

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, clasificación y traducción de culturemas:
El caso de *Friends***



Autor/a: Dionne Brady Montesinos

Tutor/a: Rosa María Agost Canós

Fecha de lectura/ Data de lectura:

Resumen/ Resum:

(aprox.300 palabras/ paraules)

Los culturemas, también denominados referentes culturales, son marcas o elementos verbales o no verbales inherentes a cada comunidad o grupo cultural. Figuras públicas, canciones e incluso gestos. En ocasiones, se trata de marcas tan arraigadas en la cultura origen que es difícil discernirlas o identificarlas, y, sobre todo, encontrar su “equivalente” en la cultura meta. Así pues, no siempre somos conscientes de la labor que supone su estudio y, consecuentemente, su traducción; por ello hemos decidido centrarnos en este aspecto para el trabajo de final de grado.

El estudio de los culturemas surge de la curiosidad que presenta el proceso de traducción de los mismos, y su relación ligada estrechamente a la lingüística. Se trata de un tema que ha sido estudiado por infinidad de autoras desde Hurtado (1999), pasando por Mangiron (2006), Nord (1997) o Molina (2001), entre otras.

A partir de la clasificación de Molina (2001) analizaremos las técnicas de traducción de nuestro corpus, el cual está compuesto por diez capítulos de la conocida serie de televisión *Friends*. Dicha serie se emitió durante 10 años y, por lo tanto, nos permite estudiarla desde una perspectiva diacrónica y ver los posibles cambios que haya experimentado.

Palabras clave/ paraules clau (5):

Traducción, doblaje, subtitulación, culturema, humor

ÍNDICE

Tabla de contenido

Resumen/ Resum:	2
Palabras clave/ paraules clau (5):	2
ÍNDICE	3
Capítulo 1: Introducción	5
1.1: Motivación personal y justificación	5
1.2: Objeto de estudio, objetivos y preguntas de investigación	5
Capítulo 2: Fundamentos teóricos	7
2.1: La traducción audiovisual: doblaje y subtitulación	7
2.2: El concepto de cultura	8
2.3: Culturemas: definición y clasificación	9
2.3: Clasificación de culturemas	11
2.3.1: Patrimonio cultural	11
2.3.2: Cultura social	12
2.3.3: Cultura lingüística	12
2.3.4: Medio natural	13
2.3.5: Interferencias culturales: falsos amigos e injerencias.	13
2.4: Clasificación de Molina	14
2.5: Procesos de extranjerización y domesticación	17
2.6: El método, la estrategia y la técnica	18
2.7: El humor	18
2.7.1: Tipo de chistes	20
2.7.2: Tipos de restricciones	21
3: Corpus y metodología	24
3.1: Corpus	24
3.1.1: Las series de comedia o <i>sitcoms</i>	25
3.1.2: El caso de Friends	25
3.2: Metodología	26
Capítulo 4: Análisis	27
Capítulo 4.1: Análisis de la traducción para doblaje	29
Capítulo 4.1.2: Gráfico 1: Uso de las técnicas en la traducción para doblaje	29
Capítulo 4.1.3: Evolución diacrónica de las técnicas en doblaje	31

Gráfico 2. Técnicas de doblaje en la temporada 1.....	31
Gráfico 2.1. Técnicas en el doblaje de la temporada 2.	32
Gráfico 2.2. Técnicas en el doblaje de la temporada 3.	32
Gráfico 2.3. Técnicas en el doblaje de la temporada 4.	33
.....	33
Gráfico 2.4. Técnicas en el doblaje de la temporada 5.	33
Gráfico 2.5. Técnicas en el doblaje de la temporada 6.	34
Gráfico 2.6. Técnicas en el doblaje de la temporada 7.	34
Gráfico 2.7. Técnicas en el doblaje de la temporada 8.	35
Gráfico 2.8. Técnicas en el doblaje de la temporada 9.	35
Gráfico 2.9. Técnicas en el doblaje de la temporada 10.	36
Capítulo 4.2: Análisis de la traducción para subtítulos.....	36
Capítulo 4.2.1: Gráfico 3: Uso de las técnicas para traducción de subtítulos.....	36
Capítulo 4.2.2: Evolución diacrónica de las técnicas en subtítulos	38
Gráfico 4. Técnicas en la subtitulación de la temporada 1.	38
Gráfico 4.1. Técnicas en la subtitulación de la temporada 2.	38
Gráfico 4.2. Técnicas en la subtitulación de la temporada 3.	39
Gráfico 4.3. Técnicas en la subtitulación de la temporada 4.	39
Gráfico 4.4. Técnicas en la subtitulación de la temporada 5.	40
Gráfico 4.5. Técnicas en la subtitulación de la temporada 6.	40
Gráfico 4.6. Técnicas en la subtitulación de la temporada 7.	41
Gráfico 4.7. Técnicas en la subtitulación de la temporada 8.	41
Gráfico 4.8. Técnicas en la subtitulación de la temporada 9.	42
Gráfico 4.9. Técnicas en la subtitulación de la temporada 10.	42
Capítulo 5: Conclusiones	43
Bibliografía	46
Anexos	48

Capítulo 1: Introducción

1.1: Motivación personal y justificación

Son abundantes los trabajos realizados tomando como ejemplo la serie *Friends*, y no es raro pues se trata para muchos de un hito televisivo, especialmente importante ya que traspa la barrera de los años noventa a los dos mil porque su emisión se extendió desde 1994 hasta 2004. Por este motivo, en un intento por aportar algo nuevo al presente escrito, hemos optado no solamente por analizar y clasificar las distintas técnicas de traducción de culturemas, sino también por ampliar el corpus de forma que se convierta en un estudio diacrónico escogiendo un capítulo por temporada, de este modo, podremos desarrollar conclusiones basadas en los diez años de emisión de la serie.

En suma, trataremos de abordar el trabajo centrándonos en dos modalidades de la traducción audiovisual: el doblaje y la subtitulación. Es decir, no solamente comprobaremos la evolución en el tiempo, sino que contrastaremos las diferentes técnicas empleadas en una modalidad u otra con el objetivo de elaborar un estudio que analice si, a través del tiempo, existen técnicas que imperan en el doblaje y en la subtitulación.

Hemos optado por este material ya que nos parece interesante aproximarnos a los culturemas desde una perspectiva teórica, al tiempo que estudiaremos cómo ha evolucionado el proceso de traducción de los mismos a lo largo de los varios años de emisión de un mismo producto audiovisual.

1.2: Objeto de estudio, objetivos y preguntas de investigación

El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en el análisis de la traducción al español de los culturemas que aparecen a lo largo de diez capítulos escogidos de la serie de televisión *Friends*. La información se divide principalmente en dos grandes bloques. Por un lado, presentamos el módulo teórico o parte inicial del TFG en la que intentaremos condensar toda la información recopilada en cuánto a: traducción audiovisual, doblaje y subtitulación, el concepto de cultura y su definición, los culturemas y los referentes

culturales, clasificación de referentes, técnicas de traducción y humor. Por otro lado, trabajaremos con el material audiovisual mencionado para someterlo a análisis. Confeccionaremos nuestro corpus mediante el visionado y selección previa de aquellos capítulos con mayor presencia de culturemas en el diálogo o lenguaje no verbal. A continuación, una vez sintetizada y presentada de forma crítica toda la información del módulo teórico previo, pasaremos a elaborar una tabla que contenga todos los ejemplos extraídos del corpus y, a continuación, categorizaremos los culturemas que hallemos a partir de la clasificación de Molina (2001). Tras esto, examinaremos y estudiaremos la tabla para ver qué técnicas se han empleado en su traducción, si han variado en función de la modalidad y señalaremos las diferencias más distintivas o añadiremos cualquier otro comentario pertinente. Es decir, el primer objetivo será comprobar si hay paralelismos en el empleo de técnicas en la traducción de culturemas en la versión para subtítulos y en la versión para doblaje.

Del mismo modo también nos interesa comprobar si es la evolución diacrónica uno de los principales agentes que intervienen en la elección o preferencia de según qué técnicas. Es decir, una de nuestras hipótesis iniciales es que, efectivamente, el paso de los años influirá notoriamente en la manera de traducir. Además, nos interesa comprobar si en algún momento ambas modalidades comienzan a concordar en cuanto al uso de técnicas y, de alguna forma, se unifican para solventar los posibles problemas de traducción.

Nuestro segundo objetivo viene ligado a la perspectiva diacrónica a la que pretendemos someter los resultados obtenidos con la finalidad de estudiar si con el paso del tiempo se ha establecido algún tipo de tendencia en cuanto al uso de técnicas, tanto en el doblaje como en la subtitulación. Presentaremos esta información mediante gráficos para que la exposición sea más clara y visual.

Finalmente, extraeremos las conclusiones pertinentes y las expondremos a modo de cierre del trabajo. Dichas conclusiones servirán como respuesta a las preguntas iniciales planteadas a continuación.

A lo largo de este proyecto, pretendemos responder a las siguientes incógnitas:

- ¿Cuál es la técnica predominante, si es que la hay, en la modalidad de subtitulación y en la de doblaje?
- ¿Ha habido alguna tendencia clara en el uso de técnicas de traducción a través de los años? ¿Se observa alguna evolución en las tendencias? ¿Por qué motivo predominan unas u otras?
- ¿Podríamos afirmar que en el doblaje se tiende a adaptar más mientras que en la subtitulación se mantienen los culturemas presentes en el original?

Capítulo 2: Fundamentos teóricos

El presente trabajo se estructura en una serie de capítulos que se subdividen en sus pertinentes secciones.

En primer lugar constan la parte inicial, que va del capítulo 1 al 7. Estos contienen gran parte de los aspectos teóricos que darán paso a los diferentes objetos de estudio del escrito desde el punto de vista más puramente académico. Además de eso, sentarán las bases y analizarán los conceptos clave y nociones previas indispensables para avanzar en el trabajo y la línea argumental del mismo. El siguiente bloque se extienden del 7 al 10, pasará a centrarse en los problemas de traducción y otros ejemplos prácticos que surjan del corpus escogido, es decir, de los capítulos de la propia serie. Gracias a las nociones adquiridas anteriormente, seremos capaces de recoger los datos y elaborar la tabla que etiquete tanto los posibles culturemas o problemas de traducción que hallemos, como las técnicas o métodos que se han empleado en cada una de estas situaciones. Este último bloque también se dedicará a estudiar desde el punto de vista diacrónico las conclusiones obtenidas del previo análisis del corpus. Como objetivo final, trataremos de dar respuesta a todas y cada una de las preguntas clave planteadas en los albores de este trabajo.

2.1: La traducción audiovisual: doblaje y subtitulación

A fin de poder comprender el conjunto de este trabajo, cabe definir las dos modalidades más imperantes de la traducción audiovisual: el doblaje y la subtitulación.

No obstante, primero habría que delimitar qué entendemos por traducción audiovisual. Según Chaume (2004: 30) es «una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística.»

Lo curioso de los textos audiovisuales es que no sólo se definen por el lenguaje hablado sino también por el no hablado, por lo tanto, la vía de información es realmente doble. Por un lado, el canal acústico y por otro, el visual. La necesidad por la traducción audiovisual y el auge de la figura del traductor llega con la aparición del cine mudo y sus intertítulos. Sobre todo, tras el surgimiento del cine sonoro.

Una vez establecido lo anterior, lo siguiente son las modalidades de traducción audiovisual, un abanico muy amplio. No obstante, si atendemos a la clasificación de Chaume podríamos dividir las en dos grandes grupos.¹

El hablado o *revoicing*, en el cual recibimos un producto con una pista de audio en el idioma de llegada que debemos sustituir por otra pista de audio en el idioma de salida. La modalidad de *revoicing* no solo abarca el doblaje sino también otras vertientes de la traducción audiovisual, aquellas en las que la nueva pista de audio no sustituye, sino que se superpone a la original. Véase el *voice-over*, o voces superpuestas (Agost, 1999), el comentario libre, la audiodescripción para personas ciegas, la interpretación consecutiva o simultánea e incluso los *fandubs*.

2.2: El concepto de cultura

Previamente al análisis de referentes culturales, conviene prestar atención al concepto de cultura. Uno no puede definirse sin el otro, porque cómo vamos a identificar las marcas culturales en el lenguaje si no sabemos qué es lo que determina que efectivamente lo son.

Cultura es uno de los vocablos más ambiguos y que mayor debate entrañan para los estudiosos. No solo por ella misma sino por su vínculo al lenguaje que ha acabado en ocasiones por poner en duda el papel del traductor como es el caso de la hipótesis de

¹Materiales del módulo 1 de la asignatura TI0966 (Doblaje).

Sapir-Whorf. Elaborada por el lingüista Benjamin Whorf gracias a los escritos de su predecesor y maestro Edward Sapir, quien entendía que una lengua solo puede interpretarse dentro de dicha cultura. La hipótesis de Sapir-Whorf parte del determinismo, afirmando así, que la cultura determina la lengua y, por ende, la versión de la realidad de cada uno por lo que es imposible traducirla atendiendo a ese trasvase. Según Sapir (1929:214) *apud* Molina (2001:27)

No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality; the worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached.

Sin embargo, existe una vertiente no tan estricta a la hipótesis planteada, hay una tendencia más laxa o débil la cual argumenta que el lenguaje no tiene ese rol determinante que antes se planteaba si bien influye en el pensamiento y la percepción de la realidad. Dicha tendencia fue recibida con mayor interés por teóricos de la lingüística y la traducción, lo cual devino décadas más tarde en la nueva concepción de la figura del traductor como mediador entre lenguas y culturas. Así lo apuntaron ya Hatim y Mason (1995:282) *apud* Mattioli (2014:19) al referirse al traductor como comunicador entre culturas y apuntando la imposibilidad de desprenderse de ellas ni del marco social que le envuelve.

Deficiones como esta son las que más se aproximan al concepto de traductor que conocemos hoy día.

2.3: Culturemas: definición y clasificación

Por lo que respecta al concepto de culturema a día de hoy no se ha logrado establecer un acuerdo en torno a él, no hay una versión establecida con carácter unívoco o universal. No obstante, hay diferentes perspectivas y clasificaciones a destacar que nos han ayudado a comprenderlos.

Como indica Nida (1945) *apud* Molina (2001) en su artículo *Linguistics and ethnology problems* una de las primeras clasificaciones de dichos elementos, así como identificación de los mismos como problemas de traducción, los divide en cinco: ecología; cultura religiosa; cultura social; cultura lingüística y cultura material. Después

de este primer acercamiento, llegaron otras clasificaciones entre las cuales destaca la de Newark (1988:94), quien hace referencia a las *cultural words* o lenguaje cultural para referirse a aquellos aspectos inequívocamente ligados al marco sociocultural de cada comunidad lingüística. Contrapone de esta forma la diferencia entre lo que él considera lenguaje cultura frente al lenguaje universal. Siguiendo la línea de clasificación en cinco, propone la siguiente: gestos y lenguaje no verbal; ideas, conceptos, hábitos; cultura material; cultura social y ecología.

Se registra por primera vez el término *culturema* en los escritos de Vermeer (1983:8) *apud* Petrescu (2016:148), reinterpretado por Nord (1997:34) *apud* Molina (2001:77) partiendo de la idea de que los *culturemas* son elementos abstractos que comparados entre sí puede vincularse y desvincularse a su forma y función pudiendo coincidir en uno y diferenciarse en otro. De este modo, Molina (2001:90) retoma la propuesta de Nord para añadir que los *culturemas* se crean y evolucionan continuamente, añadiéndole un nuevo valor diacrónico y dinámico a la definición. A esto añade el matiz de que los *culturemas* existen y dependen de su contexto (2001:91), es decir, funcionan mano a mano y por ello existen en esa única situación de la forma en la que lo están haciendo. Propone así una nueva clasificación propia: cultura lingüística; cultura material; patrimonio cultural y medio natural.

También a principios del siglo XXI, de nuevo una autora, en este caso Santamaría (2001:13) *apud* Molina (2001:24) propone un nuevo vocablo con el que referirnos a estas unidades de contenido y se trata de *referentes culturales*. Con ello pretende ampliar el espectro de elementos que consideraríamos referentes culturales, ya que además de esta nueva denominación propone su propia clasificación que contiene mayor número de categorías y subcategorías.

Mangiron (2006:137) sostiene que, pese a su nueva clasificación, que de nuevo amplía el número de categorías y desglose de las mismas, todos los referentes culturales deben estar sujetos al texto del que provengan y decidirse según el contenido. Mangiron (2006:63) considera que los *culturemas* son marcas discursivas que aluden a determinadas comunidades o culturas, aportando así cierta expresividad o matiz propio.

2.3: Clasificación de culturemas

Este trabajo empleará la clasificación de Molina (2001:91-96) que se divide en una serie de categorías que se explicarán a continuación. Asimismo, hemos escogido dicha clasificación debido a que el término que optamos por emplear es el de culturema, igual que la autora en cuestión.

Consideramos que esta definición comprende mejor lo que supone para la traducción. Es decir, un elemento del lenguaje verbal o no verbal que posee un valor cultural intrínseco que al traducirse a otra lengua puede resultar en una transferencia total, parcial, nula o distinta al significado original (2001:89). Una vez comprendido lo anterior, resulta de vital importancia tratar de categorizar los diferentes tipos de culturemas que podemos encontrar. Ya que se han creado innumerables propuestas, hemos optado de nuevo por seguir guiándonos por la de Molina (2001) en lo que se respecta a los culturemas. Por ello, a continuación, expondremos su clasificación pues será en la que nos basaremos para analizar nuestro corpus. Los ámbitos que se incluyen son, a grandes rasgos, los siguientes: patrimonio cultural, cultura social, cultura lingüística y medio natural.

2.3.1: Patrimonio cultural

Aquí hay gran injerencia externa, pues no solo se añaden referencias a la cultura de forma física o ideológica, también la historia, del mismo modo la cultura religiosa, hasta pasar por la mitológica y folklórica que se desglosa en personajes históricos o ficticios, acontecimientos históricos y religiosos, festividades, creencias populares, folklores, movimientos artísticos, cine, baile, música, monumentos, juegos, localizaciones, objetos, ideas.

E incluso, como el propio sociólogo austriaco Zizek (2014) apunta en una de sus videoconferencias en la que estableció un puente entre los retretes y la ideología en países europeos; el urbanismo, la vivienda y los muebles pueden estar atribuidos a una comunidad o cultura.

2.3.2: Cultura social

Por lo que a esta categoría respecta, tiene que ver con el modo de vivir o las costumbres y comportamientos de cada comunidad. De este modo, Molina (2001:94) lo divide en dos subapartados.

En primer lugar, los hábitos sociales y el trato, todo lo relacionado con los modales, cortesía, convenciones relacionadas con la vestimenta, las costumbres, la ropa e incluso los gestos.

En segundo lugar, la organización social y, por tanto, los sistemas públicos como el político, educativo e incluso legal. En suma, la moneda, la bandera, los calendarios, fechas festivas, etc.

2.3.3: Cultura lingüística

Si atendemos a algunas de las categorías originales de Nida, en las que se inspira Molina (2001:94) por lo que respecta a la de cultura lingüística, se ha producido el mayor cambio puesto que diversos apartados se han incluido ya en otras categorías como es el caso de las cuestiones morfológicas que, o bien no se recogen, o bien se incluyen ya en la cultura social pues hacen referencia a ella, por ejemplo, el trato de usted.

Por este motivo, aquí aludimos directamente a las complicaciones de traducción derivadas de unidades lingüísticas como frases hechas o refranes, metáforas, alegorías o comparaciones y también insultos, juegos de palabras, tabús, diminutivos u onomatopeyas.

De este modo, seremos capaces de elaborar una tabla de análisis para la parte práctica del escrito que recogería de forma sencilla la categoría general a la que pertenece cada culturema y la subcategoría o apartado en el que lo ubicaríamos.

2.3.4: Medio natural

En este apartado se incluyen la ecología, fenómenos atmosféricos, los climas, la flora y fauna, paisajes y topónimos, especialmente aquellos que poseen cierto significado más allá de la propia denominación, como por ejemplo juegos de palabras o alegorías.

2.3.5: Interferencias culturales: falsos amigos e injerencias.

Este último capítulo pretende imponer, según Molina, (2001:95-96) un paréntesis general dentro de la clasificación previa. Hay dos grandes categorías que conforman este grupo, por un lado, los falsos amigos culturales y por otro las injerencias. Las injerencias culturales suponen otro aprieto para el traductor pues por ellas entendemos aquellos elementos culturales que surgen en el texto original aludiendo a la cultura meta. Este tipo de interferencias son muy comunes en el ámbito de la traducción audiovisual: películas, series, documentales, etc. Hemos optado por trazar la diferencia entre este capítulo y los anteriores puesto que frente a los anteriores funcionan de manera distinta y, por ello, lo situamos aparte.

Los falsos amigos son un error típico y un concepto básico entre lenguas. No obstante, a la hora de su traducción un fallo de este calibre puede perjudicar gravemente el trasvase de información. Si bien los falsos amigos podríamos situarlos dentro de la cultura lingüística, hacemos un pequeño punto y aparte ya que generalmente este aspecto suele llevar al error en la traducción y por ello se menciona como elemento separado, para recalcar la importancia de prevenir este tipo de fallos.

Un ejemplo de falso amigo cultural sería por ejemplo la simbología del *Friday 13th* en inglés, considerado como un mal presagio cada viernes que caiga en ese número. Sin embargo, a diferencia de la gran mayoría de culturas occidentales, en España no se asocia el viernes con este dígito sino el martes; de ahí la expresión *martes y trece*.

Del mismo modo, aislando el viernes 13, este número es considerado como uno de los que más suerte traen, apodado en ocasiones, *lucky 13*. En cambio, en castellano tanto unido al martes como por sí solo, se interpreta como un símbolo de la mala suerte

general. De hecho, no es de extrañar que, en muchas plantas de hoteles, por motivos de superstición falte la planta número 13, con tal de no incitar a la mala suerte. Así pues, lo que en una cultura se identificaría como un buen presagio de suerte, en otra, se percibiría como todo lo contrario, lo cual puede inequívocamente llevarnos a un error del tipo falso amigo cultural.

A continuación, para ejemplificar las injerencias contaremos uno de los capítulos que forman parte de nuestro corpus, concretamente en el vigésimo capítulo de la octava temporada: *El del baby shower*. En una de las escenas de este capítulo en la versión original, el personaje de Rachel hablando con su madre, recuerda con cariño a una niñera de origen hispano que tuvo y dice que le enseñó algo de español, entonces pronuncia “Tu madre es loca.” Esto en la versión doblada lo sustituyeron por otro idioma, en este caso Rachel decía que le enseñó portugués, a lo que posteriormente añadía “Tu mae esta louca.”²

Finalmente, habiendo definido lo que se entiende por injerencias culturales tendríamos una panorámica completa de la clasificación de los diferentes tipos de culturemas y los subtipos que conforman cada categoría de dicha clasificación.

2.4: Clasificación de Molina

Anteriormente a presentar la tabla clasificatoria de nuestros ejemplos extraídos del corpus, sentaremos las bases de la clasificación de culturemas de Molina (2001:114-116) pues como se ha mencionado previamente, nos apoyaremos en esta propuesta para el escrito. De este modo, Molina incluye los siguientes tipos de técnicas de traducción para los culturemas:

- **Adaptación:** se trata de sustituir un elemento cultural de la cultura de salida por otro de la de llegada. Por ejemplo; si sustituimos la *Super Bowl* por la *Copa del Rey*.

² Este ejemplo forma parte de nuestro corpus, se trata del ejemplo número 8 y aparece recogido en la tabla final que figura en el capítulo de anexos.

- **Ampliación Lingüística:** se trata de tomar una expresión que en la lengua de salida consta de menos elementos o palabras que en la de llegada. Este caso es frecuente por ejemplo en insultos, cuando en inglés son más breves, en castellano se le añaden elementos lingüísticos véase *fuck off* que suele traducirse generalmente por *vete a la mierda*.
- **Amplificación:** Cuando se añade información, como una paráfrasis explicativa, a la expresión original para que se comprenda su significado. Por ejemplo: *Sweeney Todd* se traduciría por *Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet*.
- **Calco:** Traducción literal de una expresión o palabra. Generalmente suele incitar al error, de forma similar a la ampliación lingüística se ha empleado esta técnica con muchos insultos especialmente en productos audiovisuales. Por ejemplo, *kick your ass* que se traduce como *patearos el trasero*.
- **Compensación:** Cambiar el lugar de alguno de los elementos del discurso original porque no puede reflejarse en el mismo orden en la lengua de partida. *Charlie Wilson War* o *La guerra de Charlie Wilson*, *Brideshead Revisited* o *Retorno a Brideshead*
- **Compresión lingüística:** Como su propio nombre indica, comprimir ciertos elementos lingüístico. Es una técnica bastante frecuente sobre todo en la subtitulación puesto que contamos con caracteres limitados.
- **Creación discursiva:** Se trata de crear nuevos elementos para la traducción del original, algo que resulta imprevisible fuera de contexto, ocurre frecuentemente con títulos de productos audiovisuales, es el caso de por ejemplo de la película *Weekend at Bernie's* traducida al castellano *Este muerto está vivo*.
- **Descripción:** Describe el término añadiendo una explicación de su forma, función, etc. Por ejemplo: en lugar de decir *trifle* decimos *un postre típico inglés*.
- **Equivalente acuñado:** En este caso, se trata de traducir una expresión por otra. Frecuente por ejemplo con refranes. Véase *to kill 2 birds with one stone*, que en castellano se traduce por *matar dos pájaros de un tiro*.
- **Generalización:** Emplear un término más general o neutro en lugar del específico. Por ejemplo: la marca *Nestlé Tollhouse* por *Chocolatinas Nestlé*.

- **Modulación:** Cambiar la perspectiva o enfoque con respecto al texto original y, por ende, la formulación. A menudo ocurre con la traducción de preguntas retóricas del inglés, véase *Our kids will be fat, aren't they?* por *Nuestros hijos serán gordos, ¿me equivoco?*
 - **Particularización:** Podríamos entender esta técnica como el fenómeno opuesto a la generalización, es decir, tomamos un término genérico y lo traducimos por uno más concreto. Por ejemplo, en lugar de traducir *beer* por *cerveza*, lo sustituimos por *Coronita*.
 - **Préstamo:** Tomar algún término de la lengua de partida e integrarlo en la de llegada, ya sea de forma pura; es decir sin adaptarlo de cualquier forma utilizando el término original, ej. *Meet and greet, stop*, o bien adaptándolo por medio de las grafías a la lengua de llegada, ej. *Fútbol, grogui*.
 - **Reducción:** De nuevo, podríamos considerar esta técnica como el contrario a una anterior, concretamente, a la amplificación. En este caso, trataríamos de reducir o recortar información de nuestra traducción. Ejemplo de ello hubiera sido que tradujesen la película de *Sweeney Todd* como *Sweeney Todd*, omitiendo la aposición de *el barbero diabólico de la calle Fleet*.
 - **Sustitución:** Sustituir información lingüística por paralingüística o al revés. Tomar un gesto u entonación y traducirlo por elemento lingüístico y viceversa sería la clave a esta técnica.
 - **Traducción literal:** Similar al calco, traduce literalmente la información del original, palabra por palabra.
 - **Transposición:** Cambia la categoría gramatical de ciertos elementos del texto original.
 - **Variación:** Variar elementos lingüísticos o paralingüísticos, véase cambios de tono, dialecto social o geográfico, etc. Por ejemplo: *You Americans always butcher the French language* traducido por *Los jóvenes siempre destrozáis el francés*.
- Supresión:** a la lista original de Molina hemos añadido la supresión, la cual consiste en erradicar el culturema, ya sea no doblándose o no subtiriéndose. Véase el ejemplo del capítulo 11 de la temporada 3 de *Friends*, que podremos

encontrar en los anexos, en el que Monica pronuncia la onomatopeya *Hummina*, *hummina*, *hummina*, que en la subtitulación se ha optado por suprimir.

2.5: Procesos de extranjerización y domesticación

En la obra *Translator's Invisibility* (1995:20), Venuti hace uso por primera vez de los términos extranjerización y domesticación aludiendo a la obra del filólogo alemán Friedrich Schleiermacher:

Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.

Concluimos de la cita que la domesticación adapta el producto a la cultura meta mientras que la extranjerización opta por lo contrario y, digamos, que acentúa los distintos rasgos entre la cultura origen y la meta. Una vez establecidos ambos conceptos, Venuti toma esta definición para describir los métodos de traducción a mano del traductor, por un lado, la domesticación y por otro, la extranjerización. Ahora bien, la siguiente cuestión a resolver es cuándo y por qué se opta por un método u otro, es decir, ¿qué factores nos hacen inclinarnos por la domesticación o extranjerización?

La respuesta es clara, y es que, el texto contiene todos los aspectos clave que nos guiarán hacia cualquier de los dos métodos, haremos especial hincapié en el contexto del producto, no solamente el lingüístico, sino también el estilístico y el semiótico que engloba las imágenes, música, lenguaje no verbal, el género del producto, en este caso audiovisual, la potencial audiencia a la que se expondrá, etc.

Atendiendo a la actualidad, Venuti (1998) alude a que el método de la domesticación se impone como regla general, en cambio Ulrych (2000:131) *apud* Aymerich (2018:18) niega que la domesticación sea una realidad global, en cambio particulariza la preferencia de uno u otro en función del país y la cultura, en este caso, si lo extrapolamos a nuestro análisis, *Friends* un producto naturalmente en inglés goza de cierto “privilegio”

pues cuenta con ventaja en cuanto al fenómeno de la globalización del inglés y la presencia de este idioma y cultura pese a ser algo extranjero.

Podríamos concluir, por tanto, que el producto determina el método, técnica y estrategia. Hasta ahora, conocemos las diferentes técnicas pues nos hemos basado en la clasificación de Molina (2001), hemos comprendido a grandes rasgos lo que supone un método, sin embargo, sigue como incógnita cuál es la diferencia entre los dos anteriores y la estrategia. Por este motivo, conviene establecer una definición clara de cada una que exponga las diferencias entre las tres.

2.6: El método, la estrategia y la técnica

Comenzando por el método, Hurtado (1999:32) lo define como la perspectiva más general de cómo abordar un texto, enfocado sobre todo al objetivo del traductor según el producto sobre el que trabaje. Es decir, dependiendo de su intención que puede ser, una traducción más pegada o literal con tal de respetar la forma, más enfocada a respetar el sentido de la obra o incluso más libre. Por tanto, deducimos que el método que se escoja también afecta a otras categorías como las técnicas pues dependiendo de la perspectiva que se escoja, optaremos por distintas técnicas.

Hurtado Albir (1999) también nos ofrece una definición breve de lo que supone una estrategia, la cual califica como una subcompetencia del traductor que este integrará de forma consciente o inconsciente a la hora de abordar un problema y que propulsará el que él escoja una técnica u otra. Podríamos afirmar que la principal diferencia entre estrategia y técnica es que la primera define lo que es el proceso que nos lleva a la solución, es decir, a la técnica.

2.7: El humor

Habiendo asimilado el contenido previo, ahora sabremos analizar cuál ha sido el enfoque que se ha dado a cada culturema que recoge nuestro corpus. A continuación, nos centraremos en un aspecto clave hasta ahora poco mencionado: el humor. El término humor resulta especialmente complicado de definir, sobre todo si a este le unimos la traducción. Como el propio Zabalbeascoa (2001:51) indica, podríamos comprender el humor como aspecto de la traducción y viceversa, por lo que se trata de una relación ambivalente que difiere en función de la perspectiva desde la cuál lo estudiemos. Dado

que tratamos con un producto audiovisual basado en el humor, pues *Friends* es una *sitcom*, es preciso entender qué es exactamente el humor, qué relación tiene con la traducción audiovisual y cómo traducirlo apropiadamente.

El concepto de humor ha sido estudiado por infinidad de autores, especialmente Zabalbeascoa (2001:255) quien establece primeramente el matiz que diferencia la gracia del humor y la relación de ambas cosas.

Podríamos, a grandes rasgos, afirmar que el humor es la herramienta que nos permite generar gracia, es decir, se trata de una relación conceptual de acción-reacción. Como nota al margen, cabe destacar que, pese a que nos vayamos a centrar en los textos audiovisuales, un traductor puede encontrar humor en cualquier tipo de texto, y por ese motivo, se debe estudiar cómo actuar frente a este sin cometer errores de traducción.

También resulta determinante el peso que tenga el humor en cada texto, pues no es el mismo y pese a que sea susceptible de aparecer en cualquier tipología, en algunas, cobra mayor importancia que en otras. De este modo, Zabalbeascoa (2001) aporta una especie de *ranking* clasificatorio atendiendo a esta importancia. En primer lugar, donde el humor ocuparía una relevancia alta tenemos, evidentemente, el género de la comedia tanto en la gran pantalla como en series o programas de comedia, véase *El Club de la comedia*, estilo monólogo.

A continuación, otros géneros como la comedia romántica, el musical o la ficción de aventuras contemplan una relevancia media del humor, más tarde con una relevancia de nivel bajo tenemos otros géneros que tal vez incluyen pequeños chascarrillos o ironías y pese a que el humor aparezca lo hace forma esporádica y sin tener un gran peso, por ejemplo, algunas obras literarias de teatro como las de Shakespeare.

Finalmente, la última categoría sería aquella que denominamos negativa, que no es solamente que el humor no haga una aparición, sino que se alienta al traductor a no retratar nada de forma humorística ya sea por la seriedad del texto como por ejemplo noticiarios, pésames, o incluso géneros como las películas de terror (a excepción de las parodias hechas a posterioridad, como por ejemplo *Scream* y *Scary Movie*).

El hecho de que el humor juegue una pieza clave con respecto de nuestra traducción viene derivado, no sólo de la prioridad que este suponga como ya hemos visto, sino

también, de su estrecha relación en grandes ocasiones con la cultura de llegada. Es decir, retomando nuestro corpus, muchos de los *gags* que aparecen en *Friends* están estrechamente ligados a la cultura estadounidense, por lo que es difícil saber cómo hacer que funcione fuera de ese contexto y dificulta el trasvase de información.

Por lo tanto, aquí la relación entre el humor, la cultura y los culturemas es un tripartito que puede, en ocasiones, determinar cómo traducir un producto y por qué estrategias, métodos y técnicas guiarnos.

2.7.1: Tipo de chistes

Siguiendo con el artículo de Zabalbeascoa (2001:258-261) a continuación adjuntaremos la clasificación que él mismo elaboró en cuanto a los tipos de chistes que existen en siete puntos:

- Chiste internacional: Con esto nos referimos un chiste que no está supeditado al esquema de culturas o nivel de familiarización entre la de llegada y la de partida. Desde la postura del traductor, podríamos afirmar que este es el tipo de chiste con el que más fácil resulta trabajar.
- Chiste cultural-institucional: Se basa en hacer referencia a algún tipo de elemento de la cultura origen, en este tipo de casos, la estrategia por la que se opta generalmente es reemplazar o cambiar el original por algo que provoque el mismo efecto en la cultura de meta. El espectro es amplio pues al optar por dicha estrategia se nos abren infinidad de posibilidades en cuanto a técnicas: véase: la adaptación, generalización, etc.
- Chiste nacional: Este tipo engloba diversos aspectos más específicos del humor como, por ejemplo: estereotipos, temas, géneros cómicos, acontecimientos históricos. Aquí recalamos que estos tipos de chiste tienen, como su nombre indica, un matiz nacional y por tanto inherente a cada país y cuestiones humorísticas propias. Esto produce también variantes en la traducción que pueden resultar delicadas, pues dentro de un estereotipo puede haber connotaciones machistas que tal vez no queramos retratar o, incluso, bien pierdan la gracia al traducirlas.

- Chiste lingüístico-formal: Forma parte de procesos y estructuras lingüísticas como sinonimias, homonimias, metáforas, rimas, etc.
- Chiste no verbal: Este tipo se separa por completo de los anteriores pues hace referencia al lenguaje no verbal y por tanto engloba todo el resto: gestos, onomatopeyas, ruidos. Resulta habitual encontrarnos con este tipo de humor en, por ejemplo, el cine mudo.
- Chiste paralingüístico: Uniendo el anterior junto al resto, obtenemos los chistes paralingüísticos, es decir aquellos que combinan factores del lenguaje verbal y el no verbal para generar la risa. Las caídas son un elemento perfecto para ejemplificar esta unión paralingüística.
- Chiste complejo: Por último, este tipo de chiste resulta de la combinación de uno o más de los anteriores, y que, por tanto, dificulta aún más si cabe la labor del traductor. Es posible encontrarnos con este tipo de chistes en los géneros de comedia: series, miniserias, películas, etc. Pues al ser un producto visual entero el que se dedica al género del humor abundan los distintos tipos de chistes y combinaciones. *Friends* encajaría en este tipo de chistes.

2.7.2: Tipos de restricciones

Una vez condensada la información en cuanto a los tipos de chistes que podemos encontrarnos, corresponde también, focalizarse en el opuesto, es decir, las restricciones que pueden aparecer a la hora de su traducción.

Según Martínez (2008:132) *apud* (Aymerich 2018:25), hay cuatro restricciones principales para un traductor audiovisual en estos casos. En primer lugar, el hecho de que se referencia o incluya en un chiste un objeto y que este aparezca en pantalla.

En segundo lugar, hablamos de un elemento bastante típico de las comedias de la pequeña pantalla y se trata de las risas enlatadas. Este elemento se utiliza para magnificar el efecto de la carcajada en los espectadores y predisponerlos a reírse.

Aquí el problema resulta en que las risas enlatadas son parte de la pista original con la que contamos, al contrario que la que sustituimos con los diálogos en el caso del doblaje. Por eso mismo, son un factor inamovible y determinante pues si estas aparecen cuando hay un chiste que el traductor no consigue representar o decide elidir el carácter cómico

del mismo, aparecerían las risas enlatadas en un momento inoportuno y, por tanto, confundiría a la audiencia.

En tercer lugar, el ruido ya sea ruido de fondo, banda sonora o ruido cultural, la distinción entre estos tres conceptos de nuevo, la tomamos de Martínez (2008:214) *apud* Aymerich (2008) quien define el ruido cultural como todos sonidos relacionados con las diferencias o presencia de cualquier elemento cultural.

En cuarto y último lugar, el traductor está como ya hemos dicho, supeditado al contexto situacional y sociocultural del texto origen.

En resumen, consideramos que el humor sigue siendo un aspecto de los textos audiovisuales podría mejorar en cuanto a su traducción. Es decir, por parte del traductor todavía queda labor de investigación, y, sobre todo, de análisis en cuánto a ver qué tipo de chiste es y por tanto cómo traducirlo de la mejor forma (técnicas y estrategias), así como seguir estudiando el panorama del humor en diferentes culturas y ver qué tendencias imperan o qué chistes resultan más efectivos a la hora de provocar gracia en el espectador. Sin embargo, la ausencia de éxito al traducir el humor no solamente viene dada de la falta de información o análisis sino también de la jerarquía de prioridades que se establecen en el mundo de la traducción audiovisual. En muchas ocasiones, priman diversos factores como, por ejemplo, la sincronía labial por encima del resto. Hechos como este ponen a la figura del traductor en un aprieto, es decir, ¿por qué ponemos por encima la sincronía labial en un primer plano antes que una buena traducción de un chiste?

Como el propio Zabalbeascoa apunta (2001:263) comprometemos el valor cómico de un guion hasta el punto de lograr una sincronía labial perfecta, cuando bien podríamos relativizar ese primer factor y obtener un resultado más satisfactorio y con sentido.

Si bien, es cierto, que no siempre el traductor puede ser considerado como única autoridad en lo que al resultado se refiere, pues especialmente en el ámbito de la traducción audiovisual, muchos más factores intervienen en el producto: distribuidoras, cadenas, revisores, etc. Con esto, pretendemos aclarar que, pese a que el traductor pueda cometer errores traduciendo algún fragmento cómico, también debemos examinar el contexto, las restricciones e indicaciones que llegan junto al producto y, que

tal vez, no permiten obtener un resultado tan óptimo. También el hecho de la modalidad desde la que partimos puede ser un hándicap a veces, pues generalmente en el doblaje el humor debe aparecer hablado y en la subtitulación, escrito y limitado en caracteres. Sin embargo, si en más ocasiones hiciéramos uso combinado de modalidades podríamos sacarles mayor partido a muchos chistes. Véase uno de los ejemplos de la tabla que podremos encontrar en los anexos:

T.O.	Capítulo	TCR	Doblaje	Subtitulación	Clasificación del culturema	Técnica	Comentarios
<i>(Cheers Theme)</i> <i>“Where everybody knows your name...”</i>	4x23 <i>The One With Ross’s Wedding</i>	00:18:1 9	-	-	Patrimonio cultural	Supresión	No se traduce pe que tiene gra importancia e cuanto al gag pu trata de una bro que incorpora u pista de audio ju la imagen.

Si nos fijamos, en este caso, tanto doblaje como subtitulación han decidido no traducir la parte inicial de la cabecera de la serie *Cheers*. Justo antes de este momento, Joey habla con Phoebe por teléfono y le menciona lo melancólico que está y lo mucho de menos que echa Nueva York, pese a llevar un solo día en Londres. Phoebe le cuelga y entonces Joey, que intenta animarse enciende la televisión, en ese momento suena la cabecera y él se entristece. Ahí reside la gracia de la escena: en la letra de la canción. Con esto mismo nos referimos a modalidades combinadas, el doblaje podría haber incluido una cartela subtitulando la letra al castellano y se entendería por qué Joey entristece repentinamente.

No obstante, podemos concluir que el humor sigue siendo una llanura sin explorar pues tampoco contamos con gran infinidad de obras, manuales o teorías a las que ceñirnos o sobre las que apoyarnos al trabajar, y no solamente en España, sino a nivel mundial. Retomando los inicios de este apartado, el humor es un factor determinante en la gran mayoría de géneros textuales, al contrario de la creencia popular no solamente aparece en géneros de comedia y derivados, por tanto, siendo una pieza clave en tantas obras

deberíamos tratar de cuidarlo e intentar sacarlo a relucir tanto como el resto de aspectos de la traducción.

3: Corpus y metodología

3.1: Corpus

Para este trabajo hemos seleccionado un total de diez capítulos de la serie *Friends*, que se extiende desde el año 1994 hasta el 2004. Cada uno de ellos contiene escenas que incluyen aspectos traductológicos relevantes para nuestro análisis. De este modo, se hará una comparativa a tres bandas, por un lado, la versión original con el diálogo en inglés, por otro, la versión en castellano para doblaje y, por último, la versión subtitulada.

Friends es un producto audiovisual exitoso, emitido en una gran cantidad de países y, por ende, traducido a una gran variedad de idiomas. No obstante, podríamos afirmar que sus raíces están bastante arraigadas en la cultura estadounidense; por ello, hemos elegido aquellos donde se puede apreciar la idiosincrasia de la cultura del original, que se manifiesta mediante referentes propios del país y su comunidad.

A continuación, enumeraré la serie de capítulos escogidos y sus títulos traducidos:

- «En el que Rachel se entera» (Temporada 1 capítulo 24 año 1994)
- «El que Old Yeller muere» (Temporada 2 capítulo 20 año 1995)
- «El de cuando Chandler no recuerda qué hermana era» (Temporada 3 capítulo 11 año 1996)
- «El de la boda de Ross parte 1» (Temporada 4 capítulo 23 año 1997)
- «El que Phoebe odia la PBS» (Temporada 5 capítulo 4 año 1998)
- «El de cuando Ross se drogó» (Temporada 6 capítulo 9 año 1999)
- «El de las galletas de Phoebe» (Temporada 7 capítulo 3 año 2000)
- «El del Baby Shower» (Temporada 8 capítulo 20 año 2001)
- «El de la cita a ciegas» (Temporada 9 capítulo 14 año 2002)
- «El del bronceado de Ross» (Temporada 10 capítulo 3 año 2003/2004)

3.1.1: Las series de comedia o *sitcoms*

Hablamos de las *sitcoms* como un subgénero televisivo que se caracteriza por una serie de pautas que se repiten, como es por ejemplo la duración de cada capítulo (Martínez 2008 *apud* Aymerich 2018:29). Si atendemos a cualquier ejemplo de *sitcom* como en nuestro caso, *Friends*, apreciamos que ningún capítulo no sobrepasa el límite de los 30 minutos. Este es una característica inherente a las *sitcoms* pues todas rondan los 20 o 30 minutos por capítulo frente a los 45 o 60 del resto de series. Otro rasgo definitorio y relacionado con el nombre es la trama. Evidentemente, no es la misma para todas las series, si bien tienen en común que todas o la gran mayoría son, una reproducción de una cultura y sociedad específicas, lo cual hace que haya una estrecha relación entre el producto y el país productor como es el caso de *Friends*, producto que estudiaremos a lo largo de este escrito y que tiene un vínculo fuerte con la cultura y sociedad norteamericana.

3.1.2: El caso de *Friends*

Posiblemente, *Friends* es una de las series más conocidas de la televisión y un hito entre las *sitcoms*. De acuerdo con un artículo ³ de la web cinematográfica Sensacine se trata de una de las series más vistas de la televisión hasta la fecha. Creada y producida por Marta Kauffman, David Crane y Kevin s. Bright su emisión se extendió entre 1994 y 2004.

Pese a que en un inicio sus cuotas de pantalla eran normales, la audiencia comenzó a crecer de forma exponencial rápidamente ganando popularidad, fans y premios. La serie cuenta con un importante palmarés que nos deja con un total de 70 candidaturas a premios Emmy e incluso, una victoria en los Globos de Oro cuando Jennifer Anniston recibió el galardón en la edición de 2003 a la mejor actriz de comedia.

Los protagonistas son seis amigos, tres chicos y tres chicas: Rachel Green, Monica Geller, Phoebe Buffay, Chandler Bing, Ross Geller y Joey Tribbiani, unos jóvenes

³ <https://www.sensacine.com/series/album/album-18562932/?page=17>

veinteañeros que intentan apañárselas con el trabajo, amor, amistad y familia en la ciudad de Nueva York.

La serie se emitió por primera vez doblada al español en nuestro país en 1997, a día de hoy podemos encontrarla en HBO, aunque previamente ha estado disponible en más servicios de VOD (*video on demand*) o *streaming*. Recientemente sus cuotas de visionado han aumentado pues la serie cumplió su vigésimo quinto aniversario y se conmemoró con un episodio de reunión especial con los actores y actrices e invitados sorpresa.

3.2: Metodología

Cualquier estudio que se realice mediante una metodología descriptiva debe primero determinar qué es lo que quiere buscar en el corpus seleccionado, establecer una hipótesis o preguntas de investigación e intentar corroborar o invalidar esa información en su corpus (Bovea, 2014: 29).

Tras establecer anteriormente las preguntas claves a las que trataremos de dar respuesta a lo largo de este escrito, ahora sabemos qué aspectos debemos buscar y a qué información debemos atender para obtener dichas respuestas. Asimismo, hemos optado por una metodología basada en un corpus lingüístico que ofrece una serie de aspectos favorecedores al trabajo.

Uno de los aspectos que más nos interesó de la serie fue su periodo de emisión, pues se extendió 10 años, cruzando incluso, la brecha de los años noventa a inicios de los años dos mil. Así pues, este corpus no solo ofrece la ventaja de una amplia cantidad de material para nuestro estudio, sino que también este material cuenta con el matiz de la evolución diacrónica algo que nos ayudará a elaborar conclusiones más precisas sobre los resultados obtenidos.

La manera en la que hemos decidido abordar el material seleccionado supone un vaciado completo de cada capítulo. Es decir, por cada uno haremos un análisis de todos los elementos de interés susceptibles de aparecer y será con los datos que obtengamos con lo que elaboraremos posteriormente las gráficas. La intención de las gráficas es

presentar la información de manera más clara y visual, no obstante, también añadiremos en los anexos la tabla completa que comprende todos los ejemplos extraídos del vaciado. Finalmente, cabe aclarar que se trata de un material accesible para todo aquel que desee comprobar los datos expuestos, pues se trata de un producto disponible en plataformas online para *video on demand*, en este caso HBO.

Capítulo 4: Análisis

A continuación, analizaremos los resultados obtenidos de la tabla de anexos que representa un vaciado íntegro del volumen de capítulos escogidos.

Previamente al análisis de resultados, explicaremos brevemente de que partes consta la tabla de anexos. En primer lugar; el ejemplo original, en este caso en inglés, segundo; la temporada y el número y título de cada capítulo; a continuación, el TCR o código de tiempo; luego la traducción para doblaje y la traducción para subtítulos; el tipo de culturema; la técnica de traducción y finalmente, una sección de comentarios dedicada a añadir cualquier tipo de información extra que no recaiga en alguna de las categorías previamente mencionadas, véase curiosidades o explicaciones breves.

Como apunta Oltra en su artículo *The translation of cultural references in the cinema* (2005: 89), debemos recordarnos a nosotros mismos el hecho que supone que la disciplina sobre la que trabajamos, en este caso la traducción audiovisual, esté estrechamente ligada a cada comunidad, y que, por tanto, no sólo se produzca un trasvase lingüístico en el proceso sino también un intercambio o encuentro cultural.

Seguidamente, la autora alude a Chaume (1999:215) *apud* Oltra (2005:89-90) y la clasificación que él confeccionó con tal de clasificar qué factores influían o debían ser estudiados con atención a la hora de trabajar en la traducción de un producto audiovisual. Los factores se resumen de la siguiente forma:

- La postura internacional de la cultura meta en cuanto a su política, economía, sociedad y demás aspectos a destacar.
- El vínculo entre la cultura meta y la cultura origen.

- Las restricciones aplicadas a la traducción de dicho producto por la propia cultura meta.
- Las exigencias e instrucciones provenientes del cliente que pueden reflejarse en la traducción y venir derivadas de infinidad de factores distintos, véase: la hora de emisión, la audiencia que suele verlo, etc.
- La norma imperante con respecto a la tipología textual e intertextualidad de la cultura meta.
- La flexibilidad a la hora de traducir en la cultura meta.
- Los aspectos puramente lingüísticos de esta.
- Finalmente, la existencia en la cultura meta de las estructuras que aparecen en la cultura origen, incluyendo modelos lingüísticos, culturales, referencias y más.

Todos estos aspectos son claves a la hora de comprender no solo cómo se traduce, sino qué factores externos a la tarea de la traducción actúan de manera activa en la forma en la que esta se desarrolla.

Oltra (2005:90) continúa estableciendo que por lo que respecta al campo de la traducción, cabe recordar que el de la traducción audiovisual es aquel en el que podemos denotar una evolución constante, así como incorporación de nuevos conceptos, debidos principalmente a los avances tecnológicos que rodean al campo.

Siguiendo en esta misma línea, es cierto que el concepto de culturemas se encuentra, en cierto modo, oponiéndose al proceso de la globalización que se aplica al panorama mundial. En una perspectiva mundial, podemos afirmar sin lugar a dudas, que el fenómeno de la globalización se está instalando de forma paulatina pero constante en la gran mayoría de países. Si acudimos al Real Diccionario de la Lengua Española, se entiende por *globalización*:

“Difusión mundial de modos, valores o tendencias que fomenta la uniformidad de gustos y costumbres”.

De ahí pues, que reafirmemos lo anterior, y es que los culturemas podrían llegar a percibirse como fenómenos contrarios a la imperante globalización, porque tal y como

recoge la Real Academia Española, el aspecto clave que define a la globalización es su capacidad de uniformidad. En cierto modo, las características propias asociadas a una cultura o grupo en concreto pasan a ser de dominio público y dejan poco a poco de vincularse de forma inequívoca a dicha cultura o grupo. Por ello, ciertos productos audiovisuales actuales tienden menos a la domesticación de los culturemas puesto que en casos como el nuestro, *Friends*, es un producto norteamericano, cuya cultura con la masificación de series, películas, documentales e incluso canciones ha ido incorporándose a la nuestra tanto en la lengua como en la fonética y cuestiones del día a día. Es decir, pese a que el método sea la extranjerización lo que ha cambiado ha sido la perspectiva de la audiencia. Un público cada vez más familiarizado con culturas ajenas como la norteamericana, que, por tanto, contribuye a la homogeneización audiovisual por medio de métodos como la extranjerización y técnicas como el calco o la traducción literal.

Capítulo 4.1: Análisis de la traducción para doblaje

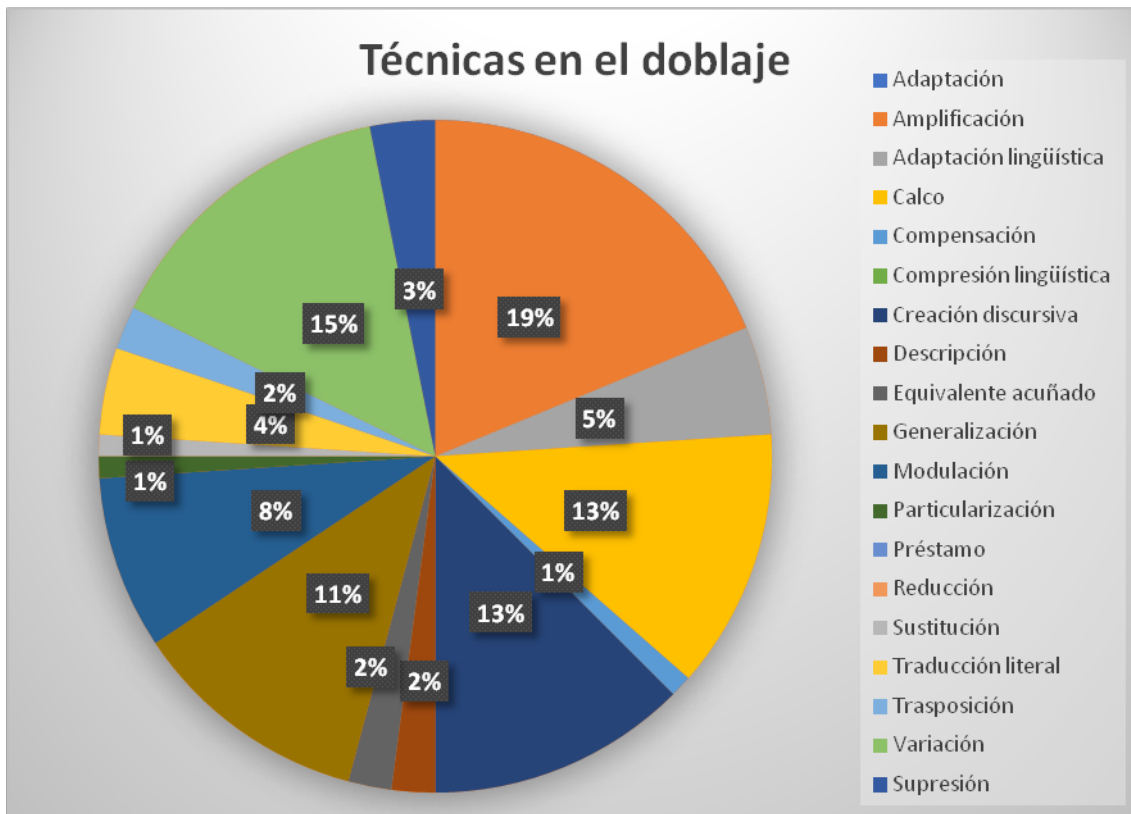
A continuación, adjuntaremos las gráficas que hemos elaborado con la ayuda del análisis de nuestro corpus que encontraremos en los anexos, de los cuales hemos sustraído los datos pertinentes.

En primer lugar, encontraremos una gráfica de porcentajes que muestra el uso de cada técnica de traducción, de las citadas por Molina (2001), a lo largo de los diez capítulos que conforman nuestro corpus.

El objetivo de esta gráfica es, no solo exponer de manera más nítida nuestro trabajo, sino también de recapitular los resultados obtenidos de nuestro estudio para ahora poder analizar lo que nos interesa: la evolución diacrónica y la frecuencia de unas u otras técnicas.

Comenzando por el doblaje, presentamos el siguiente gráfico:

Capítulo 4.1.2: Gráfico 1: Uso de las técnicas en la traducción para doblaje



Se puede observar que por lo que respecta al doblaje, no hay una técnica imperante, ahora bien; las hay que tienen mayor peso que otras, véase la adaptación, la variación, el calco, la creación discursiva y la generalización, en ese orden.

Si nos centramos en lo que a las técnicas se refiere, podríamos llegar a afirmar que existe cierta tendencia por técnicas más domesticantes como serían ahora la adaptación, creación discursiva o la variación. Sin embargo, se entremezclan con una presencia sólida de técnicas extranjerizantes como el calco, que como ya hemos mencionado, aparece también en gran medida. Por estos motivos, podríamos dictaminar que en lo que al doblaje respecta sí existe una preferencia por técnicas y estrategias domesticantes pese a que en ocasiones hay influencias ajenas difíciles de replicar y eso por ello que se recurre al calco o la traducción literal. Es decir, aquellos capítulos en los que hay mayor presencia de una tercera lengua, por ejemplo, el 10x3 en el que aparece el personaje de Amanda, una amiga antigua de Monica y Phoebe que es americana pero ha adquirido un pomposo acento británico del que ellas se burlan. En este caso, resulta difícil replicar ese matiz con el acento como ocurre con el original y, por tanto, se opta por dejarlo igual.

Una vez estudiada la frecuencia de las técnicas, cabe responder la siguiente pregunta, ¿ha habido una tendencia diacrónica hacia según qué tipos de técnicas? ¿Más extranjerizantes o más domesticantes? Para dar respuesta a esto, haremos de nuevo uso de unos gráficos, esta vez con el objetivo de incluir la variante temporal y examinar la evolución del producto y las estrategias y técnicas empleadas.

Capítulo 4.1.3: Evolución diacrónica de las técnicas en doblaje

Gráfico 2. Técnicas de doblaje en la temporada 1.



Gráfico 2.1. Técnicas en el doblaje de la temporada 2.



Gráfico 2.2. Técnicas en el doblaje de la temporada 3.



Gráfico 2.3. Técnicas en el doblaje de la temporada 4.

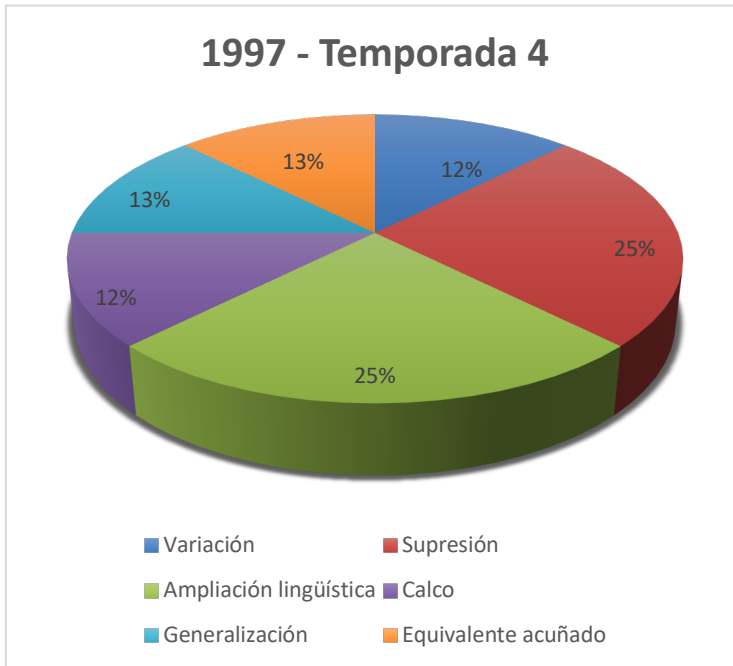


Gráfico 2.4. Técnicas en el doblaje de la temporada 5.

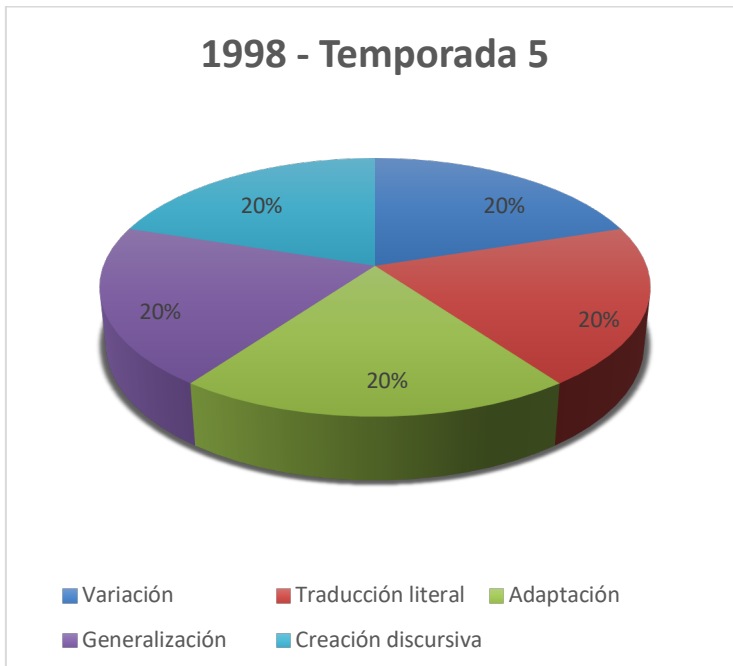


Gráfico 2.5. Técnicas en el doblaje de la temporada 6.

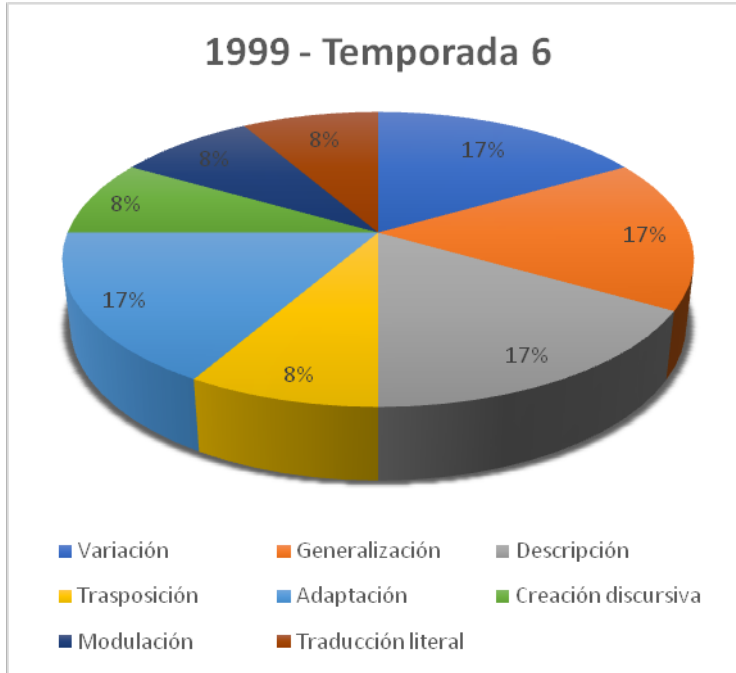


Gráfico 2.6. Técnicas en el doblaje de la temporada 7.

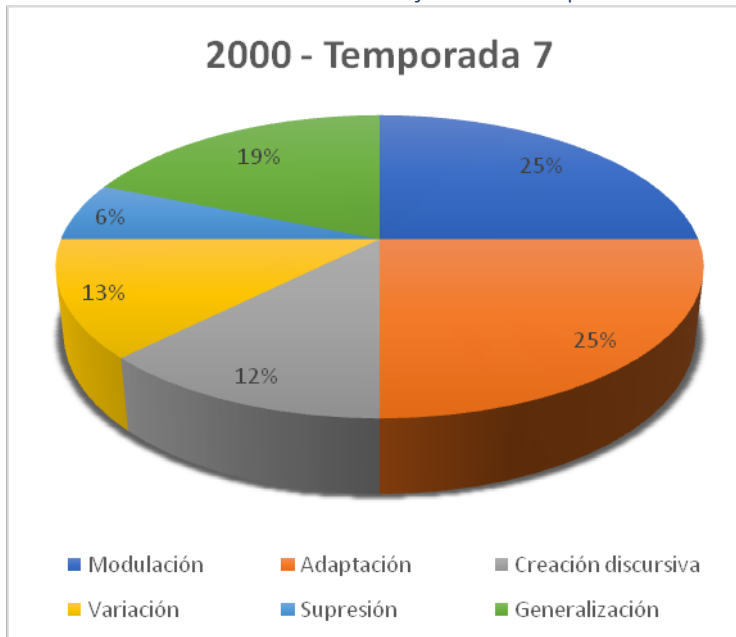


Gráfico 2.7. Técnicas en el doblaje de la temporada 8.

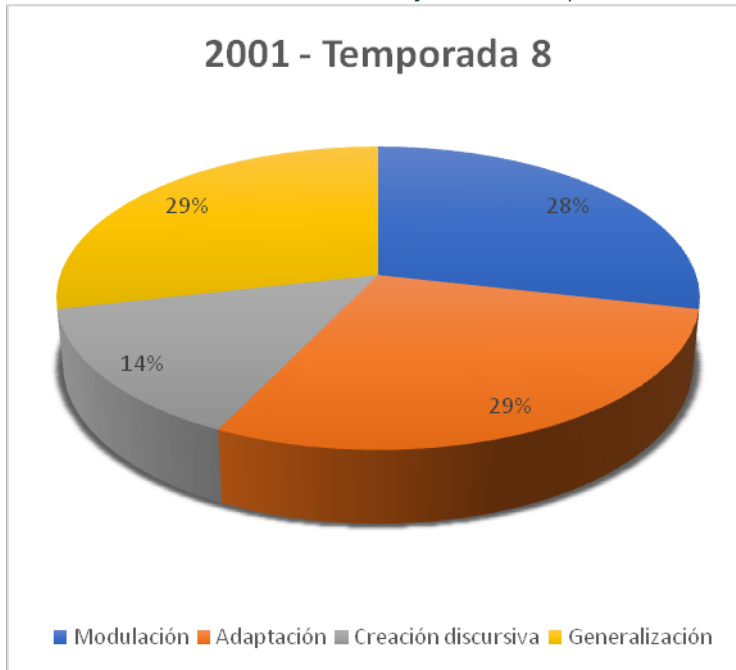


Gráfico 2.8. Técnicas en el doblaje de la temporada 9.



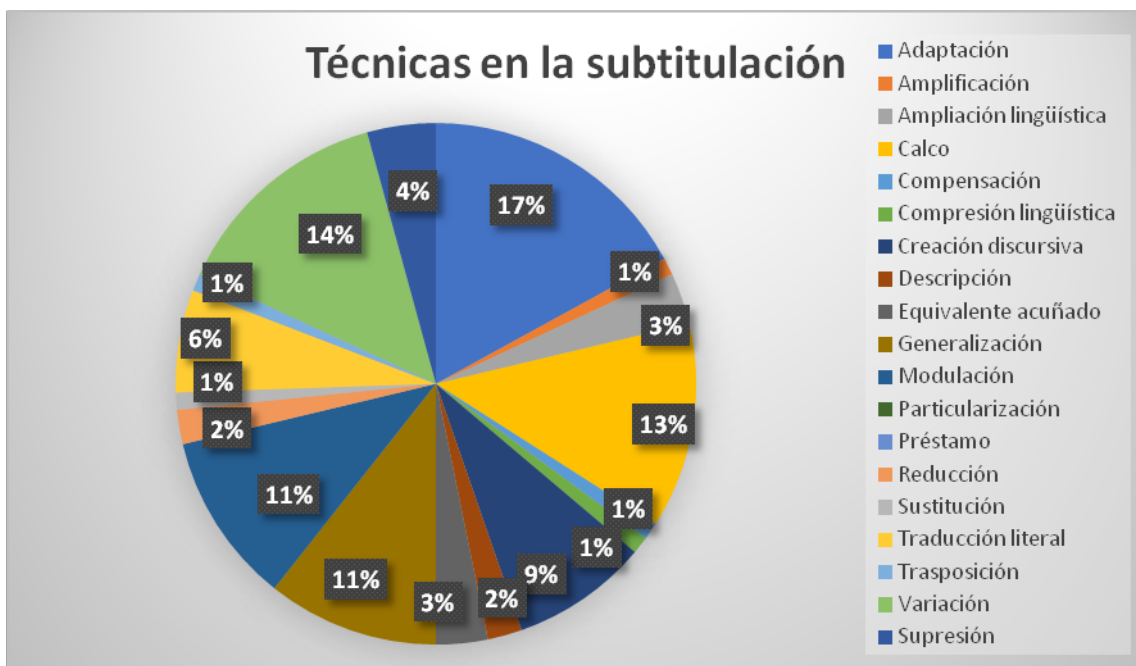
Gráfico 2.9. Técnicas en el doblaje de la temporada 10.



Capítulo 4.2: Análisis de la traducción para subtítulos

Ahora, realizaremos un análisis idéntico al anterior en el que, esta vez, reflejaremos los datos obtenidos en cuanto a la otra modalidad: la subtitulación.

Capítulo 4.2.1: Gráfico 3: Uso de las técnicas para traducción de subtítulos



Similarmente al gráfico anterior, en este también apreciamos una frecuencia alto en cuanto al uso de técnicas como el calco, la adaptación, la variación y la generalización. Sin embargo, en este caso, hace presencia una técnica que anteriormente no ocupaba un porcentaje tan grueso y se trata de la modulación. Por un lado, cabe destacar que las técnicas imperantes al ser prácticamente las mismas que anteriormente de nuevo observamos una estrategia domesticante con su uso; sin embargo, por otro lado, la modulación no es igual a las anteriores. Podríamos afirmar que la modulación generalmente trata de preservar el carácter del diálogo original alterando la formulación. Al hacer esto, el resultado puede variar desde uno más pegado al original a otro más distanciado, por lo que podríamos categorizar la modulación como técnica extranjerizante y, también, domesticante dependiendo de su uso.

Ahora bien, es cierto que el motivo por el cual esta técnica ha aparecido con mayor frecuencia se debe a que la subtitulación, en ocasiones, tiende a verse más limitada por los caracteres y por ese mismo motivo, la modulación suele resultar útil pues ayuda a realizar un buen ajuste y una traducción acorde. Con todo esto, mantendríamos que, por lo que respecta a la modalidad de la subtitulación, hay mayor grado de proximidad al texto original de igual forma que en el doblaje.

No obstante, aunque estos datos nos llevan de nuevo a la idea inicial, y es que se tiende a tener mayor grado de similitud con respecto al texto original en la subtitulación que en el doblaje; es cierto que viendo la concordancia entre ambas modalidades empleando, en muchas ocasiones, las mismas técnicas puede sorprendernos.

A continuación, del mismo modo que con el doblaje, confeccionaremos una serie de gráficos que reflejarán la información de manera diacrónica.

Capítulo 4.2.2: Evolución diacrónica de las técnicas en subtítulos

Gráfico 4. Técnicas en la subtitulación de la temporada 1.

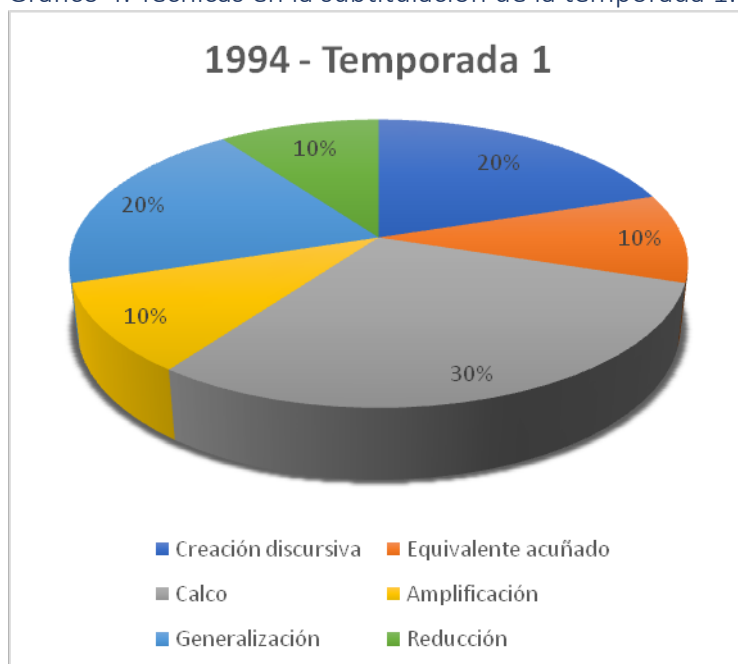


Gráfico 4.1. Técnicas en la subtitulación de la temporada 2.



Gráfico 4.2. Técnicas en la subtitulación de la temporada 3.

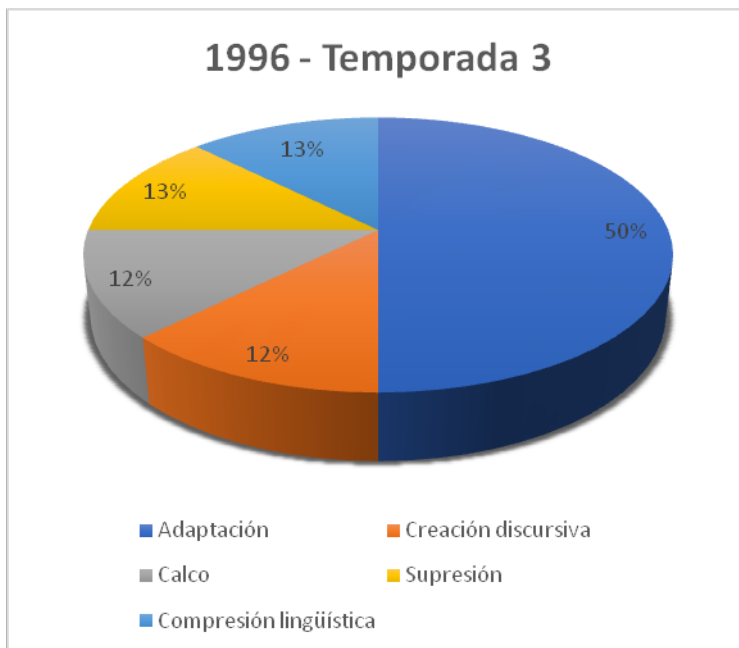


Gráfico 4.3. Técnicas en la subtitulación de la temporada 4.

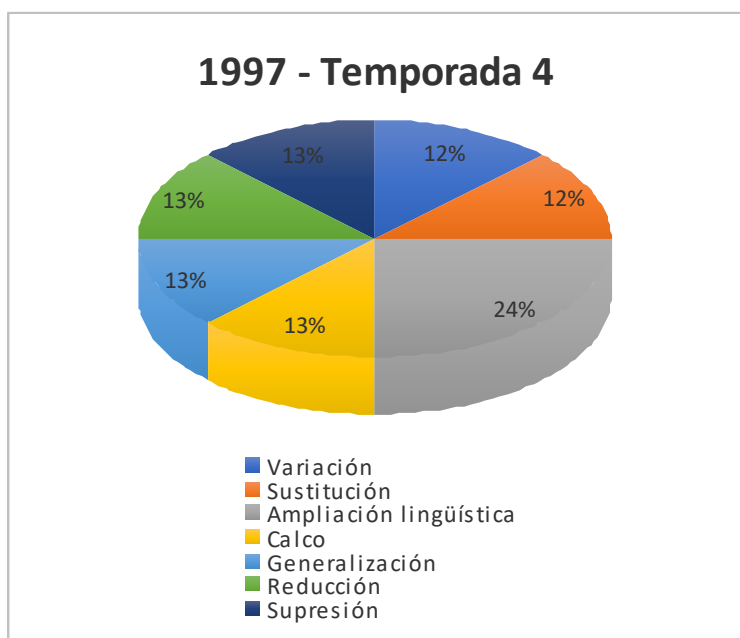


Gráfico 4.4. Técnicas en la subtitulación de la temporada 5.

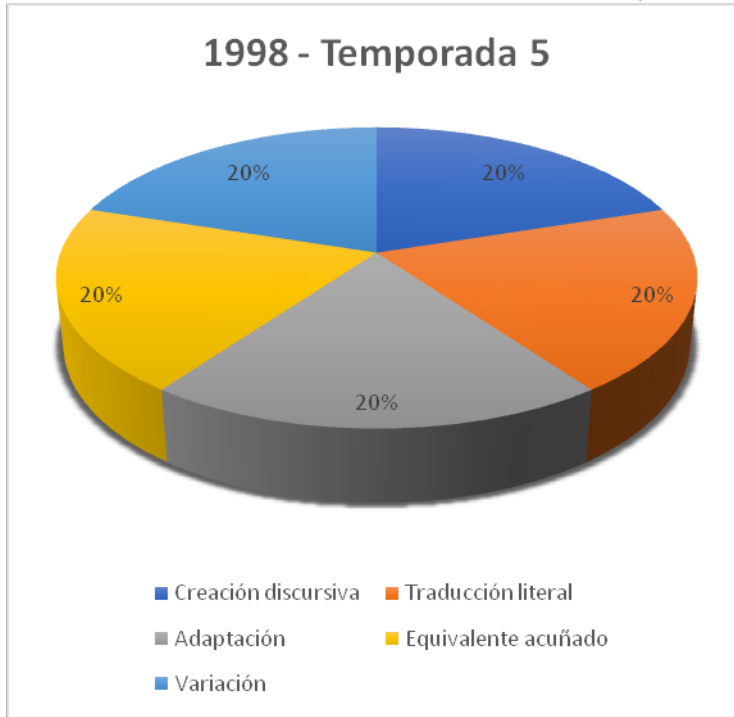


Gráfico 4.5. Técnicas en la subtitulación de la temporada 6.

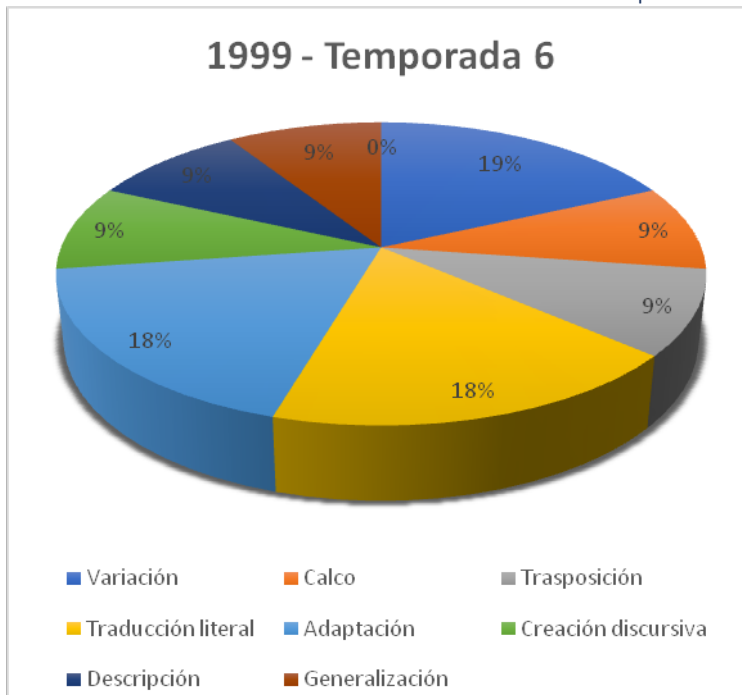


Gráfico 4.6. Técnicas en la subtitulación de la temporada 7.



Gráfico 4.7. Técnicas en la subtitulación de la temporada 8.



Gráfico 4.8. Técnicas en la subtitulación de la temporada 9.



Gráfico 4.9. Técnicas en la subtitulación de la temporada 10.



Capítulo 5: Conclusiones

Si atendemos a los gráficos, así como a la tabla que hallaremos en anexos, podemos observar como a lo largo de la temporada 6 y 7 y, de nuevo, en la 10 comienza a haber una concordancia en cuanto al uso de una misma técnica para ambas modalidades. Podríamos decir que no nos sorprende pues es algo que ya había ocurrido de manera aislada con el algún gag en diálogos de capítulos anteriores. Sin embargo, eso eran ejemplos aislados frente a una clara tendencia de unión especialmente durante las temporadas 6 y 7.

Efectivamente, es en la temporada 6, año 2000, cuando al traspasar la barrera de los noventa comienzan a unificarse doblaje y subtitulación en cuanto a traducción se refiere. No obstante, esta teoría inicial nuestra no es exactamente correcta. Pues más tarde en la temporada 8 y 9, pese a que concuerden son casos puntuales y no una preferencia estricta. Por tanto, si la evolución diacrónica no es el motivo principalmente que ha provocado este fenómeno, ¿qué lo ha sido?

Bien, si examinamos la trama general que compone los capítulos analizados de las temporadas 6, 7 y 10 respectivamente vemos que todos ellos tienen en común un aspecto y es la injerencia de un tercer idioma/acento o una terminología particular.

Empezando por el capítulo 9 de la temporada 6, se trata de un episodio de Acción de Gracias. Una de las particularidades de la serie es que ha contado con un episodio dedicado a esta fiesta en cada temporada. De por sí, Acción de Gracias ya implica cierta terminología concreta como, por ejemplo: *yams*, *pilgrims*, *New World*, etc. A esto se le suma el hecho de que el gag principal es que Rachel, negada para la cocina, se encarga de preparar el postre ese día para lo cual decide preparar un *trifle*, que es una especie de tarta con muchas capas que preparan típicamente los ingleses. Por este motivo, al aparecer un tercer idioma, aunque este caso se trata de un país o acento, subtitulación y doblaje se unen a favor de técnicas más domesticantes con el objetivo de que nada quede fuera del alcance del espectador en lo que a comprensión se refiere. Por técnicas

domesticantes, entendemos por ejemplo: la adaptación, descripción o incluso creación discursiva, es decir, todas aquellas que aproximan se máximo posible a la cultura de llegada.

Por otra parte, el capítulo 3 de la temporada 7, es otro de los cuales señalamos en cuanto a similitud entre modalidades. Si bien antes mencionábamos el hecho de Acción de Gracias como concepto ajeno que tratamos de acercar lo máximo posible al público receptor, en este predomina el uso de la terminología naval o náutica. La premisa de este episodio es que Joey ha adquirido un barco en una subasta benéfica y Rachel se ofrece a ayudarlo con tal de enseñarle a navegar. Por este motivo, al tener una traducción directa todos los términos que aparecen en este capítulo, se han traducido de manera idéntica tanto en una modalidad como en la otra.

Finalmente, con el capítulo 3 de la temporada 10, en el que también se unifican técnicas, vemos que, de nuevo, hay aparición de una tercera cultura o cultura C, en este caso, la británica de nuevo. De la mano del personaje de Amanda, una antigua amiga de Phoebe y Monica que se fue a vivir a Inglaterra y comenzó a adquirir un exagerado acento británico siendo americana. Gags como este suponen un esfuerzo pues, aunque en la versión original haya una diferencia clara entre el acento estadounidense y el británico, al doblarlo y subtítularlo a otro idioma ese matiz desaparece.

Por este motivo vuelven a unirse las modalidades, con el pretexto de salvaguardar los chistes y representar el matiz de una lengua C de la manera más clara posible. En la gran mayoría de los gags de ese capítulo se ha optado por una postura más domesticante valiéndose de la variación o la modulación, aunque también hay algunos gags que se han dejado tal cual traduciendo de manera literal y, por tanto, eliminando la carga humorística en ambas versiones.

En líneas generales, podríamos afirmar que a medida que se fue avanzando y traspasando la barrera temporal que separa los años noventa de los dos mil parece ser que existe una tendencia en la subtitulación y el doblaje que tiende a no alejarse tanto del original.

Concluimos que, en respuesta a nuestras preguntas iniciales, sí hay predominio de según qué técnicas en las respectivas modalidades la preferencia tanto en la subtitulación como en el doblaje está clara, pues se repite en varias ocasiones y es la

adaptación. No obstante, vienen seguida de cerca por diferentes técnicas. La más empleada en segundo lugar es la variación, pues de manera similar a la adaptación permite moldear el mensaje original del producto sin alterarlo en exceso. Sin embargo, en el tercer puesto difieren de manera más evidente, pues en cuanto a la subtitulación, hallamos un empate entre la modulación y la generalización, dos técnicas diferentes, pero con intención más bien domesticante. Mientras que en el doblaje se opta por el calco. Como hemos apuntado anteriormente, es cierto que la subtitulación no siempre tiene a su alcance el calco como técnica para resolver problemas pues se ve limitada por los CPS, una restricción con la que no cuenta el doblaje. Observando esta diferencia, nos vamos a nuestra última pregunta y es si el doblaje utiliza técnicas proclives a la domesticación y la subtitulación se da más a la extranjerización. En este trabajo, hemos comprobado que la versión doblada tenemos técnicas como la adaptación, variación o el calco, es decir, con tintes extranjerizantes, mientras que, la subtitulación se mantiene en una línea más domesticante. Por estos motivos, podríamos afirmar que al menos por lo que a nuestro análisis respecta, la versión doblada y la subtitulada aún funcionando similarmente y habiendo hecho uso de las mismas técnicas en diversas ocasiones, el doblaje tiende a inclinarse más por estrategias extranjerizantes que la subtitulación.

En último lugar, me gustaría añadir una nota personal relacionada con los conocimientos adquiridos durante la realización de este y la totalidad del grado.

Para empezar, recalco la importancia que supuso para mí el hecho de haber desarrollado durante todos mis estudios un especial interés por la traducción audiovisual se ha visto aumentado por el hecho de contar con profesorado del cual me he nutrido para este estudio como es, por ejemplo, Frederic Chaume, Rosa Agust o Loli Oltra. Considero que mi interés por los culturemas se ha visto amplificado por el hecho de ver cómo estos se relacionan intrínsecamente con cada cultura y cómo de diferentes pueden ser tanto sus traducciones dependiendo de las variables a las que los sometamos, véase: el enfoque, método, estrategia, traductor, etc.

En un futuro me gustaría poder seguir trabajando en esta línea, especializándome en lecturas sobre culturemas y humor en textos audiovisuales pues considero que, como he mencionado previamente, es un tema al que, en ocasiones, no se le dedica el

suficiente tiempo y que en contra de la creencia popular el humor hace aparición no únicamente en textos cómicos, y es ese aspecto flexible del humor precisamente, lo que me despierta un interés sobre el que espero seguir aprendiendo.

Bibliografía

- Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los cultremas: árabe-español* (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona.
- Žižek, S. (2013). *Los retretes y la ideología* [Video]. <https://youtu.be/NX6RKcZf5pE>.
- Mattioli, V. (2014). *Identificación y clasificación de culturas y procedimientos traductores en el archivo de los textos literarios LIT_ENIT_ES: un estudio de corpus* (Trabajo Final de Máster). Universitat Jaume I.
- Siran, H. La extranjerización y domesticación de la traducción gastronómica según la tipología textual. https://grupsderecerca.uab.cat/txicc/sites/grupsderecerca.uab.cat/txicc/files/Huang%20Siran_extranjerizaci3n_y_domesticaci3n_de_la_traducci3n_gastron3mica_seg3n_la_tipologia_textual.pdf
- Petrescu, O. N. (2011). "La traducción de los cultremas (Discusión al margen de la traducción de una novela de Guillermo Arriaga)". *Íkala, revista de lenguaje y cultura*. Valenciana, (8). pp. 138-172
- Globalización. *Real Academia de la Lengua Española* (1st ed.) <https://dpej.rae.es/lema/globalizaci3n>
- Heredia, S. (2017). Estas son las series más vistas en la historia: Friends. <https://www.sensacine.com/series/album/album-18562932/?page=17>
- Álvarez, J. (2021). Ni un minuto sin 'Friends'. *La Vanguardia*, p. 1. <https://www.lavanguardia.com/magazine/personalidades/20200415/48460325400/friends-rachel-monica-jennifer-aniston-television.html>
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. London [etc.]: Routledge. https://cbpbu.ac.in/userfiles/file/2020/STUDY_MAT/ENGLISH/JS/venuti.pdf
- Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. In M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (1st ed., pp. 251-263).

Madrid: Cátedra. Retrieved from [https://www.academia.edu/3239437/La traducci3n del humor en textos audiovisuales](https://www.academia.edu/3239437/La_traducci3n_del_humor_en_textos_audiovisuales)

- Mangiron, C. (2006). *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacci3n entre els elements textuais i extratextuais* (Tesis Doctoral). Universidad Aut3noma de Barcelona.
- BOVEA, N. (2014): La traducci3n de canciones de la factoría Disney. Un estudio de caso (inglés-español), Trabajo Final de Grado, Universitat Jaume I, Castell3n.
- AGOST, R. y CHAUME, F. (2001): La traducci3n en los medios audiovisuales. Castell3 de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Hatim, B. y Mason, I. (1995). *Teoría de la traducci3n*. Barcelona: Ariel.
- AYMERICH, Q. (2018) *Traducir los referentes culturales y el humor en las sitcoms. Análisis comparativo de Friends, How I Met Your Mother y New Girl* (Trabajo Final de Máster). Universitat Aut3noma de Barcelona.
- Laura, S. (2001). *Subtitulaci3n y referentes culturales: la traducci3n como medio de adquisici3n de representaciones mentales* (Tesis Doctoral). Universidad Aut3noma de Barcelona.
- Oltra, M. (2005). The translation of cultural references in the cinema. In A. Branchadell, *Less Translated Languages* (pp. 75 - 91). Barcelona: Benjamin Translations Library.
- Ulrych, M. (2000). *Domestication and foreignification in film translation*. (Artículo Inédito). Università di Trieste. Trieste
- CHAUME, F. (2004): Cine y traducci3n. Madrid: Cátedra.
- Hurtado, A. (1999). *Enseñar a traducir*. Madrid: Edelsa.
- Agost, R. (1999). *Traducci3n y doblaje*. Barcelona: Ariel.
- NEWMARK, P. (1988): *More Paragraphs on Translation*. Nueva Jersey: Multilingual Matters.
- NEWMARK, P. (2001): *Approaches to translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

- NIDA, E. (1993): *Language, Culture and Translate*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nord, C. (1997): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- MARTÍNEZ SIERRA, J. y ZABALBEASCOA, P. (2017): *The Translation of Humour*. España: Universidad de Valencia y Universidad Pompeu Fabra: MONTI 9

Anexos

T.O.	Capítulo	TCR	Doblaje	Subtitulación	Clasificación del culturema	Técnica (Doblaje/Su btitulación)	Comentarios
<i>You now owe me 17 jillion dollars.</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:43	Me debes 17 trillones de dólares.	Me debes 17 quilollones de dólares.	Cultura lingüística	Adaptación/ creación discursiva	Mientras que en el doblaje se ha adaptado de forma natural a nuestro contexto, la subtitulación ha optado por tratar de recrear el carácter “absurdo” de la cifra inventada <i>jillions</i> .
<i>-Wow, oh you're going to be making money hand over first.</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:01:3 0	Vaya, ya no estarás con una mano delante y otra detrás.	Vaya, vas a hacer dinero a dos manos.	Cultura lingüística	Variación/Eq uivalente acuñado	En cuanto al original existe una adaptación, de una frase hecha en inglés a una en castellano. No obstante, por lo que respecta al significado, no son equivalentes.
<i>It's a whole big bone thing.</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:03:5 7	Es un rollazo de huesos.	Es un hueso duro de roer.	Cultura lingüística	Adaptación/ Creación discursiva	De nuevo, la subtitulación ha tomado una línea distinta, en este caso ha optado por introducir una frase hecha inexistente en el original que le añade un toque humorístico.
<i>-I have to go to China. -The country? -No, no this big pile of dishes in my mom's breakfront.</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:05:1 6	-Me voy a China. - ¿El país? -No, no es a un montón de platos de porcelana que tiene mi madre.	-Me voy a China. - ¿El país? -No, la pila de platos de porcelana de mi madre.	Patrimonio cultural	Calco	Tanto en el doblaje como en la subtitulación se ha calcado el original sin éxito pues se pierde el juego de palabras derivado del inglés en el que <i>china</i> significa vajilla y, al

							mismo tiempo, el país.
<i>-You know who Carl is? -let's see: Alvin, Simon, Theodore...no.</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:05:23	- ¿Sabéis quién es Carl? -Veamos, Alvin, Simon, Theodore...no.	- ¿Sabéis quién es Carl? -Veamos, Alvin, Simon, Theodore...no.	Patrimonio cultural	Calco	Similar al anterior, encontramos una referencia a los personajes animados de la serie <i>Alvin y las ardillas</i> . Se ha optado por calcar la fórmula del original en ambas modalidades pese a que la serie no goce la misma popularidad en España que en Estados Unidos.
<i>The three basketeers</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:06:19	Los tres cesteros	Los tres cestafruteros.	Patrimonio cultural	Adaptación/ Amplificación	El doblaje ha adaptado el original preservando el carácter genérico
<i>Oh! It's Dr Seuss</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:07:53	Es Dr Seuss	Es de cuentos	Patrimonio cultural	Calco/Generación	En este caso, la subtitulación ha prescindido del nombre del autor debido probablemente a que podemos escuchar la pista de audio original y, por desconocimiento, no conocer el género de las obras de Dr. Seuss. Por ese motivo se sustituye eso para especificar que son cuentos.
<i>Hey Big Spender.</i>	1x24 <i>The One</i>	00:15:10	Hola, gran derrochador.	Derrochador.	Patrimonio cultural	Calco/reducción	Se trata de una canción original de

	<i>Where Rachel Finds Out</i>						Shirley Bassey
<i>It was like a ticker-tape parade!</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:15:35	¡Como un desfile de confeti!	¡Como un desfile a lo grande!	Patrimonio cultural	Particularización/generalización	Podríamos afirmar que se han tomado decisiones opuestas a la hora de traducir, generalmente un <i>ticker-tape parade</i> se hacía en honor a alguien, véase los soldados tras las guerras al volver a Estados Unidos.
<i>I've been in love with you since the 9th grade.</i>	1x24 <i>The One Where Rachel Finds Out</i>	00:18:57	Llevo enamorado de ti desde noveno.	Te he querido desde el noveno curso.	Patrimonio cultural	Calco	De manera extensa, la catalogación de cursos en Estados Unidos han sido algo inaccesible en cuanto al cambio y el espectador ha sido quien se ha acabado adaptando a sus dinámicas.
<i>He might take in his Jag.</i>	2x20 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:04:00	A lo mejor os lleva en su Jaguar.	A lo mejor os lleva en Jaguar.	Patrimonio cultural	Variación	Se ha cambiado el dialecto pues la abreviatura <i>jag</i> no forma parte de nuestro contexto de dialecto social.
<i>Yeas, right after we stole his lunch money and gave him a wedgie.</i>	2x20 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:06:22	Sí, después de robarle la cartera y bajarle los pantalones.	Después de robarle y pegarle.	Patrimonio cultural	Ampliación lingüística/generalización	Debido a que la palabra <i>wedgie</i> alude al concepto que significa pegar un tirón de calzoncillos algo que no se registra como práctica habitual en

							nuestra cultura se ha ampliado con tal de que se entienda.
<i>Secondary care giver.</i>	2x20 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:09:21	Segundo cuidador.	Secundaria	Cultura lingüística	Calco/creación discursiva	
<i>Go Nicks! -It's the college playoffs. Go Vassar! -They are not in it. Ok, then just go!</i>	2x20 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:12:59	¡Ánimo, Nicks! -Es la liga universitaria. Ah, entonces ¡ánimo, Vassar! -Esos no juegan. -Pues solo ánimo.	¡Ánimo, Nicks! -Es la liga universitaria. ¡Ánimo, Vassar! -No juegan. -Pues entonces solo ánimo.	Patrimonio cultural	Calco	Al traducir de manera literal este fragmento vemos que se pierde parte del gag, pues el diálogo unido a la imagen genera un doble sentido. Cuando Monica dice <i>just go</i> no solo se refiere al ánimo sino que se vaya porque Richard está ya abriendo la puerta.
<i>No, my uncle Hi.</i>	2x20 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:19:12	No, se refería a la revista Hola.	Mi tío Hola.	Cultura lingüística	Creación discursiva/Calco	En este caso, vemos como el doblaje ha intentado añadirle más sentido al gag mencionando un elemento conocido por el público.
<i>Honey, not to sound too Florence Henderson but dinner's on the table.</i>	2x20 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:16:19	No quiero parecer Florence Henderson, pero la cena está servida.	No quiero parecer una maruja, pero la cena está en la mesa.	Patrimonio cultural	Calco/generación	En el doblaje se mantiene el nombre de la celebridad, en este caso la actriz de la serie <i>La tribu de los Brady</i> .
<i>He doesn't have rabies he has babies.</i>	2x20 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:00:38	No tiene frío, solo tiene críos.	No tiene rabia. Tiene labia.	Cultura lingüística	Creación discursiva/Variación	En los subtítulos se ha intentado, respetar más el original con respecto al juego de palabras.

							Sin embargo, en el doblaje han ido más por libre.
<i>...whipping that kid's pretzel.</i>	3x11 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:02:42	...tirarles la rosquilla de ese niño.	...tirarles la rosquilla de ese niño.	Patrimonio cultural	Adaptación	Ambas modalidades han optado por adaptar el <i>pretzel</i> que no resulta un aperitivo familiar a la cultura de llegada.
<i>Order up: I got a yentl soup, James beans and a howdy, hold the doody.</i>	3x11 <i>The One Where Old Yeller Dies</i>	00:04:47	Tus pedidos: una sopa yentl, unas judías James Dean y un Holiday sin Billie.	Tengo unas Beatlentejas, judías swing y pasta Hola Lola.	Patrimonio cultural	Adaptación+amplificación+creación discursiva/creación discursiva	Debido a que en este ejemplo hallamos diversos culturemas, hemos optado por analizarlos por separado. Primero la <i>yentl soup</i> que hace referencia una obra de teatro escrita en 1962 y llevada a la gran pantalla en 1983 por Barbra Streissand ⁴ , en el doblaje se ha mantenido y, sin embargo, en la subtitulación se ha creado el concepto Beatlentejas. En cuanto a las <i>James Beans</i> del original, el juego de palabras se ha preservado de nuevo en el doblaje pero no en los subtítulos.

⁴ <https://www.quora.com/What-does-it-mean-when-Monica-says-Order-up-I-got-a-yentl-soup-a-James-Beans-and-a-Howdy-hold-the-Doody-in-Friends-season-3-episode-11>

							Finalmente, <i>Howdy Hold the Doody</i> hace referencia a una serie de dibujos animados <i>Howdy Doody</i> , en este caso el doblaje opta por la creación discursiva utilizando un referente más próximo, como es Billie Holiday. Del mismo modo, los subtítulos también optan por la creación discursiva.
<i>Joey, where are the Jell-o shots?</i>	3x11 <i>The One Where Chandler Can't remember Which Sister</i>	00:06:00	Joey, ¿dónde están los chupitos?	¿Joey? ¿Y los chupitos de gelatina?	Cultura social	Generalización/Calco	De nuevo, el doblaje dista más del original que los subtítulos.
<i>Hello dee-lo!</i>	3x11 <i>The One Where Chandler Can't remember Which Sister</i>	00:06:05	¡Hola colegas!	¡Hola carambola!	Cultura lingüística	Creación discursiva/adaptación	
<i>Hummina, hummina, hummina</i>	3x11 <i>The One Where Chandler Can't remember Which</i>	00:08:43	Ámame, ámame, ámame.	-	Cultura social	Creación discursiva/Supresión	En el doblaje se ha optado por priorizar la sincronía labial al tiempo que adaptar el mensaje original con una similar, prescindiendo de la

	<i>Sister</i>						onomatopeya.
<i>You and my sister sitting in a tree.</i>	3x11 <i>The One Where Chandler Can't remember Which Sister</i>	00:11:20	Mi hermana y tú sentaditos en un árbol.	¡Tú y mi hermana, liados!	Patrimonio cultural	Calco/Compresión lingüística	Realmente, el original muestra una canción típica de cuando hay dos enamorados, en la subtitulación debido principalmente a la limitación de caracteres se ha variado.
<i>Yup, I'm in a tree.</i>	3x11 <i>The One Where Chandler Can't remember Which Sister</i>	00:11:23	Sí, estoy en un árbol.	Sí, estoy en un lío.	Patrimonio cultural	Calco/Adaptación	Mientras que este gag se mantiene idéntico al original en el doblaje, la subtitulación continua con el juego de palabras mediante la adaptación.
<i>Maybe it's a pogo stick.</i>	3x11 <i>The One Where Chandler Can't remember Which Sister</i>	00:20:55	Tal vez sea un muelle.	Igual es una colchoneta.	Patrimonio cultural	Adaptación	El <i>pogo stick</i> es un juguete norteamericano popularizado durante la época de los noventa especialmente, conocido más tarde en España como pogo saltarín o simplemente pogo.
<i>Passport, check.</i>	4x23 <i>The One With Ross's Wedding</i>	00:00:20	Pasaporte, bien.	Pasaporte, visto.	Cultural lingüística	Variación	
<i>Cheerio!</i>	4x23 <i>The One With</i>	00:02:06	-	¡Yupi!	Patrimonio cultural	Supresión/Sustitución	En el doblaje se omite la palabra y queda sustituida por

	<i>Ross's Wedding</i>						un grito de felicidad. En este caso entra en contacto una tercera cultura, la británica, que aquí queda diluida y no se representa como en el original.
<i>-Emily, honey, okay. -Well, up yours too.</i>	4x23	00:05:03	<i>-Emily, cariño, ¿vale? -Que te den a ti también.</i>	<i>-Emily, cielo. - ¡Que te den también a ti!</i>	Cultura social	Ampliación lingüística	Aquí entra en juego un elemento no verbal, en este caso un gesto con doble sentido.
<i>Man, you are Westminister's Crabby.</i>	4x23 <i>The One With Ross's Wedding</i>	00:06:41	Tío, pareces el gruñón de Westminister .	Tío, eres el gruñón de Westminister.	Patrimonio cultural	Calco	En el original el humor reside en el juego de palabras y la rima, cosa que en las versión doblada y subtitulada se pierde. Un ejemplo de traducción en el que optaríamos por la técnica de la adaptación sería: Tío, eres el agonías de la abadía.
<i>Okay, I have a wedgie.</i>	4x23 <i>The One With Ross's Wedding</i>	00:07:00	Se me ha metido la braga por el culo.	Se me han metido las bragas.	Patrimonio cultural	Ampliación lingüística	Anteriormente, ya nos hemos cruzado con esta palabra. No obstante, antes se percibía como un acto cruel y ahora carece de esa connotación, por ello también ha cambiado la manera de traducirlo.
<i>Here's a pickle.</i>	4x23	00:15:00	Tengo un	Toma un	Cultura	Generalizaci	El original contiene lo

	<i>The One With Ross's Wedding</i>	7	problemilla.	problema.	lingüística	ón	que denominamos <i>idiom</i> o frase hecha, que se ha traducido de manera generalizada en lugar de sustituirse por otra frase hecha.
<i>I thought you were playing The Flying Nun.</i>	4x23 <i>The One With Ross's Wedding</i>	00:16:08	Creía que jugabas a La monja voladora.	Creía que hacíais de monja voladora.	Patrimonio cultural	Equivalente acuñado/reducción	Se trata de una serie de televisión, sin embargo, no se hace uso de las mayúsculas para el nombre propio de la serie en la subtitulación.
<i>(Cheers Theme) "Where everybody knows your name..."</i>	4x23 <i>The One With Ross's Wedding</i>	00:18:19	-	-	Patrimonio cultural	Supresión	No se traduce pese a que tiene gran importancia en cuanto al gag pues se trata de una broma que incorpora una pista de audio junto a la imagen.
<i>A non-threatening Ray Liotta.</i>	5x04 <i>The One Where Phoebe Hates PBS</i>	00:00:45	Como Ray Liotta en bueno.	Un inofensivo pez raya.	Patrimonio cultural	Variación/Creación discursiva	El original presenta, en este caso, un actor con un rostro amenazante. Por ese motivo, la subtitulación ha optado por mostrar un animal amenazante en su lugar, debido principalmente al uso de caracteres.
<i>A PBS telethon.</i>	5x04 <i>The One Where</i>	00:02:50	Un tele maratón de la PBS.	Un maratón de la PBS.	Patrimonio cultural	Traducción literal	Se trata de una red de televisión pública sin ánimo de lucro,

	<i>Phoebe Hates PBS</i>						un referente lejano para el espectador español, sin embargo, no se ha modificado.
<i>You lucky dog!</i>	5x04 <i>The One Where Phoebe Hates PBS</i>	00:06:17	Mujer afortunada.	¡Qué suerte tienes!	Cultura lingüística	Adaptación	
<i>-A Magic 8-Ball?</i>	5x04 <i>The One Where Phoebe Hates PBS</i>	00:14:19	¿Una bola mágica?	¿Una bola 8 mágica?	Patrimonio cultural	Generalización/Equivalente acuñado	Se trata de un famoso juguete norteamericano comercializado internacionalmente.
<i>-We're gonna be late. -For what? -For Stella, remember? She's getting her groove back in like 20 minutes.</i>	5x04 <i>The One Where Phoebe Hates PBS</i>	00:18:37	-Vamos a llegar tarde. - ¿A dónde? -De compras, ¿recuerdas? Las rebajas empiezan dentro de veinte minutos.	-Vamos a llegar tarde. - ¿Para qué? -Para Stella, ¿recuerdas? Recuperará su apogeo en unos 20 minutos.	Patrimonio cultural	Creación discursiva/variación	Título original de la película en español: Cómo Estela recuperó la marcha. Ni siquiera en la subtitulación donde se ha decidido mantener el gag con la película se ha hecho de manera correcta pues ese no es el título original.
<i>-Guess who's coming to Thanksgiving dinner? -Sidney Poitier?</i>	06x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:00:01	- ¿Adivina quién viene a cenar hoy? -Sidney Poitier.	- ¿Adivina quién viene a la cena de Acción de Gracias? - ¿Sidney Poitier?	Patrimonio cultural	Variación	El título original es Guess who's coming to dinner y en español Adivina quién viene a cenar.
<i>Maybe I give thanks taking my PlayStation...</i>	06x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:02:30	A lo mejor doy gracias llevándome mi consola.	Igual doy gracias llevándome mi PlayStation.	Patrimonio cultural	Generalización/calco	

<i>A traditional English trifle.</i>	06x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:03:35	Un postre típicamente inglés.	Un postre típicamente inglés.	Patrimonio cultural	Descripción	
<i>It's not very Thanksgiving-y.</i>	06x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:05:06	No es muy de día de Acción de Gracias.	No es muy de día de Acción de Gracias.	Cultura lingüística	Transposición	
<i>Taught the Pilgrims what it meant to be hot in the New World.</i>	06x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:05:13	Les enseñaron lo que significaba, bueno, estar en el Nuevo Mundo.	Les enseñaron lo que era estar bueno en el Nuevo Mundo.	Patrimonio cultural	Transposición/Traducción literal	En el doblaje parece ser que se ha malinterpretado la intención del original.
<i>Jack Geller, "walks in while you're changing"</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:06:38	Jack Geller: el mirón de turno.	Jack Geller: el mirón de turno.	Cultura lingüística	Adaptación	
<i>Custard, which I made from scratch.</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:07:23	Crema, que he hecho yo misma.	Luego crema pastelera, hecha por mí misma.	Patrimonio cultural	Creación discursiva	Al consultarlo, <i>custard</i> se refiere a lo que conocemos como natillas. Sin embargo, tanto en el doblaje como en la subtitulación se ha cambiado por dos dulces diferentes.
<i>But then you know, I thought well there's minced meat pie.</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:07:47	Pero luego también tienen tartas de frutas confitadas con especias.	Pero también tienen tartas de frutas con especias.	Patrimonio cultural	Descripción	Las <i>mincemeat pies</i> o <i>minced meat pies</i> son unas tartaletas típicamente británicas ligadas sobre todo a festividades como la

							Navidad. En este caso, <i>meat</i> es carne por lo que para quién no conozca el contenido de este dulce puede sonar contrario al sustantivo <i>pie</i> que le acompaña. En el doblaje y subtitulación se ha recalcado el papel de las especias, cosa que resulta también ajena a un postre.
<i>She made half an English Trifle and half a Shepherd's Pie.</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	08:39	Ha hecho mitad <i>trifle</i> inglés y mitad pastel de carne.	Ha hecho mitad <i>trifle</i> inglés y mitad pastel de carne.	Patrimonio cultural	Generalización	En este caso el <i>Shepherd's pie</i> se ha traducido como pastel de carne pues se trata de un referente más próximo al espectador, habituado al concepto gracias a otros productos audiovisuales estadounidenses. Además, cabe destacar que aquí el <i>trifle</i> se ha traducido mediante la técnica de la ampliación lingüística.
<i>Just let her serve that beef custard thing?</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got</i>	00:08:52	¿Y que sirva la ternera con nata?	¿Y que sirva la ternera con crema pastelera?	Patrimonio cultural	Variación	En un principio, <i>custard</i> se había traducido en ambas versiones como

	<i>High</i>						crema, sin embargo, ahora el doblaje lo sustituye por nata debido al aspecto que el pastel tiene en pantalla, y, por ende, a respetar la lógica visual.
<i>Spring break, sophomore year...</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:10:04	Durante las vacaciones de Semana Santa...	En las vacaciones de Semana Santa...	Patrimonio cultural y cultura lingüística	Adaptación	Dos conceptos yuxtapuestos típicamente arraigados a la cultura norteamericana.
<i>And Dad, the mailman you got fired...</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:18:56	Y papá, el cartero al que despidieron ...	Y el cartero al que despidieron...	Cultura lingüística	Modulación	
<i>Yeah, well Hurricane Gloria didn't break the porch swing. Monica did!</i>	6x09 <i>The One Where Ross Got High</i>	00:19:06	¿Sí? Pues el huracán Gloria no rompió el columpio del porche. Fue Mónica.	Pues el huracán Gloria no rompió el columpio del porche. Fue Mónica	Medio natural	Traducción literal	Se trata de un fenómeno meteorológico que afectó al área de Rhode Island en 1985, al ceñirse a una región pequeña de Estados Unidos probablemente no sea un concepto próximo al espectador, no obstante, el gag no reside en ello por eso mismo, se ha calcado.
<i>Our kids are gonna be fat, aren't they?</i>	7x03 <i>The One With</i>	00:02:48	Nuestros hijos serán gordos, ¿me	Nuestros hijos serán gordos, ¿me equivoco?	Cultura lingüística	Modulación	Este ejemplo, aparecido anteriormente

	<i>Phoebe's Cookies</i>		equivoco?				durante la clasificación de técnicas, se trata de una clara muestra de la modulación lingüística frecuentemente utilizada debido a la diferencia en la formulación del inglés al castellano.
<i>My dad wants to know if you would play racketball with us.</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:03:53	Mi padre pregunta si jugarías al frontenis con nosotros.	Mi padre pregunta si jugarías al frontenis.	Patrimonio cultural	Adaptación	Como tal existe la traducción r�quetbol, sin embargo, la adaptación más familiar es el frontenis.
<i>Give a little shot out to the old hot chicas.</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:06:38	Pegarles un gritito a esas cachondas.	Pegarles un gritito a esas cachondas.	Cultura ling�stica	Creación discursiva	Ya que en el original utiliza el castellano, en la versión doblada y subtitulada se ha optado por exagerarlo y cambiar chicas por cachondas.
<i>What do you do it I say we are coming about? -I'd say "come again"?</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:06:59	�Qu� harías si te pido que cambies de rumbo? -Te diría: "�c�mo dices?"	�Qu� harías si te pido que cambies de rumbo? -Te diría: "�c�mo dices?"	Patrimonio cultural	Modulación	Lo que ocurre con este capítulo es una gran injerencia de términos navales. Por ello, se complican gags que contienen juegos de palabra como este.
<i>Okay, you just go on and make your little jokey jokes.</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:07:12	Sigue cachonde�n dote de todo.	Sigue cachonde�ndote de todo.	Cultura ling�stica	Variación	Dado que este tipo de sufijos y estructuras no tienen su equivalente en castellano, se ha

							optado por variar el contenido dándole una forma diferente a la repetición usada en el original.
<i>Don't you say yes.</i>	7x03	00:07:20	Menos coña.	Menos coña.	Cultura lingüística	Modulación	
<i>I wanna make a ship-to-shore call to Chandler.</i>	7x03	00:07:31	Lo único que quiero es hablar con Chandler.	Lo único que quiero es hablar con Chandler.	Patrimonio cultural	Supresión	De nuevo, injerencia de términos navales que, en este caso, no se ha adaptado, sino que se ha obviado la terminología concreta.
<i>Women are mean!</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:08:08	¡Todas sois iguales!	¡Todas sois iguales!	Cultura lingüística	Creación discursiva	
<i>You gave my father a lapdance.</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:09:27	Te sentaste sobre mi padre.	Te sentaste sobre mi padre.	Cultura social	Generalización	Dado que el <i>lapdance</i> no es un concepto que ha calado a diferencia de, por ejemplo, el estriptis se ha optado por generalizar la actividad y omitir ese matiz sexual.
<i>-Why do they put so much steam there? -Cause otherwise they'd have to call it the "room" room.</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:09:32	- ¿Por qué tiene que haber tanto vapor en la sauna? -Porque de lo contrario tendrían que llamarlo "baño" y	- ¿Por qué hay tanto vapor en la sauna? -Porque de lo contrario tendrían que llamarlo "baño" y punto.	Cultura lingüística	Adaptación	Dado que la composición del sustantivo en inglés difiere de la del castellano se ha tenido que adaptar, tanto en el doblaje como en la subtitulación, usando otro nombre para

			punto.				mantener el gag de este diálogo.
<i>So, when are we getting out on the water, matey?</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:11:24	¿Cuándo volvemos a salir a navegar, marinero?	¿Cuándo volvemos a navegar, marinero?	Cultura lingüística y patrimonio cultural	Variación	En este caso, aparece una injerencia naval de la mano del inglés británico, lo cual plantea un problema a la hora de trasladar ese detalle al castellano. Por ese motivo, han dejado a un lado el matiz del inglés británico para reflejar la terminología naval, otra opción podría haber sido grumete, en lugar de marinero.
<i>I've got shuffleboard that day.</i>	7x03	00:17:19	Ese día estaré jugando al parchís.	Ese día jugaré al parchís.	Patrimonio cultural	Adaptación	En español la traducción literal de ese juego es: tejo.
<i>Nestlé Toulouse</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:17:46	Nestlé Chocolatines	Nestlé Chocolatines.	Cultura lingüística y patrimonio cultural	Adaptación	En este caso, sustituyen una marca por otra, manteniendo el acento francés que es lo que construye la broma.
<i>-Nestlé Tollhouse?</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:17:51	¿Chocolatina s Nestlé?	¿Chocolatinas Nestlé?	Cultura social	Generalización	El original menciona una sublínea de la famosa marca Nestlé que únicamente se comercializó en Estados Unidos.
<i>-Hey, sandwiches! -What else?</i>	7x03 <i>The One With</i>	00:19:52	- ¡Sandwiches!	- ¡Sandwiches! - ¿Qué te creías?	Cultura lingüística	Modulación	

	<i>Phoebe's Cookies</i>		- ¿Qué te creías?				
<i>You're wasting good pastrami!</i>	7x03 <i>The One With Phoebe's Cookies</i>	00:20:07	¡Estás tirando un embutido excelente!	¡Estás tirando un embutido excelente!	Patrimonio cultural	Generalización	Ya que el pastrami no es un embutido particularmente conocido se ha optado por generalizar en ambos casos.
<i>One less person to make small talk with.</i>	8x20 <i>The One With The Baby Shower</i>	00:04:52	Una menos con la que hablar de trivialidades.	Una menos con la que hablar de tonterías.	Cultura lingüística	Modulación	
<i>She taught me Spanish. I actually think I remember some of it. Tu madre es loca.</i>	8x20 <i>The One With The Baby Shower</i>	00:05:51	Me enseñó portugués. Aún recuerdo algunas palabras. Su mae esta louca.	Me enseñó español. Y me parece que todavía me acuerdo de algo.	Injerencia	Adaptación/Supresión	Mientras que en el doblaje se ha optado por cambiar el idioma para que la broma tuviera sentido, en la versión subtitulada se ha calcado el guion original, por lo que menciona que aprende español y luego habla en portugués. De este modo, incurre en un grave error de traducción.
<i>- "Triskaidekaphobia." -Fear of Triscuits! They have really sharp edges.</i>	8x20 <i>The One With The Baby Shower</i>	00:07:08	- "Triskaidekaphobia." - ¡Miedo a las triscas! Es posible, suena a comida de	- "Triskaidekaphobia." - ¡Miedo a los Tres-D! Es posible son muy puntiaguados.	Injerencia	Creación discursiva/Adaptación	En la subtitulación alude a un aperitivo similar, en este caso unas patatas de bolsa de la marca Matutano. No obstante, el nombre original es 3D.

			gato.				
<i>Is that a beer bong for a baby?</i>	8x20 <i>The One With The Baby Shower</i>	00:10:26	¿Es una pipa de agua de bebé?	¿Para qué el bebé beba cerveza?	Patrimonio cultural	Variación/Generalización	
<i>That was a quick shower.</i>	8x20 <i>The One With The Baby Shower</i>	00:14:19	Qué fiesta tan corta.	Poco ha durado la fiesta.	Patrimonio cultural	Generalización/Modulación	Podríamos afirmar que ambas modalidades han generalizado el término <i>baby shower</i> por fiesta, ya que no se trata de una celebración con la que el espectador esté familiarizado. En suma, la subtítulos también ha hecho uso de la modulación.
<i>¿A Play Doh barbershop?</i>	8x20 <i>The One With The Baby Shower</i>	00:14:29	¿Una peluquería de plastilina?	¿Una peluquería de muñecas?	Patrimonio cultural	Generalización/variación	
<i>Righty-o-Ray.</i>	8x20 <i>The One With The Baby Shower</i>	00:15:10	De acuerdo, Ray.	Exacto, Ray.	Cultura lingüística	Modulación	De nuevo, encontramos fórmulas y, sobre todo, terminaciones irreplicables al castellano, por ello, modulamos el discurso original.
<i>Did I say garage? I meant garbage.</i>	8x20 <i>The One With The Baby</i>	00:16:17	¿He dicho trastero? Quería decir traperero.	¿Trastero? Quise decir basurero.	Cultura lingüística	Adaptación	Se ha optado por mantener estructura y objetivo en cuanto al gag pero

	<i>Shower</i>						moldeándolo al castellano.
<i>It is slim pickings</i>	9x14 <i>The One With The Blind Dates</i>	00:03:25	Sí, porque hay poco donde elegir	Sí, porque hay bien poco donde picar.	Cultura lingüística	Adaptación/ Traducción literal	
<i>I will have you know that we are very hip-happening people.</i>	9x14 <i>The One With The Blind Dates</i>	00:04:26	Para que te enteres, somos personas modernas y en la onda.	Para que lo sepas, somos gente muy moderna y superenrollada.	Cultura lingüística	Adaptación	
<i>Turn off "Oprah" and send out a resume.</i>	9x14 <i>The One With The Blind Dates</i>	00:05:00	Mira menos spots de chicas y manda currículos.	No veas Oprah y envía algún currículum.	Cultura social	Creación discursiva/Calco	Mientras que en el doblaje se ha obviado la figura de Oprah, la subtitulación, principalmente a causa de los caracteres ha decidido mantenerlo.
<i>Tough crib.</i>	9x14 <i>The One With The Blind Dates</i>	00:08:24	Un bebé difícil.	Un público difícil.	Cultura lingüística	Variación/Adaptación	Se trata de un juego de palabras con la expresión <i>tough crowd</i> . En este caso, refiriéndose al bebé. La subtitulación se ha servido de la adaptación y el doblaje ha variado sutilmente el original para que tuviese sentido. No obstante, se pierde parte del gag en la ausencia del juego de palabras.
<i>If we start canoodling...</i>	9x14 <i>The One</i>	00:10:14	Ñaca ñaca...	Si nos besuqueamos...	Cultura lingüística	Sustitución/ Adaptación	Destacamos el uso de una onomatopeya en

	<i>With The Blind Dates</i>						el doblaje en esta ocasión, cosa que encaja en la trama del capítulo pues están hablando delante de un bebé.
<i>When we slept in that bed and breakfast</i>	9x14 <i>The One With The Blind Dates</i>	00:10:37	Cuando dormimos en aquella cabaña...	En aquella casa rural...	Patrimonio cultural	Variación	
<i>You can't have S-E-X when you're taking care of the B-A-B-I-E</i>	9x14 <i>The One With The Blind Dates</i>	00:14:45	No podéis hacer E-S-O cuando estáis cuidando al V-E-V-E	No se practica S-E-X-O cuando se cuida a un B-E-B-E.	Cultura lingüística	Adaptación/supresión	En este caso, cabe destacar que el humor reside en el hecho de que el personaje de Joey deletrea mal las palabras, cosa que sí aparece en el doblaje pero que se elimina en la subtitulación.
<i>So, you know Amanda said to me when she got me on the phone? "Oh, so sorry to catch you on your mobile."</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:03:45	¿Sabes que me dijo Amanda cuando me llamó por teléfono? "Uy, perdona por llamarte al móvil."	¿Sabes que me dijo Amanda? "Lamento pillarte en el móvil."	Injerencia	Traducción literal	Como hemos podido observar, con la injerencia del inglés británico se plantea un problema. En este caso, el personaje de Amanda usa <i>mobile</i> (inglés británico) pues es contrario a <i>phone</i> (inglés americano). En español no existe ese matiz, por lo tanto, sin ello y sin replicar el acento, el gag se pierde por completo.
<i>One Mississippi, two Mississippi, three...</i>	10x3 <i>The One</i>	00:05:30	Un Mississippi,	Un Mississippi, dos Mississippi,	Patrimonio cultural	Calco	Contar con Mississippi es una

	<i>With Ross's Tan</i>		dos Mississippi, tres...	tres...			medida que enseñan a los niños norteamericanos naturalmente pues equivale a lo que dura un segundo.
<i>I'm in the neighborhood hoping I could pop by your flat.</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:09:03	Estoy por tu barrio y esperaba poder pasar por tu piso.	Estoy por aquí y podía pasar por tu casa.	Injerencia	Variación	En esta ocasión, sucede lo mismo que en el ejemplo anterior, la injerencia del inglés británico genera problemas de traducción constantes.
<i>Ring me back on my mobile.</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:09:14	Llámame al móvil.	Llámame al móvil.	Injerencia	Traducción literal	
<i>Don't your hold breath.</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:09:16	Puedes esperar sentada.	Puedes esperar sentada.	Cultura lingüística	Equivalente acuñado	
<i>What's up with miss Hawaiian Tropic?</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:12:40	¿Qué le pasa a Miss Hawái Tropical?	¿Qué le pasa a Miss Trópico Hawaiano?	Patrimonio cultural	Compensación	Se trata de una marca de crema solar que se ha traducido mediante la compensación en lugar de traducir como un préstamo, probablemente a causa de la poca familiarización del público.
<i>Oh, bugger! Should I have not said that? I feel like a perfect arse.</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:15:26	¡Mierda! No tendría que haber dicho eso. Me siento como	¡Qué tonta soy! ¿No debí decir eso? Me siento como todo un trasero.	Injerencia	Variación	Aquí los términos <i>bugger</i> y <i>arse</i> de nuevo pasan desapercibidos en la traducción tanto en

			una perfecta idiota.				doblaje como subtitulación.
<i>Well, in America you're just an ass.</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:15:27	Dejémoslo en idiota a secas.	En Estados Unidos no eres más que un culo.	Cultura lingüística e injerencia	Variación	Debido a que esta respuesta forma parte del chiste anterior, está ligado a la traducción previa y, por tanto, continúa con la misma técnica empleada: la variación.
<i>You kneed me in my misters.</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:16:41	Me has dado un rodillazo en mis partes.	Me has dado en mis señores.	Cultura lingüística	Generalización/calco	
<i>You look positively ghastly.</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:17:27	Estás hecho un verdadero asquito.	Se te ve totalmente cadavérico.	Cultura lingüística e injerencia	Creación discursiva/modulación	Este ejemplo de injerencia resulta más fácil de traducir adecuadamente pues no hay tanta presencia de términos británicos, sino la formulación en sí, por ese motivo, como la gracia no reside en la terminología no suponen errores de traducción ninguna de las dos propuestas.
<i>Well, aren't you a treat?</i>	10x3 <i>The One With Ross's Tan</i>	00:17:30	Eres un encanto de mujer.	Bueno, eres todo un regalo.	Cultura lingüística	Modulación	
<i>Did you count Mississipily?</i>	10x3 <i>The One With</i>	00:22:50	¿Has contado diciendo	¿Contaste con lo de Mississippi?	Cultura lingüística	Ampliación lingüística	No es el primer ejemplo con el que nos topamos en el

	<i>Ross's Tan</i>		Mississippi?				que el inglés convierte en adjetivos o adverbios los sustantivos añadiendo el sufijo <i>ly</i> , cosa que resulta complicado en castellano ya que en muchas de estas estructuras el adjetivo o adverbio en cuestión suele traducirse por una oración o locución adverbial.
--	-------------------	--	--------------	--	--	--	--

Tabla 1: técnicas en el doblaje reagrupadas

Año	Técnicas doblaje
1994 – Temporada 1	Adaptación, variación, adaptación, creación discursiva, calco, calco, adaptación, calco, calco, particularización, calco.
1995 – Temporada 2	Variación, ampliación lingüística, calco, calco, creación discursiva, calco, creación discursiva.
1996 – Temporada 3	Adaptación, adaptación + creación discursiva + amplificación, generalización, creación discursiva, creación discursiva, calco, calco, adaptación.
1997 – Temporada 4	Variación, supresión, ampliación lingüística, calco, ampliación lingüística,

	generalización, equivalente acuñado, supresión.
1998 – Temporada 5	Variación, traducción literal, adaptación, generalización, creación discursiva.
1999 – Temporada 6	Variación, generalización, descripción, trasposición, adaptación, creación discursiva, descripción, generalización, variación, adaptación, modulación, traducción literal.
2000 – Temporada 7	Modulación, adaptación, creación discursiva, modulación, variación, modulación, supresión, creación discursiva, generalización, adaptación, variación, adaptación, adaptación, generalización, modulación, generalización.
2001 – Temporada 8	Modulación, adaptación, creación discursiva, variación, generalización, generalización, modulación, adaptación.
2002 – Temporada 9	Adaptación, adaptación, adaptación, creación discursiva, variación, sustitución, variación, adaptación.
2003/2004 – Temporada 10	Traducción literal, calco, variación, traducción literal, equivalente acuñado, compensación, variación, variación, generalización, creación discursiva, modulación, ampliación lingüística.

Tabla 2: técnicas en la subtitulación reagrupadas

Año	Técnicas subtitulación
1994 – Temporada 1	Creación discursiva, equivalente acuñado, creación discursiva, calco, calco, amplificación, generalización, reducción, generalización, calco
1995 – Temporada 2	Variación, generalización, creación discursiva, calco, calco, generalización, variación.
1996 – Temporada 3	Adaptación, creación discursiva, calco, adaptación, supresión, compresión lingüística, adaptación, adaptación
1997 – Temporada 4	, Variación, sustitución, ampliación lingüística, calco, ampliación lingüística, generalización, reducción, supresión.
1998 – Temporada 5	Creación discursiva, traducción literal, adaptación, equivalente acuñado, variación.
1999 – Temporada 6	Variación, calco, descripción, trasposición, traducción literal, adaptación, creación discursiva, descripción, generalización, variación, adaptación, modulación, traducción literal
2000 – Temporada 7	Modulación, adaptación, creación discursiva, modulación, variación, modulación, supresión, creación discursiva, generalización, adaptación, variación, adaptación, adaptación, generalización, modulación, generalización.

2001 – Temporada 8	Modulación, calco, adaptación, generalización, modulación, variación, modulación, adaptación.
2002 – Temporada 9	Traducción literal, adaptación, calco, adaptación, variación, supresión.
2003/2004 – Temporada 10	Traducción literal, calco, variación, traducción literal, equivalente acuñado, compensación, variación, variación, calco, modulación, ampliación lingüística.