En la tabla 2 vamos a observar las diferencias más destacables obtenidas mediante el análisis de las dos versiones.

| | Versión original | Versión adaptada |
|---|--|--|
| Contenido | | |
| Intercambio informativo: | Abundante | Más abundante |
| Sobre temas personales y comprometidos: | Muy habitual | Muy habitual |
| Información social: | Poco habitual | Poco habitual |
| Veracidad | | |
| Mentiras sociales: | Abundante | Más abundante |
| Imagen propia: | Habitual | Habitual |
| Manera | | |
| Lenguaje y actos de habla: | Directos: lenguaje tabú/ insultante | Directos: lenguaje tabú/ insultante más frecuente |
| Formas de tratamiento: | Familiares, cercanas | Familiares, cercanas |
| Paralenguaje | | |
| Grado de énfasis: | Elevado | Elevado |
| Distribución Temporal | | |
| Secuencias de saludo (y despedida): | Saludo largo, despedida breve | Saludo largo, no hay despedida |
| Tránsito entre secuencias: | Marcado | Poco marcado |
| Longitud de los turnos: | Tendencia a interrumpir | Tendencia a interrumpir |
| Toma de turnos: | Orden libre | Orden libre |
| Silencios entre turnos: | Pocos y generalmente breves | Pocos, de mayor longitud |
| Solapamientos: | Habituales | Habituales |
| Continuadores: | Habituales | Habituales |
| Distribución Espacial | | |
| Distancias: | Más próxima | Próxima |
| Contacto físico: | Admitido | Admitido |
| Contacto visual: | Muy habitual | Muy habitual |
| Manos, rostro y cuerpo: | Mucha expresividad | Mucha expresividad |

Tabla 2. *Patrones de interacción comunicativa en la serie británica Shameless y en su adaptación estadounidense.* Según del modelo en Raga (2003: 11)

5. Conclusión

Tras llevar a cabo un análisis cultural de dos fragmentos de series angloparlantes, he logrado cerciorarme de la importancia de los factores culturales para el trabajo de los traductores. He llegado a la conclusión de que estos factores, son tan determinantes para cualquier tarea de adaptación o doblaje como lo es el idioma, ya que estos condicionan el uso del lenguaje.

Los breves fragmentos que he analizado siguen un guion casi paralelo; la versión adaptada claramente optó por ser fiel a la original. A pesar de esto hay escenas, comentarios y algunos detalles que contrastan entre ambas. Esto guarda relación con la proximidad cultural, puesto que en cada versión se pretende mostrar aquello que el espectador espera ver.

Lo que más me ha sorprendido ha sido lo difícil que ha resultado determinar cuál de las versiones sigue un modelo cultural más próximo, es decir, donde los participantes se muestran más próximos entre sí. A pesar de que existan estereotipos sobre la cultura británica (muy formales, finos, tranquilos, etc.) y la estadounidense (más cercanos, más permisivos, más violentos, etc.), no obtuve un resultado nítido al intentar clasificarlas como más próximas o distantes. Aunque por lo general tenemos la idea de que la cultura británica presenta unos patrones de interacción comunicativa más distantes que la estadounidense, en este caso no queda tan claro como podríamos esperar. Esto se debe a que intervienen otros factores: por una parte la clase social de la que forman parte ambas familias (apreciamos una clase social más baja en la británica), y por otra parte, también intervienen factores ideológicos propios de la televisión estadounidense.

Finalmente llegué a la conclusión de que el fragmento de la versión británica muestra de forma más clara el tipo de vida que lleva una familia de clase social baja en Inglaterra; mientras que en la versión estadounidense, a pesar de pertenecer también a una clase social baja, muestran unas condiciones de vida más privilegiadas. Con esto, desde mi punto de vista, los estadounidenses intentan realzar el conocido “American way of life”, ya que posiblemente eso es lo que los espectadores de Estados Unidos esperan encontrar en sus televisores, a pesar de que pueda diferir de la realidad.

Como hemos podido ver, a partir del análisis de los patrones de interacción comunicativa, hay muchas cuestiones que son similares entre las dos culturas. No encontramos diferencias tan llamativas como podríamos encontrar entre otras culturas, pero a pesar de esto, se pueden apreciar discrepancias significativas. Un ejemplo claro, mencionado en el apartado anterior es el uso de la ironía, más frecuente en la versión británica. También destacan algunas cuestiones de cultura ge-

neral, como la escena que se ha añadido en la versión estadounidense donde un personaje quiere saber la situación económica de una persona que acaba de conocer; además de la clara connotación multicultural por parte de la versión estadounidense al introducir a una persona de color entre los personajes principales.

En la última parte del análisis hemos podido observar, a partir de las pocas imágenes que he añadido como ejemplo, la gran cantidad de información que se puede llegar a extraer de ellas. Por lo tanto, resulta evidente que la labor de los traductores abarca mucho más que las cuestiones meramente lingüísticas para realizar debidamente su trabajo. Además de identificar y comprender estos factores culturales, el traductor tiene que saber como adaptarlos de forma adecuada al contexto sociocultural.

En conclusión, los factores sociales y culturales son tan importantes para lograr una adaptación o un doblaje apropiados, como lo es el idioma. De hecho, como hemos visto en la adaptación de este trabajo, el idioma ni si quiera es uno de los factores que intervienen, y aunque no se lleve a cabo un cambio de idioma siempre encontramos numerosas cuestiones culturales que requieren ser adaptadas hacia la otra cultura.

6. Bibliografia

AIXELÀ, Javier (1996): *Culture-specific items in translation*, en Román Álvarez y M. Carmen-África Vidal (eds) *Translation Power Subversion*. Clevedon, Multilingual Matters, 52-78.

AMELA, Víctor Manuel (2008): *Història cultural de l'audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.

BATESON, Gregory (1972): *Steps to an Ecology of Mind*. Nueva York, Ballantine.

CANOVACA, Enrique (2013): *Las adaptaciones españolas de series de ficción norteamericanas: los casos de Mesa para cinco, Las chicas de oro y Cheers*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat Rovira i Virgili. Disponible en: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/119551/Tesis.pdf;jsessionid=3FA99D3B1FD39B16F0A69FA9814DCE6F?sequence=1> [Última consulta: 25-04-2018]

CASTELLÓ, Enric (2009) "Dramatizing Proximity: Cultural and Social Discourses in Soap Operas from Production to Reception". *European Journal of Communication*: Vol 34 (1): 103-132.

CURRAN, James, MORLEY, David (2006): *Media & Cultural Theory*. Londres y Nueva York, Routledge.

HUTCHEON, Linda (2006) *A Theory of Adaptation*. Nueva York, Routledge.

HUTCHEON, Linda (2013) *A Theory of Adaptation*, 2nd edition, Londres y Nueva York, Routledge.

LA PASTINA, Antonio, STRAUBHAAR, Joseph D. (2005): "Multiples proximities between television genres and audiences: the schism between telenovela's global distribution and local consumption". *Gazzete: the international journal for communication studies*. Vol 67(3): 271-288.

McGILL PETERS, Jessica Julia (2012) "Transnational Television, International Anxieties: Examining Cross-Cultural Representations of Workplace Power Struggles and Tensions over Hierarchical Standing in The Office" UMI. Disponible en: <http://fansconf.a-kon.com/dRuZ33A/wp-content/uploads/2013/04/Transnational-Television-International-Anxieties-by-Jessica-Julia-McGill-Peters.pdf> [Última consulta 23-03-18]

MIKOS, Lothar, PERROTTA, Marta (2011): "Traveling style: Aesthetic differences and similarities in national adaptations of *Yo soy Betty, la fea*" *International Journal of Cultural Studies*. SAGE. Disponible en: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1367877911428116> [Última consulta 11-04-18]

PÉREZ-GÓMEZ, Miguel A. (2011): "Previously On. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión." Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Disponible en: <http://fama2.us.es/fco/frame/previouslyon.pdf> [Última consulta 16-03-18]

POYATOS, F. (1994b): *La comunicación no verbal. II. Paralenguaje, kinésica e interacción*. Madrid, Istmo.

PUEBLA, Belén, CARRILLO, Elena y COPADO, Paola (2013) "Una aproximación a la adaptación de las series extranjeras en España" *Actas – V Congreso Internacional Latino de Comunicación Social*. Santa Cruz de Tenerife, Universidad de La Laguna. Disponible en: http://www.revis-talatinacs.org/13SLCS/2013_actas/050_Puebla.pdf [Última consulta 11-04-18]

RAE. Diccionario de la lengua española. Versión electrónica. Real Academia Española. Disponible en: <http://dle.rae.es/> [Última consulta 13-05-18]

RAE. Diccionario panhispánico de dudas (DPD). Versión electrónica. Real Academia Española. Disponible en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd> [Última consulta: 15-04-18]

RAGA, Francisco José (2003): "Para un análisis empírico de las interacciones comunicativas interculturales" en Grupo CRIT: *Claves para la comunicación intercultural. Análisis de interacciones comunicativas con inmigrantes*. Castellón, Universitat Jaume I. pp. 37- 87.

RANZATO, Irene (2013): *The Translation of Cultural References in the Italian Dubbing of Television Series*. Londres, Imperial College Londres. Tesis doctoral.

SCOLLON, Ron, WONG SCOLLON Suzanne (1995): *Intercultural communication. A Discourse Approach*. Oxford, Blackwell.

Shameless (2004). Temporada 1, Episodio 1. Disponible en: <https://putlockerfit.net/show/shameless-uk/season-1/episode-1/> [Última consulta: 21-05-18]

Shameless (2011). Temporada 1, Episodio 1. Disponible en: <https://povw1deo.com/embed-gqy-bujdkvp4q.html> [Última consulta: 14-05-18]

STRAUBHAAR, Joseph D. (2007): *World Television. From Global to Local*. Los Angeles, Londres, Nueva Delhi y Singapur: SAGE Publications.

VENUTI, Lawrence (2007) "Adaptation, translation, culture" *Journal of Visual Culture*, 6(1): 25-43.

ZHANG, Shasha, PERDIKAKI, Katerina (2017): "Empresses adapted to impress: Examining adaptation and translation in the TV Series *Empresses in the Palace*" *New Voices in Translation Studies*, 17. pp. 105-131. Disponible en: http://epubs.surrey.ac.uk/844990/1/Empresses%20in%20the%20Palace_final.pdf [Última consulta: 31-05-18]