

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

**Propuesta de traducción para doblaje de una comedia
de situación: El caso de *Parks and Recreation***

Autora: Alba Sánchez Fernández

Tutora: Laura Mejías-Climent

Fecha de lectura/ Data de lectura: 31 de mayo



Resumen/ Resum:

El objetivo de este trabajo consiste en proponer una traducción para doblaje de una comedia de situación, junto con su posterior análisis. El producto audiovisual escogido son dos episodios de la serie de comedia estadounidense *Parks and Recreation* (Greg Daniels y Michael Schur, 2009), puesto que ponen de manifiesto muchos de los problemas de traducción que presentan las obras audiovisuales de este género. Además, uno de los motivos por los que se ha elegido esta serie es que no cuenta con una traducción oficial ni para doblaje ni para subtitulación en España. Esto permite elaborar un doblaje totalmente original en el que primen los estándares de calidad, así como otros aspectos cualitativos que hay que tener en cuenta, como, por ejemplo, el tratamiento del humor y de los referentes culturales, ya que ambos elementos son relevantes dentro de este género audiovisual. Esta modalidad de la TAV ha permitido poner en práctica todo lo aprendido durante el Grado y, más concretamente, en el itinerario de Traducción Audiovisual. A su vez, se han podido recrear las condiciones de un encargo real dentro del mercado laboral al establecer unos plazos fijos para cada parte del proceso, hecho que ha sido muy útil para valorar el tiempo de traducción, revisión y ajuste que supone un encargo de estas características. Por otro lado, el análisis ofrece la oportunidad de reflexionar sobre los problemas generales y específicos de la TAV de manera más concisa e identificar qué estrategias han sido las más recurrentes a la hora de traducir.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción audiovisual, comedia, doblaje, humor, *Parks and Recreation*

Índice

| | |
|---|-----------|
| Introducción | 5 |
| <i>Justificación y motivación personal</i> | 5 |
| <i>Estructura del trabajo</i> | 6 |
| Marco teórico | 7 |
| Propuesta de traducción y análisis | 11 |
| 1. <i>Objeto de estudio</i> | 11 |
| 2. <i>Metodología</i> | 12 |
| 2.1. Nivel externo | 12 |
| 2.1.1. Factores históricos | 12 |
| 2.1.2. Factores profesionales | 14 |
| 2.1.3. Factores de comunicación | 17 |
| 2.1.4. Factores de recepción | 19 |
| 2.2. Nivel interno | 19 |
| 2.2.1. Problemas generales de traducción | 19 |
| 2.2.1.1. Problemas de lingüística contrastiva | 19 |
| 2.2.1.2. Problemas de registro y dialectos | 20 |
| 2.2.1.3. Matices pragmáticos | 27 |
| 2.2.1.4. Entidades semióticas | 29 |
| 2.2.2. Problemas específicos de la TAV | 33 |
| 2.2.2.1. Código lingüístico | 33 |
| 2.2.2.2. Código paralingüístico | 36 |
| 2.2.2.3. Código musical | 37 |
| 2.2.2.4. Código de efectos especiales | 37 |
| 2.2.2.5. Código de posición del sonido | 38 |
| 2.2.2.6. Código iconográfico | 39 |
| 2.2.2.7. Código fotográfico | 39 |
| 2.2.2.8. Código de planificación | 39 |
| 2.2.2.9. Código de movilidad | 41 |
| 2.2.2.10. Código gráfico | 43 |
| 2.2.2.11. Código de edición o montaje | 43 |
| Conclusiones | 45 |
| Bibliografía | 46 |
| Anexos | 47 |
| <i>Doblaje del episodio «La lucha»</i> | 47 |
| <i>Doblaje del episodio «El debate»</i> | 74 |

Estilo bibliográfico

En el presente Trabajo de Final de Grado se sigue el formato bibliográfico APA (7ª edición). Sin embargo, con el fin de visibilizar a las autoras como creadoras de conocimiento científico, se seguirá la actual ciencia inclusiva, por lo que la autoría en las referencias incluirá el nombre completo, en lugar de la inicial.

Introducción

Justificación y motivación personal

El doblaje es quizá una de las modalidades más completas dentro de la traducción audiovisual, ya que, como hemos visto en las diferentes asignaturas del Grado, se debe tener en cuenta la coherencia entre las imágenes y el texto, así como la coherencia interna de la obra en cuestión, entre otros aspectos. Asimismo, se debe lograr una oralidad (prefabricada) y una segmentación correcta del texto traducido en *takes*, que incluya los sonidos paralingüísticos que puedan aparecer. Además, tal y como señala Chaume (2012, p. 76), las series de televisión ofrecen una magnífica oportunidad de aprendizaje, pues presentan mayor margen de error que un filme y hay que aplicar de manera rigurosa los diferentes tipos de sincronía: sincronía labial, sincronía cinésica e isocronía, ya que forman parte de los estándares de calidad del doblaje.

Por otro lado, al igual que ocurre con la traducción de referentes culturales o de otros tantos fenómenos del producto audiovisual, la traducción del humor y de los chistes en las comedias de situación para la modalidad de doblaje siguen siendo hoy en día un tema de interés. Tal y como apunta Zabalbeascoa (1996, p. 237), expresiones como «la traducción de juegos de palabras» pueden hacernos llegar erróneamente a la conclusión de que los problemas que presenta la traducción de los juegos de palabras, así como el estándar con el que deberían describirse o juzgarse, son puramente lingüísticos y se pueden reducir a cuestiones gramaticales, léxicas o semánticas.

Para poner en práctica estas cuestiones, he decidido realizar la traducción y el ajuste para doblaje de dos capítulos de la serie de comedia de situación estadounidense *Parks and Recreation* (Greg Daniels y Michael Schur, 2009). En este caso, he tomado como cliente ficticio a la UJI, pues he seguido las convenciones que se establecen en el itinerario de Traducción Audiovisual.

Por último, cabe destacar que la serie cuenta ya con un doblaje en español latinoamericano, aunque este no se ha tenido en cuenta para la elaboración de esta propuesta, dadas las considerables diferencias entre ambas variedades lingüísticas.

Estructura del trabajo

El trabajo se divide, así pues, en seis apartados. En primer lugar, partimos de la introducción, donde se justifica la elección del tema y la motivación tras este. A continuación, se ahonda en el marco teórico en el que se sitúa el trabajo, por lo que se menciona brevemente en qué consiste la traducción audiovisual y el doblaje, así como los problemas y los estándares de calidad que caracterizan dicha modalidad. Además, se profundiza en la traducción del humor, las prioridades y restricciones que presenta el doblaje de una serie de televisión de este género y la clasificación de chistes propuesta por Zabalbeascoa (1996).

En el siguiente apartado se expone el marco práctico, en el que se detalla el objeto de estudio mediante una ficha técnica y, posteriormente, la metodología que se ha utilizado para preparar el proceso de traducción. En este caso, el estudio del material de partida se basa en el modelo de análisis descriptivo-semiótico propuesto por Chaume (2012, pp. 161-177) y que el autor divide en dos partes: el nivel externo, donde incluye los factores históricos, profesionales, de comunidad y de recepción de la obra; y el nivel interno, en el que se analizan los posibles problemas de traducción, tanto desde un punto de vista general como específico de la traducción audiovisual.

Finalmente, los últimos tres apartados corresponden a la conclusión, las referencias a todas las fuentes consultadas y los anexos, que, en este caso, constarán de la traducción y el ajuste para doblaje de los dos episodios de la citada comedia de situación.

Marco teórico

Dado que el objetivo de este trabajo no es hacer un repaso de todo lo que se ha escrito ya sobre traducción audiovisual ni de las distintas modalidades que la conforman, pues hay infinidad de artículos y trabajos mucho más exhaustivos al respecto, nos limitaremos a mencionar qué se entiende por traducción audiovisual. Chaume (en Cerezo *et al.*, 2016, p. 9) la define así:

La traducción audiovisual (TAV) es la denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales, tanto a las más consolidadas, como el doblaje y la subtitulación, como a las más novedosas, como el rehablado o la audiosubtitulación, por ejemplo.

Como sabemos, dentro de la traducción audiovisual hay diversas modalidades, como, por ejemplo, el doblaje, la subtitulación, el rehablado, el *voice-over*, la subtitulación para personas sordas o la audiodescripción para personas ciegas, entre otras. De todas ellas, pondremos el foco en el doblaje, ya que es la modalidad sobre la que vamos a trabajar.

Puesto que vamos a centrarnos en esta modalidad, debemos al menos mencionar brevemente de qué trata, cuáles son sus características y sus estándares de calidad. Para Agust Canós (1999, p. 16), «el doblaje consiste en la substitución de una banda sonora original por otra».

Más tarde, Chaume (2012, pp. 14-20) recopilaría los estándares de calidad que debe cumplir un doblaje en nuestro país. La sincronía labial, la sincronía cinésica y la isocronía son un elemento clave en muchas modalidades de traducción audiovisual, pero sobre todo en el doblaje, como ya se ha mencionado en la introducción. A este requisito se le unen otros como la redacción de diálogos creíbles y naturales que denotan una oralidad prefabricada, a caballo entre el discurso oral y el escrito, y que dan pie a lo que se conoce como *dubbese* o lengua artificial del doblaje. Esta oralidad, aunque repite muchas de las características de la espontaneidad que caracterizan al registro oral, no deja de ser artificial y no espontánea (Chaume, 2004, pp. 167-186). Dentro de estos estándares de calidad también se incluye la necesaria coherencia entre lo que se escucha y lo que se ve en pantalla, así como que la traducción sea fiel al texto original en lo que

a contenido, forma, función y efecto se refiere. No obstante, la persona que realiza la traducción para doblaje no participa en todos los estándares; la calidad sonora que presente el producto audiovisual y la actuación y dramatización de los actores de doblaje escapan a su control, aunque también se consideran estándares de calidad de esta modalidad.

Por otro lado, tal y como analiza Martínez Sierra (en Cerezo *et al.*, 2016, pp. 103-113), la traducción para doblaje presenta problemas específicos de esta modalidad, como pueden ser la traducción de los títulos, las canciones, la variación lingüística, las convenciones fonéticas o el humor.

Asimismo, la decisión de traducir o no el título del filme recae sobre el cliente, quien, dependiendo de factores económicos y de mercadotecnia, determinará cómo hacerlo. En caso de que se opte por traducirlo, Chaume (2012, pp. 130-131) propone cinco técnicas: hacer una traducción literal del título original de la película, una traducción parcial, ofrecer una nueva traducción con fines comerciales, no traducir el título y dejarlo en la lengua origen y, por último, no traducir el título, pero añadir un subtítulo que lo explique y que llame la atención.

En cuanto a la traducción de las canciones, aunque la decisión en este caso sí depende de los traductores, hay varios factores o tendencias que debemos tener en cuenta, si bien la función que cumpla la canción en la obra siempre será un factor determinante (Chaume, 2012, p. 104). Así, si la letra de la canción es relevante para la trama, sí debería traducirse, mientras que, si no lo es, no sería necesario. En caso de que se traduzca, se optaría habitualmente por la modalidad de subtitulación.

A su vez, también podemos encontrarnos con ejemplos de variación lingüística, aunque no es un rasgo exclusivo de la traducción audiovisual. En este caso, la traducción debe esforzarse por mantener la variedad de estilo, los dialectos y el registro, pues como destaca Chaume (2012, pp. 133-144), esto es lo que diferencia a un texto de los demás, ya que forma parte intrínseca de su significado.

Finalmente, la traducción del humor, algo muy presente en las comedias de situación, como lo es el objeto de estudio de este trabajo, resulta algo muy complejo y que ha supuesto todo un campo de investigación dentro de la traducción audiovisual.

Nash (1985, pp. 9-10) distingue entre *humor* y *acto del humor*, pues entiende que el humor es una capacidad inherente al ser humano, mientras que el *acto del humor* sería la realización de esa capacidad. Según el autor, está formado de tres partes:

(1) A ‘genius,’ or derivation, in culture, institutions, attitudes, beliefs, typical practices, characteristic artefacts, etc.

(2) [A] characteristic design, presentation, or verbal packaging, by virtue of which the humorous intention is indicated and recognized.

(3) [A] locus in language, some word or phrase that is indispensable to the joke.

Por su parte, Zabalbeascoa (1993, pp. 295-296) clasifica el humor en cinco tipos, dependiendo de su tono y propósito: *light entertainment* (‘de entretenimiento’), *morbid* (‘morbozo’), *caustic* (‘cáustico’), *harmless* (‘inofensivo’) y *pedagogical* (‘pedagógico’). Además, el autor (1996, pp. 251-254) también clasifica y define los diferentes tipos de chistes:

- El *chiste internacional* es un chiste o historia breve en el que el efecto cómico no se ve sujeto a las características de la lengua origen, como pueden ser los juegos de palabras, ni a lo familiarizados que estén los receptores con su cultura. Sin embargo, lo que se podría considerarse un chiste internacional en una cultura puede no resultarlo en otra.
- En los *chistes sobre la cultura y las instituciones nacionales*, el efecto cómico no es lingüístico, sino que se basa en referencias nacionales, culturales o institucionales que se deben adaptar para mantener el efecto cómico en la lengua meta, pues, tal y como admite el autor, los receptores no tienen por qué estar familiarizados con dichos referentes.
- Dentro de los *chistes de sentido del humor nacional* encontramos que hay chistes más populares que otros dentro de un mismo país o comunidad, por lo que constituyen una especie de traducción o marco intertextual de entendimiento.
- El efecto de los *chistes dependientes de la lengua* recae en las características del lenguaje natural, como pueden ser la polisemia, la homofonía y la zeugma.

- Dentro del *chiste visual* el autor discrimina entre el chiste que deriva solamente de aquello que se ve en pantalla y el tipo de chiste que, aunque parece ser enteramente visual, es en realidad la versión codificada visualmente de un chiste lingüístico.
- El *chiste complejo* es la combinación de uno o más chistes de los mencionados anteriormente, por lo que puede haber chistes que combinen aspectos culturales específicos y características del lenguaje propias de la lengua origen.

Finalmente, el autor enumera una lista de factores que debemos tener en cuenta a la hora de traducir el humor en las comedias de situación:

(a) Los receptores del chiste deben pertenecer al mismo marco cultural y de conocimiento referencial, por lo que este debe estar claramente definido.

(b) Los receptores deben compartir un sistema de valores morales, sociales y culturales. Este factor es muy importante si queremos que el chiste provoque una carcajada en el receptor y no que simplemente se identifique como chiste, especialmente si tiene una base puramente lingüística.

(c) La asignación de mecanismos humorísticos a ciertos tipos chistes, de modo que el traductor cuente con una amplia base de recursos.

(d) Una lengua o cultura puede partir desde una serie de chistes, los cuales crean una fuerte intertextualidad a la vez que producen nuevos chistes al variar temas y estructuras recurrentes.

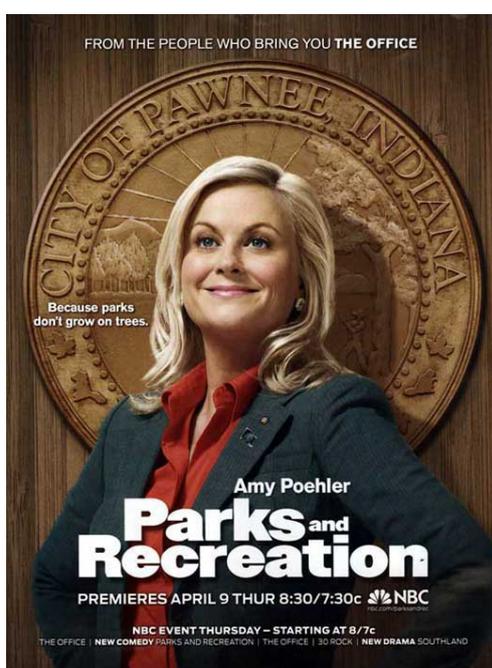
(e) El papel que desempeña el humor en el texto y, por tanto, su prioridad, tanto para el autor como para el traductor. A partir de esto, Zabalbeascoa (1993, p. 296) delimita en cuatro grados la prioridad que se le debe dar al humor según su función en el texto:

- (1) **Top:** TV comedy, a joke-story, one-liners, etc.
- (2) **Middle:** happy-ending love/adventure stories, TV quiz shows
- (3) **Marginal:** as pedagogical device, Shakespeare's tragedies
- (4) **To be avoided:** certain moments of drama, tragedy, horror texts, or in parts of letters of business, condolence or otherwise inappropriate situations.

Propuesta de traducción y análisis

1. Objeto de estudio

En este caso, se ha propuesto la traducción de dos episodios: «*The Debate*», el vigésimo episodio de la segunda temporada, y «*The Fight*», el decimotercero episodio de la tercera temporada, pues ilustran perfectamente problemas propios de la traducción audiovisual, del doblaje y de la traducción del humor que no presentan, al menos no de forma tan clara, los primeros episodios de la serie.



| | |
|------------------------|------------------------------|
| Título original | <i>Parks and Recreation</i> |
| País de origen | Estados Unidos |
| Idioma(s) | Inglés |
| Creadores | Greg Daniels y Michael Schur |
| Género | Comedia de situación |
| Temporadas | 7 |
| Episodios | 125 |

| Protagonistas | |
|--|---|
| Amy Poehler, Rashida Jones, Aziz Ansari, Nick Offerman, Aubrey Plaza, Paul Schneider, Chris Pratt, Adam Scott, Rob Lowe, Jim O'Heir, Retta, Jim O'Heir | |
| Producción | |
| Productores ejecutivos | Greg Daniels, Michael Schur, Howard Klein |
| Productores | Morgan Sackett, Amy Poehler |
| | |

| Emisión | |
|---------------------------------------|--|
| Medio de difusión | NBC |
| Duración por episodio | 22 minutos |
| Primera emisión/Última emisión | 9 de abril de 2009 – 24 de febrero de 2015 |

2. Metodología

El análisis del texto de partida y a partir del cual se obtendrá la traducción se basará en el modelo descriptivo-semiótico propuesto por Chaume (2012, pp. 161-177) y que el autor divide en dos partes: el nivel externo, donde detallaremos los factores históricos, profesionales, de comunidad y de recepción de la obra; y el nivel interno, en el que observaremos los posibles problemas de traducción, tanto los más generales como aquellos que resultan más específicos de la traducción audiovisual. Además, tal y como puntualiza el autor (Chaume, 2012, p.161), utilizar un modelo descriptivo nos hará profundizar en la cultura de la lengua de partida y nos advertirá de las expectativas que debe cumplir la traducción en la cultura meta.

Por otro lado, el análisis de aquellos problemas de traducción más generales de carácter lingüístico se realizará mediante la nueva taxonomía de técnicas de traducción propuesta por Martí Ferriol (2006, pp. 112-118), pues se centra en la variedad audiovisual, más concretamente, en el doblaje y la subtitulación.

2.1. Nivel externo

En este primer nivel se incluyen todos aquellos factores que podemos considerar previos a la traducción, como el contexto situacional y cultural que rodea a la obra audiovisual, y que Larose (1989, p.127) denominaba elementos peritextuales. Así pues, este nivel externo divide los factores en cuatro grupos: históricos, profesionales, de comunicación y de recepción.

2.1.1. Factores históricos

La serie *Parks and Recreation*, también conocida simplemente como *Parks and Rec*, es una comedia de situación grabada en forma de falso documental que satiriza la política estadounidense. Se estuvo emitiendo en el canal de televisión NBC desde abril

de 2009 hasta febrero de 2015 y cuenta con un total de 125 episodios, repartidos a lo largo de siete temporadas. Además, el 20 de abril de 2020 se emitió un episodio especial que reunió de nuevo a todo el elenco.

Dado que el contexto situacional en el que se desarrolla la obra es relativamente reciente, no nos encontramos con problemas de traducción que puedan derivar en anacronismos, pero el contexto cultural que rodea a la obra y, en consecuencia, los referentes culturales a los que se hace alusión sí pueden generar alguna dificultad. La trama se basa en la política local de California y en eventos importantes de la actualidad que más tarde se recrean en distintos episodios, como, por ejemplo, la crisis financiera del 2008. No obstante, en otros episodios se hace referencia a situaciones o eventos más específicos de la cultura estadounidense. Durante la segunda temporada, por ejemplo, la serie ahonda en la cuestión del matrimonio igualitario, que en ese momento aún no se había aprobado en el país, parodia el arresto bastante controvertido de un profesor de la Universidad de Harvard y plasma el escándalo sexual en el que se vio envuelto el gobernador del Estado de Baja California.

Aunque la obra ha sido muy aclamada por la crítica y ha recibido muchos premios, entre ellos catorce nominaciones a los premios Emmy y dos nominaciones a los Globos de Oro, en nuestro país todavía no se ha traducido ni para doblaje ni para subtitulación. En cambio, sí llegó a traducirse en otros países de habla hispana, aunque esta versión no se ha consultado al pertenecer a una variedad lingüística diferente.

En cuanto a la traducción, en este caso se ha optado por dos técnicas distintas para traducir el título de la serie y el título de los episodios, respectivamente: en primer lugar, se ha decidido no traducir el título de la serie y dejarlo en inglés (*Parks and Recreation*), como suele hacerse con algunas de las series y filmes que llegan a nuestro país, como es el caso de *Kill Bill* o *Blade Runner*; a su vez, ya que el título de los capítulos no presentaba ningún tipo de juego de palabras, se ha traducido de forma literal (*The Fight* > *La pelea* / *The debate* > *El debate*).

Por otro lado, a lo largo de los dos capítulos elegidos para traducir aparecen tanto insertos como canciones, los cuales se han segmentado en *takes* independientes. Además, se ha proporcionado una traducción de las canciones para que sea el estudio quien decida si finalmente las añade o no, ya sea mediante subtítulos o en el propio doblaje.

2.1.2. Factores profesionales

Dentro de los factores profesionales se incluyen los plazos de entrega, los materiales disponibles, la tarifa, los derechos de autor, así como la preparación de la traductora o traductor y las convenciones que se han de seguir.

Puesto que uno de los objetivos de este trabajo se trata de recrear todos los aspectos que envuelven un encargo de traducción real, el plazo de entrega que se estableció para los dos episodios fue de dos semanas, una para cada uno, incluyendo tanto la traducción como el ajuste, y dejando una tercera semana para la corrección de ambos.

En este caso, el único material disponible era el vídeo de ambos episodios en versión original, por lo que no se contaba con el guion y se tuvo que realizar una transcripción de los diálogos. Como ya se ha comentado antes, no se han revisado las versiones disponibles en otras variantes del español, dadas las diferencias lingüísticas y el propósito de realizar una traducción propia.

Por lo que respecta a la traducción, se han consultado todo tipo de diccionarios como el Cambridge Dictionary, el DRAE o el Merriam-Webster. Este último fue muy útil para consultar expresiones con un doble sentido que requerían esa doble interpretación también en la traducción. Por ejemplo, la expresión *money shot* que aparece en el minuto 13:53 en el episodio «El debate» significa ‘inyección de dinero’; pero, a su vez, hace referencia a la escena en una película pornográfica en la que el hombre eyacula. Este matiz es importante, ya que esta expresión la pronuncia una actriz porno que se presenta a las elecciones y que constantemente hace alusión a su trabajo, por lo que se juega con ambos sentidos de la palabra.

Otro de los aspectos que también requirió más documentación fue el intentar mantener los distintos registros que se utilizan durante los dos episodios, sin perder aquellos matices que caracterizan a cada personaje.

Por otro lado, no se ha aplicado ninguna tarifa, pues el fin del trabajo es puramente académico; por este mismo motivo, la traducción tampoco tiene derechos de autor, aunque el nombre de la traductora sí aparece en el guion de doblaje, pues, tal y como expresa Chaume (2012, p. 168), que se pueda conocer la autoría de una traducción pondría de manifiesto tanto la existencia de la figura del traductor como su trabajo, lo que a su vez supondría una mayor implicación en la traducción.

Respecto a la formación del traductor, especializarse en la traducción audiovisual y literaria dentro del grado de Traducción e Interpretación de esta misma universidad (UJI) ha permitido obtener conocimientos de doblaje, subtitulación, accesibilidad, audiodescripción y subtitulación para sordos (AD y SPS), y combinar estos elementos propios de la traducción audiovisual con los de la traducción literaria.

Por otra parte, ya que el objetivo de este encargo ficticio también era recrear las prácticas de doblaje más comunes en España, se ha decidido seguir las convenciones creadas por el grupo de investigación TRAMA. Estas convenciones se detallan en el libro *La traducción para el doblaje en España: Mapa de convenciones* (2016), donde se recopilan de forma exhaustiva las normas que establecen diferentes estudios en cuanto a la segmentación de *takes* y la utilización de símbolos.

La plantilla de guion que se ha utilizado es la propuesta por el citado grupo de investigación, así como la macro que se ha configurado a partir de las características del guion, aunque con alguna ligera modificación. Además, se ha optado por emplear los símbolos paralingüísticos, de colocación y procedencia de la voz y narrativos que se utilizan de forma más habitual en los estudios que aparecen mencionados en el libro.

Así pues, las características del guion son las siguientes (Cerezo Merchán *et al.*, 2016, pp. 159-162):

- alineación justificada;
- sangría especial francesa de 2,5 cm para incluir los nombres de los personajes;
- sangría derecha de -2,5 cm para compensar ambos márgenes;
- interlineado de 2,5;
- fuente Courier New tamaño 12;
- *takes* divididos por una línea creada con las teclas Shift + 1 que no llegue a dividir la página.

A partir de esta plantilla se configuró una macro para agilizar el proceso de traducción que permitiría, además, numerar automáticamente cada *take*. Herreros Ibáñez (2020, p. 10) describe las características de la macro y de un *take* de este modo:

«Los números aparecerán justo a la izquierda, al principio de cada *take*. Automáticamente, cuando se pulse el comando que se haya elegido para la macro, el cursor aparecerá al lado del número del *take* y sangrado hacia la

derecha para introducir el código de tiempo, que debe aparecer en cada *take*, justo al lado de la numeración. Justo debajo del número del *take*, debe ir el nombre del personaje en mayúsculas y abreviado si es muy largo. El número máximo de líneas por *take* es 9, mientras que el número máximo de líneas por personaje es 5. Se cambiará de *take* cuando se supere el número de líneas por *take* o por personaje, cuando haya cambios de plano y escenas, o cuando haya silencios superiores a 15 segundos».

Este máximo de líneas por *take* y por personaje dentro de un mismo *take* se ha aplicado rigurosamente. Además, a la hora de elaborar y segmentar un *take*, también se debe tener en cuenta la sincronía fonética o labial, la cinésica y la isoncronía. Por último, es importante mencionar los símbolos que se han utilizado durante el doblaje (Cerezo *et al.*, 2016, pp. 58-61):

- * (R): risas;
- * (G): para marcar todos aquellos sonidos paralingüísticos que no están representados por un símbolo concreto;
- * (GG): varios gestos seguidos, pero con ligeras pausas entre ellos;
- * (AMB): indica que hay conversaciones de fondo, la gran mayoría ininteligibles y sin demasiada importancia;
- * (OFF): indica que un personaje (diegético o extradiegético) no aparece en escena;
- * (ON): se coloca delante de la intervención de un personaje para indicar que aparece en escena y cuya boca se ve;
- * (SB): indica que el personaje aparece en escena, pero no se le ve la boca;
- * (DE): indica que el personaje aparece en pantalla, pero está de espaldas;
- * (DL): indica que el personaje aparece en pantalla, pero está tan lejos que es imposible distinguir los movimientos de la boca;
- * (DC): indica que el personaje está de lado, por lo que la sincronía labial no tiene por qué ser perfecta;
- * (P): indica que la intervención de un personaje se superpone a la de otro;
- * (A LA VEZ): indica que dos o más personajes hablan a la vez;

- * (AD LIB): *ad libitum*, normalmente acompaña al símbolo de *ambiente* e indica que los diálogos son improvisados;
- * /: indica que hay una pausa de entre dos y cinco segundos en la intervención del personaje;
- * //: indica que hay una pausa de entre seis y catorce segundos en la intervención del personaje;
- * (ATR): indica que el personaje habla a través de la radio;
- * (ATTV): indica que el personaje habla a través del televisor.

2.1.3. Factores de comunicación

Dado que la traducción simplemente tiene un fin académico, no intervienen las convenciones de ningún estudio de doblaje en concreto y, por eso mismo, tal y como se ha mencionado anteriormente, se ha optado por seguir las convenciones generales recopiladas por el grupo TRAMA y se han establecido los hipotéticos plazos de entrega de la traducción.

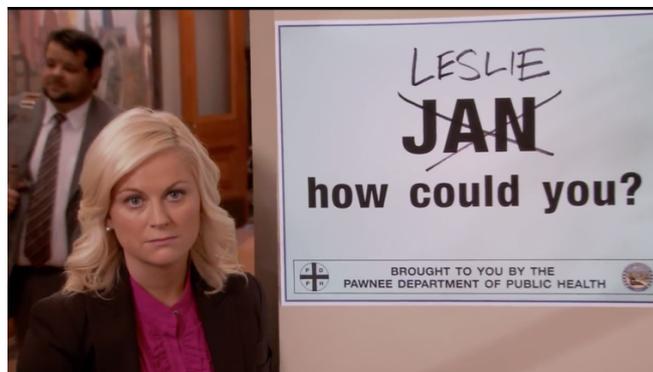
Por otro lado, la obra está dirigida a un público juvenil. Si bien durante la serie se hace alusión a distintos eventos de actualidad y aspectos culturales, tanto nacionales como internacionales, no conocerlos no sería un impedimento para la comprensión total de la obra, aunque quizá el espectador se perdería algún matiz si no tiene un bagaje cultural suficiente.

A menudo se compara *Parks and Recreation* con *The Office* (Daniels, G., 2015-2013), otra serie de comedia de situación creada por Greg Daniels, que además se emitió en la misma cadena que *Parks and Recreation* desde 2005 hasta 2013, por lo que ambas coincidieron en antena. Al igual que el objeto de estudio de este trabajo, *The Office* también está grabada en forma de falso documental, de modo que los actores suelen mirar a cámara para comentar algunas escenas, rompiendo así la cuarta pared. No obstante, al no contar con una traducción oficial de *Parks and Recreation*, no se pueden analizar las similitudes o diferencias que se podrían encontrar entre dos series tan parecidas, y si las estrategias y técnicas de traducción utilizadas podrían ser propias de este género audiovisual.

Además, tampoco se pueden analizar las diferencias entre otras modalidades como la subtitulación convencional, la SPS o la AD, ya que las convenciones del doblaje son

distintas, aunque el hecho de que *Parks and Rec* estuviera pensada para la televisión no afecta a la modalidad de doblaje en sí. Hoy en día solo se puede encontrar la serie en DVD, al menos de momento.

Un aspecto importante que se debe comentar es la carga de humor visual o chiste visual, si nos atenemos a la definición de Zabalbeascoa de chistes complejos, especialmente aquellos que combinan aspectos culturales específicos y características del lenguaje propias de la lengua origen, y de chistes dependientes de la lengua. Un ejemplo de chiste visual es el siguiente: Leslie, después de darse cuenta de que la había fastidiado en la fiesta al discutir con Ann, tacha el nombre de Jan en un cartel que decía: «*Jan, how could you?*», y pone el suyo, mientras mira a cámara sin decir nada.



Ejemplo 1. Chiste visual en el episodio «La lucha» (min. 18:55)

Esta clase de carga visual de información es muy recurrente a lo largo de la serie, ya que parte del efecto cómico de la obra proviene de lo que vemos en pantalla y del tipo de planos que se utilizan. En otra escena, Ron se gira a ver cómo los demás se están peleando por ver quién ha roto la cafetera, luego sigue hablando de cara a la cámara, mientras los demás siguen discutiendo de fondo, y admite que la había roto él y que tan solo quería crear un poquito de caos porque todo estaba muy tranquilo en la oficina.

Por otro lado, el uso del *zoom* o de planos barrido modifica a menudo los símbolos que utilizamos en los *takes* para marcar si un personaje aparece o desaparece del plano, así como también afecta a la sincronía, sobre todo a la sincronía labial cuando mediante el *zoom* se pasa de un plano general a un primer plano. El formato de falso documental que caracteriza a la serie provoca cortes de *take* antes de que se alcance el máximo de líneas, pues se cambia de escena con bastante frecuencia. Además, otra característica de la serie que también condiciona la segmentación de los *takes* es la utilización de *jump cuts*, un corte en el montaje en el que un único plano secuencia continuo de un tema se divide en dos partes y se elimina un trozo de metraje para dar el efecto del salto en el

tiempo. Este último es un aspecto bastante característico de las obras de estos creadores y que se observa también en otras de sus series, como es el caso de *The Office*.

2.1.4. Factores de recepción

La grabación del doblaje no se ha podido llevar a cabo de forma profesional, por lo que no se pueden analizar los factores de recepción que hubiera tenido la traducción. No obstante, este es un elemento que se podría desarrollar y analizar en un futuro.

2.2. Nivel interno

2.2.1. Problemas generales de traducción

Si bien estos problemas no son propios de la traducción audiovisual y, por tanto, según Chaume (2012, p.170), merecen un marco metodológico más detallado, hay que tener en cuenta que muchos de estos problemas se ven condicionados por restricciones de tiempo y espacio al tratarse de una obra audiovisual. Por eso, el análisis se combinará con las técnicas de traducción propuestas por Martí Ferriol (2016), puesto que están enfocadas a la traducción audiovisual.

Así pues, podemos agrupar los problemas generales de traducción en cuatro grandes epígrafes: problemas de lingüística contrastiva, problemas de registro y dialectos, matices pragmáticos e identidades semióticas.

2.2.1.1. Problemas de lingüística contrastiva

Los problemas de lingüística contrastiva engloban las diferencias fonéticas y prosódicas entre dos lenguas, como, por ejemplo, las diferencias morfológicas, las diferentes estructuras sintácticas, los calcos, los préstamos y, tal vez en un nivel más alto, los problemas fraseológicos y los modismos (Chaume, 2012, p. 170). No obstante, la mayoría de estos problemas los veremos más adelante en el apartado de problemas específicos de la TAV para ahondar un poco más en el contexto y en el por qué se ha decidido traducir de tal manera.

2.2.1.2. Problemas de registro y dialectos

Estos problemas tienen su origen en las características particulares del uso y del usuario de la lengua de origen, así como de los problemas relacionados con el registro y el dialecto.

En primer lugar, analizaremos los cinco tipos de dialectos que podemos encontrar (Chaume, 2012, p. 136-143):

1. Dialectos geográficos. Este tipo de dialectos están relacionados con la variedad diatópica y las variedades de la lengua según la procedencia del emisor. Según Chaume (2012, p. 136), si en un filme tan solo aparece un dialecto geográfico, se debe utilizar el lenguaje estándar de la lengua meta. En este caso, la mayoría de personajes utilizan más o menos el mismo dialecto geográfico, dentro del inglés estadounidense, excepto Tom, que es británico, aunque no es un rasgo de especial importancia dentro de la serie.
2. Dialectos temporales. Estos dialectos muestran las variedades de la lengua en el tiempo y las modas lingüísticas de un período u otro. En general, este no ha sido un problema a lo largo de los dos episodios, pues la ambientación de la serie es actual. No obstante, sí que hay un par de momentos en el episodio «La lucha» en los que sí hay una variación del lenguaje, como, por ejemplo, cuando April y Andy interpretan el rol de una pareja de los años 60, por lo que se ha intentado darles un toque más arcaico a sus diálogos.
3. Dialectos estándares y no estándares. Al menos en estos dos episodios solamente se hace uso de un lenguaje estándar, pero si en algún momento apareciera un uso no estándar del lenguaje, lo mejor sería reflejarlo mediante un uso no normativo de la lengua de destino, ya sea alterando las estructuras gramaticales o el léxico del usuario.
4. Dialectos sociales. El objetivo de estos dialectos es reflejar los diferentes estratos sociales dentro de una comunidad lingüística, de manera que se deben tener en cuenta las connotaciones políticas e ideológicas de los sociolectos y del estatus socioeconómico que se quiere representar. En este caso, encontramos un par de diferencias dentro de los dialectos sociales, sobre todo, en los personajes de El Idiota (Howard) e Ira loca, por sus temas de conversación y las palabras malsonantes que utilizan.

| | | |
|----------------------------|---------------------------|---------------------|
| IRA LOCA (24:37) | Did you wet your whistle? | ¿Mojaste el churro? |
|----------------------------|---------------------------|---------------------|

5. **Idiolectos.** Por último, los idiolectos son la forma de hablar de cada usuario, en la que se engloban características geográficas, temporales, sociales, estándares o no, junto con características idiosincráticas, como una mala pronunciación o la repetición de palabras o estructuras. Así pues, también podemos encontrar el uso recurrente de ciertas expresiones. Jean-Ralphio es un personaje con un claro idiolecto. En el episodio «La lucha», por ejemplo, hace raps con el nombre de la gente repitiendo la misma estructura, aunque la gracia está en que nunca llegan a rimarle del todo:

| | | |
|------------------------|---|---|
| JEAN (07:50) | Uh-oh. Uh-oh. "K" to the "N" to the "O-P-E," she's the dopest little shorty in all Pawnee, Indiana. | (G) De la K y la N a la O-P-E, la pequeña con más leña de toda Indiana, nena. |
| JEAN (11:06) | "R" to the "O" to the "N" and then I say Swanson's got swagger the size of a Big Ben clock | (G) Con la R, la O y la N, así sigue, Swanson tiene un <i>swag</i> del tamaño del Big Ben en punto. |
| JEAN (13:41) | "B" to the "O" to the double "S", do what he says, and you'll be successful. | Con la C, la H, R, I, S, haz lo que quiere y te irá estupendo. (G) |

En otra ocasión, utiliza otra expresión con bastante carga fraseológica que se ha traducido de forma que transmita la misma sensación en la lengua de llegada, aunque no se ha podido mantener la rima interna que crean ambas palabras en inglés:

| | | |
|------------------------|---|---|
| JEAN (20:47) | <i>Furious.</i> Yeah, no. Listen, I don't like all this negativity, man. Why don't you turn that "frizz-own" "upside-dizzity". Huh? | <i>Fast and Furious.</i> Escucha, no me gusta toda (OFF) esta negatividad, tío. ¿Por qué no transformas esa mala vibra en una sonrisilla, eh? |
|------------------------|---|---|

Asimismo, debemos analizar las variedades del lenguaje según su uso en cada situación, es decir, el registro, que a su vez presenta tres características clave:

1. Campo del discurso:

el campo refleja el evento social en curso. Esta categoría influenciará al usuario de la lengua en la medida en que mostrará un lenguaje correcto en las distintas situaciones, o uno o más temas sobre el que el emisor decide expresarse. El lenguaje recibirá un tratamiento u otro dependiendo del campo, más o menos especializado, que se exprese en el texto. El campo tendrá grado de especificidad y condicionará el resto de variables siempre que el emisor así lo desee (Tello 2011, p. 82-83).

2. Modo del discurso:

modo, categoría que marcará el resto de variables dependiendo del canal por el que se transmita la comunicación. El modo se divide en modo oral y escrito, que serían los dos medios básicos por los que se puede transmitir un texto de cualquier tipo, pero dentro de estos dos polos se encuentran las variedades de textos escritos para ser representados, para ser leídos en voz baja, para ser cantados —un poema reflejará un modo escrito para ser recitado—, etcétera, o textos orales que pueden ser espontáneos o no (Tello, 2011, p. 83).

3. Tenor interpersonal del discurso:

tenor o tono, que incidirá sobre la relación entre el emisor y el receptor, lo que dará lugar a un nivel de formalidad diferente según la situación: lenguaje formal, informal, vulgar, familiar, chulesco, serio, jovial, cariñoso, etcétera (Tello, 2011, p. 83).

En cuanto al campo del discurso, en el episodio «El debate» sí aparecen algunas palabras propias del ámbito de la política, como *spin*, que se entiende como ‘un tipo de propaganda que se obtiene tras proporcionar a sabiendas una interpretación sesgada de un evento o tras hacer campaña para influir en la opinión pública sobre alguna organización o figura pública’. No obstante, en general, la documentación ha sido más exhaustiva sobre expresiones coloquiales tanto en la lengua origen como en la lengua de llegada.

Por otro lado, por lo que respecta al modo del discurso, vemos que coexisten tanto el modo oral, pues al fin y al cabo es un doblaje, como el escrito, ya que el guion en sí mismo es un canal escrito y los intertítulos que aparecen a lo largo de la serie también lo son.

Por último, el tenor interpersonal varía según los personajes y la relación que hay entre ellos. Dado que es una serie coral, las relaciones entre los personajes son complejas. A continuación, veremos cómo varía el tenor entre formal e informal dentro de un mismo episodio y según los personajes:

- * Leslie con Ben: son pareja y, por tanto, se hablan de manera informal y cariñosa.

| | | |
|------------------------------|--|---|
| LESLIE (TCR 01:57) | I finally get a chance to stand in front of everyone and talk about the town that I love. What if the town loves Bobby more than me? | (DL) Por fin tengo la oportunidad de plantarme delante de todo el mundo y hablar de la ciudad que tanto quiero. ¿Y si la gente quiere más a Bobby que a mí? |
| BEN (TCR 02:04) | There's no way. You're going to destroy him. | Ni hablar, vas a despedazarlo. |
| LESLIE (TCR 02:06) | I'm going to wipe the floor with his face. | Voy a darle una paliza. |
| BEN (TCR 02:07) | You're going to rip out his spine with your teeth, and then chew it up and gargle with it. | Vas a arrancarle el espinazo con los dientes, y luego lo masticarás y harás gárgaras con él. |
| LESLIE (TCR 02:12) | I love it when you're needlessly disgusting. | Me encanta cuando eres desagradable porque sí. |

| | | |
|------------------------------|--|---|
| LESLIE (TCR 05:35) | I've got the best campaign manager in the world. | Tengo el mejor director de campaña del mundo. |
| BEN (TCR 05:37) | I wouldn't say that. Jen's a killer. You can beat Newport. I don't know if I can beat her. | Yo no diría tanto. Jen es un hueso. Puedes ganarle a Newport, no sé si yo podré con ella. |
| LESLIE (TCR 05:43) | Here's what I know. I love you and I like you. | Lo que yo sé es que te quiero y me gustas. |
| BEN (TCR 05:46) | I love you and I like you. | Te quiero y me gustas. |

- * Jean-Ralphio con Leslie, Ron y Chris: aunque realmente Jean solo es amigo de Tom, habla de manera bastante informal con la mayoría de los personajes.

| | | |
|------------------------------|--|---|
| BEN (TCR 07:59) | Leslie Knope, seriously, you get sexier every day. And that is not a line. That is for real. | Leslie Knope, en serio, cada día estás más buena. Y eso no es una rima, es la verdad. |
| LESLIE (TCR 08:03) | Oh, Jean-Ralphio. So you're here helping Tom? | (G) Jean-Ralphio, ¿le estás echando una mano? |

| | | |
|----------------------------|---|--|
| RON (TCR 10:06) | I'm more of a whiskey man. | Digamos que soy más de <i>whisky</i> . |
| JEAN (TCR 10:08) | Ron-Ron, come here. Come here for a bit. You're good right there. Listen, you got to jump on the Tommy Town Express. This guy has some of the best investment ideas I've ever heard in my life. | Ron-Ron, acércate. Un poquito más. (SB) Ahí está bien. Mira, tienes que subirte al Tommy Tren Exprés. Este tío tiene las mejores ideas de inversión que he escuchado en la vida. |

| | | |
|-----------------------------|--|--|
| JEAN (TCR 13:38) | Okay, yeah. You want me to write a rap about your name? | Vale, perfecto. ¿Quieres que haga un rap con tu nombre? |
| CHRIS (TCR 13:40) | Yes. | Sí. |
| JEAN (TCR 13:41) | "B" to the "O" to the double "S", do what he says, and you'll be successful. | Con la C, la H, R, I, S, haz lo que quiere y te irá estupendo. (G) |

- * Ann y Leslie: son amigas desde hace tiempo y, en general, se hablan de forma informal.

| | | |
|------------------------------|--|---|
| LESLIE (TCR 06:42) | And let's be honest, it would be nice to not have to pull strange things | (OFF) Y seamos sinceras, estaría bien no tener que sacar cosas raras (ON) del |
|------------------------------|--|---|

| | | |
|------------------------------|---|--|
| | out of people's butts every night. | culo de la gente todas las noches. |
| ANN (TCR 06:46) | You've mentioned that before. That doesn't happen that often. | Eso ya lo has dicho antes, no pasa tan a menudo. |
| LESLIE (TCR 06:48) | It happened once. | Pasó una vez. |
| ANN (TCR 06:49) | Just once. | Solo una. |
| LESLIE (TCR 06:50) | That already is too many times. | Con una ya es suficiente. |

Excepto en el episodio «La lucha», en el que discuten y utilizan palabras más vulgares.

| | | |
|------------------------------|---|--|
| ANN (TCR 15:37) | Good! It's not my fault. | ¡Vale! ¡Perfecto! Pues no todo es mi culpa. |
| LESLIE (TCR 15:39) | It's my fault. | Es culpa mía. |
| ANN (TCR 15:40) | I'm not the stupid jerk. I'm not the one who's being a stupid jerk right now. | No soy una completa imbécil. No soy la que está siendo una gilipollas ahora mismo. |

En el episodio «El debate», vemos cómo el contexto influencia aún más en el uso del lenguaje que hacen los personajes y en el tenor interpersonal.

- * Ann con Chris: antes eran pareja, así que cuando Chris descubre que Ann lo ha dejado con Tom, lo ve como una oportunidad para retomar la relación; pero, aunque se mantiene un grado de informalidad, él se dirige a ella elevando un poco el registro.

| | | |
|-----------------------------|--|---|
| CHRIS (TCR 03:43) | I've Heard that you and Tom Haverford are no longer romantically involved. Is that true? | He oído que tú y Tom Haverford ya no tenéis una relación romántica, ¿es verdad? |
|-----------------------------|--|---|

- * Leslie con Joan: aunque hay una relación cordial y formal entre ambas, debido en parte al contexto del debate, vemos que hay cierta animosidad por parte de Joan hacia Leslie.

| | | |
|----------------------------|---|---|
| JOAN (TCR 07:38) | Well said. Just a reminder to our candidates to keep it civil. I'm looking at you, Leslie. | (OFF) Bien dicho. (ON) Recordarles a los candidatos que no falten al respeto. Me refiero a ti, Leslie. |
| JOAN (TCR 09:59) | Leslie Knope, this question is about Pawnee's park system. Why is Ramsett Park so filthy and awful? | (OFF) Leslie Knope. (DL) Esta pregunta es sobre la red de parques de Pawnee. (OFF-ON) ¿Por qué el parque Ramsett está tan cochino y guarro? |

- * Ben y Jen: ambos son directores de campaña, Ben de Leslie y Jen de Bobby, la competencia, por lo que hay un tira y afloja a lo largo del episodio en un tono informal, aunque distante.

| | | |
|---------------------------|---------------------|----------------|
| JEN (TCR 10:29) | She's off her game. | Hoy no da una. |
| BEN (TCR 10:30) | She's fine. | Va bien. |

| | | |
|---------------------------|---|--|
| JEN (TCR 14:02) | After a rough start, your girl's doing okay. | Para cómo ha empezado, parece que le va bien. |
| BEN (TCR 14:05) | Um, I think she's doing a little better than okay. Or did you miss the applause she got on the raccoon safety question? | (G) Creo que le va bastante mejor que bien. ¿O te has perdido el aplauso cuando habló de la seguridad de los mapaches? |
| JEN (TCR 14:11) | No, that was great. That probably pulled her even with Bobby. | No, ahí estuvo bien. Eso tal vez la empató con Bobby. (G) |

| | | |
|---------------------------|---|---|
| BEN (TCR 14:15) | I can't believe you're so casual about this. Don't you even want to win the | No entiendo cómo puedes estar tan tranquila. ¿No quieres ganar el debate? |
|---------------------------|---|---|

| | | |
|---------------------------|---|---|
| | debate? | |
| JEN (TCR 14:18) | Oh, we're going to win the debate. We've got an ace in the hole. Little surprise-wisey. | (G) Vamos a ganar el debate. Tenemos un as en la manga. Es una sorpresilla. |
| BEN (TCR 14:23) | What? | ¿Qué? |
| JEN (TCR 14:24) | Oh, you'll see. Hey, quick question. Does that guy, Chris Trager, have a girlfriend? And is his penis normal? | (G) Ya lo verás. (G) Una cosita. ¿Ese tal Chris Traeger tiene novia? ¿Y tiene un pene normal? |
| BEN (TCR 14:29) | Stop talking. | Ni me hables. |

2.2.1.3. Matices pragmáticos

Estos problemas están relacionados con la intencionalidad del acto comunicativo y, por tanto, con la cohesión y la coherencia, las máximas conversacionales, las presuposiciones, las inferencias y las implicaturas conversacionales. Algunos de los matices pragmáticos más obvios son el humor, los juegos de palabras y los dobles sentidos, entre otros.

En este caso, la intencionalidad de la obra es satirizar la política estadounidense mediante el uso del humor, los juegos de palabras, la caracterización de unos personajes que podríamos reconocer dentro de ciertos estereotipos y la relación que mantienen unos con otros. Por eso, podemos encontrar tanto oraciones cortas, yuxtaposiciones y frases inacabadas como frases mucho más largas, como ocurre, por ejemplo, con el discurso que pronuncia Leslie durante el debate o la escena en la que Andy recrea algunos momentos de sus películas favoritas. A continuación, se exponen algunos ejemplos con las técnicas propuestas por Martí Ferriol (2016) que se han utilizado para resolverlos.

| PERSONAJE Y TCR | ORIGINAL | TRADUCCIÓN | TÉCNICA |
|-------------------------|-----------------------|-----------------------|----------|
| DONNA (20:31) | Snitches get stitches | Navajazo al chivatazo | Creación |

| | | | |
|--------------------------|---|---|--|
| | | | discursiva |
| JEN (14:18) | Oh, we're going to win the debate. We've got an ace in the hole. Little surprise-wisely. | (G) Vamos a ganar el debate. Tenemos un as en la manga. Es una sorpresilla. | Equivalencia acuñada + Creación discursiva |
| JEAN (20:47) | <i>Furious.</i> Yeah, no. Listen, I don't like all this negativity, man. Why don't you turn that "frizz-own" "upside dizzity". Huh? | <i>Fast and Furious.</i> Escucha, no me gusta toda (OFF) esta negatividad, tío. ¿Por qué no transformas esa mala vibra en una sonrisilla, eh? | Equivalencia acuñada + Creación discursiva |
| HOWARD (11:43) | I used my classic pickup line. "If you're looking for douches, they're in Aisle Me." | Utilicé mi frase de ligue infalible: "Si te apetece un imbécil, estás de suerte". | Creación discursiva |
| TOM (08:27) | She might be up all night, but I think someone else is gonna be doing the cramming. | Puede que no duerma, pero creo que va a ser otro quien esté empollando. | Creación discursiva |
| ANN (12:10) | What about us, Tom? We're not together anymore because you keep acting like an ass. | ¿Qué nosotros, Tom? Ya no estamos juntos porque sigues actuando como un imbécil. | Traducción literal |
| ANN (11:57) | Excuse us. What the hell is wrong with you? We're fighting for our lives out there. | Disculpádnos. (DE) ¿Se puede saber qué te pasa? (ON) Nos estamos jugando la vida en esto. | Equivalencia acuñada |
| ANN (22:04) | Oh, God. This is so high school. Just rent a limo, ask her to the prom... I'm sure she'll say yes. | (OFF) Por el amor de Dios, (ON) ni que fuera el insti. Tan solo alquila una limo, invítala al baile... y seguro que acepta. | Adaptación |
| RON | So let me get this | Vale, a ver si lo | Equivalencia |

| | | | |
|----------------------------|--|--|----------------------|
| (22:13) | straight. Tom tries to get off the government teat, and we punish him. That doesn't make any sense. | pillo. Tom intenta (OFF) sacar tajada del gobierno (ON) y le castigamos. No le veo ningún sentido. | acuñada |
| HOWARD (09:01) | Uh-oh. Is there enough room for some "man-aise" in this lady sandwich? | Que voy. ¿Hay sitio para un hombre-atún en este sándwich de damas? | Creación discursiva |
| JEAN (07:50) | Uh-oh. Uh-oh. "K" to the "N" to the "O-P-E," she's the dopest little shorty in all Pawnee, Indiana. | (G). De la K y la N a la O-P-E, la pequeña con más leña de toda Indiana, nena. | Creación discursiva |
| CHRIS (04:56) | Short answer, he went bananas. Long answer, his wife, Jan, had an affair, gave him a venereal disease, and so he put signs about her all through City Hall. I'm sure you've seen them. | (OFF) En resumen, (ON) se le fue la pinza. En detalle, su mujer, Jan, tuvo una aventura, le pegó una enfermedad venérea, así que él ha puesto carteles sobre ella por todo el ayuntamiento. Seguro que los habéis visto. | Equivalencia acuñada |
| IRA LOCA (24:37) | Did you wet your whistle? | ¿Mojaste el churro? | Creación discursiva |
| FESTER (06:35) | [...] as the man who sells you your guns at the Gun-believable Gun Emporium. | [...] el tipo que os vende las armas en la pistonuda Pipa Emporio. | Creación discursiva |

2.2.1.4. Entidades semióticas

Dentro de las entidades semióticas se encuentran todos aquellos problemas relacionados con la inserción del texto en la cultura meta y que derivan del hecho de que las claves para una comprensión profunda de un texto deben buscarse dentro de la cultura que lo abarca (Chaume 2012, p. 171). Por ello, el foco de este apartado reside en los referentes culturales que aparecen en la obra y las técnicas que se han utilizado para traducirlos (Chaume, 2012, p. 145-146).

| PERSONAJE Y TCR | ORIGINAL | TRADUCCIÓN | TÉCNICA |
|----------------------------------|--|--|--|
| <p>TOM (20:37)</p> | <p>[...] It's like when Vin did <i>Boiler Room</i>. That's what led to him being xXx and doing <i>Furious</i>.</p> | <p>[...] Como cuando Vin hizo <i>Ambición peligrosa</i>. Eso es lo que le llevó a salir en <i>Triple X</i> y en <i>Fast and Furious</i>.</p> | <p>Adaptación.</p> <p>Las dos primeras películas que se mencionan tienen otro nombre en España, así que se han adaptado, mientras que las películas de la saga <i>Fast and Furious</i> conservan el mismo título, por lo que se han dejado tal cual.</p> |
| <p>BOBBY (00:00)</p> | <p>The wrecking crew! Who let you guys in? Hey, Jason.</p> | <p>El equipo A. (OFF) ¿Quién os ha dejado entrar? (ON) ¿Qué hay, Jason?</p> | <p>Sustitución.</p> <p>Es una referencia a otra película del actor que interpreta a Bobby (Paul Rudd), <i>I love you, man</i>, traducida como <i>Te quiero, tío</i> en España. En una escena aparece esta frase en la televisión.</p> <p>Sin embargo, al no ser muy conocida, se ha optado por adaptar este referente cultural por uno más conocido tanto en la cultura de origen como en la de llegada, con tal de neutralizar el texto lo menos posible.</p> <p>Además, se ha intentado que el referente transmitiera la misma sensación en ambas culturas y que siguiera siendo un referente cinematográfico.</p> |
| <p>LESLIE (05:19)</p> | <p>Do it. Fierce. Power. Pump it up. 2012. Nothing gets me more</p> | <p>Hazlo. Fuerza, poder. Que no decaiga. 2012. No hay nada que me active más que Sarah</p> | <p>Repetición del referente cultural.</p> <p>Si no se escuchara la</p> |

| | | | |
|--------------------------|--|--|---|
| | amped than Sarah McLachlan. | MacLachlan [SARA MAC-LACLAN]. | canción, se podría cambiar el nombre de la cantante por otro más conocido en la cultura de llegada, pero como la canción suena de fondo cuando Leslie se quita los auriculares, se debe mantener el nombre de la cantante. |
| BOBBY (13:54) | Fudgesicles. | Caramelos. | Adaptación. Debido al ajuste y a que es un referente cultural muy concreto, resulta necesario sustituirlo por otro más generalizado, aunque se ha intentado que también fuera un dulce. |
| LESLIE (05:52) | [...] And it's gonna be a long night, so I got you some energy drinks and some chocolate-covered espresso beans and the book <i>Freedom</i> by Jonathan Franzen. | [...]Y como va a ser una noche muy larga, (ON) te he traído algunas bebidas energéticas, granos de café recubiertos de chocolate y este libro de Jonathan Franzen. | Repetición del referente cultural y generalización. Dado que se ve la portada del libro que Leslie le enseña a Ann, no se puede cambiar este referente cultural ni adaptarlo. No obstante, por cuestiones de isocronía, se ha omitido el título del libro, puesto que tampoco es relevante. |
| ANDY (17:58) | And that's how it ends. I loved it. It's called Babe. And I know it sounds corny, a talking pig, whatever. You should all see it. | Y así es como acaba. Me encantó. Se llama Babe [BEIB]. Y sé que suena cursi, un cerdo que habla, (OFF) da igual. (ON) Deberías verla. | Glosa. Como acto seguido se explica la trama de la película y en España se conoce bajo el mismo nombre, se ha optado por mantener este referente cultural de la misma forma en la que aparece en el original. Además, resulta importante para la |

| | | | |
|-----------------------------|---|--|---|
| | | | descripción del personaje de Andy y para entender su personalidad. |
| TOM (08:08) | Get, get, get, get, get that paper. | Get, get, get, get, get that paper. | Repetición del referente cultural. Dado que se trata de una canción que Tom y Jean-Ralphio cantan de forma puntual, pero con una carga semántica respecto al contexto, lo mejor sería titularla. |
| ANN (21:44) | Yeah. What the hell is in Snake Juice, Demerol? | Sí. ¿Qué cojones lleva el Snake Juice? ¿Metadona? | Sustitución. En España este medicamento no es tan conocido, por lo que se ha decidido sustituirlo por otro que también se receta para tratar el dolor, pero que sí es más famoso en nuestra cultura. |
| ANN/CHRIS (00:15) | Spin team. | Equipo publi. | Sustitución. <i>Spin</i> es un concepto que se utiliza mucho en el ámbito político, sobre todo durante las campañas, pero en España no hay una equivalencia acuñada. No obstante, como se trata de una especie de propaganda, se ha optado por la palabra <i>publicidad</i> , aunque abreviada, ya que se debía tener en cuenta tanto la isocronía como la sincronía labial. |
| ANN (04:40) | [...]I recently invested in some shirts I got at a garage sale. I | [...]Hace poco invertí en unas camisetas que compré en un mercadillo. Me las | Generalización. Dado que en España no existe esta cadena de comida rápida, se ha |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | left those at Wendy's on the way home [...] | dejé en el búrguer de camino a casa. [...] | sustituido por un término más general que también hace referencia a ese tipo de hamburgueserías. |
|--|---|--|--|

2.2.2. Problemas específicos de la TAV

Dentro del nivel interno se analizan también los problemas específicos de la traducción audiovisual, es decir, cómo se relacionan los signos específicos codificados en los diferentes códigos de significado del texto audiovisual: música, sonidos, imágenes, movimiento e iluminación. Dado que estos signos interactúan con los diálogos y producen una coherencia adicional que va más allá de la coherencia lingüística, se debe tener muy en cuenta cómo influyen todos estos códigos en la configuración semiótica y prestar especial atención a los signos semióticos en el código lingüístico (Chaume, 2012, p. 171-172). Veamos, pues, en qué han afectado los códigos al significado del texto audiovisual.

2.2.2.1. Código lingüístico

Un aspecto importante que debe comentarse es la aparición de casos de multilingüismo en algunos episodios de la serie. Por ejemplo, en el episodio «*The Fight*», hay una escena en la que April se pone a discutir borracha en español mirando a cámara, pero no se entiende lo que dice. En este caso, se ha optado por sustituirlo por otra L3, el italiano, para mantener el efecto cómico de que, estando ebria, se pone a hablar otro idioma.

Por lo que respecta a la fonética, se han intentado evitar las cacofonías, las asimilaciones y las elisiones, entre otros rasgos, y se ha buscado facilitar una entonación clara del discurso. Sin embargo, dado que el material no se ha doblado, no se ha podido comprobar si estos aspectos se cumplen en el producto final tras ser valorados en el estudio de doblaje, aunque la traducción sí se ha interpretado varias veces en voz alta durante el proceso.

Por otro lado, puesto que todos los personajes hablan de forma estándar y no se ha tenido que marcar ninguna diferencia dialectal, no hay diferencias fonéticas entre ellos que haya sido necesario representar en el doblaje. Por este motivo, tampoco aparecen variaciones generales a nivel morfológico, es decir, se ha respetado la concordancia gramatical.

En cuanto al nivel sintáctico, se ha optado por mantener la yuxtaposición, la coordinación y la subordinación en aquellos casos que se prestaran a ello, así como también todos aquellos marcadores discursivos que no supusieran un calco sintáctico.

| | | |
|-------------------------|---|--|
| TOM (20:25) | Hey, you own shares, too. Why didn't Chris make you sell? | Espera, tú también eres accionista, ¿por qué no te ha hecho venderlas? |
| CHRIS (19:27) | And I am going to go run some stairs and work through these feelings. | Y yo voy a subir unas escaleras y ocuparme de estos sentimientos. |

Además, se ha decidido dejar las digresiones, redundancias, repeticiones o elisiones, siempre y cuando aparecieran en el original. A continuación, vemos un ejemplo de repetición y digresión:

| | | |
|-------------------------|--|---|
| ANN (19:39) | No. I don't know. No, not right now. There's a chance I'm never going to date anyone, ever again. | No, no lo sé. No, ahora mismo no, (DE) Cabe la posibilidad de que no vuelva a (ON) salir con nadie nunca más. |
| APRIL (19:14) | Ring-a-ding-ding. Who's calling? Oh, is it Janet Snakehole? Why, yes it is. And who's she calling for? Mr. Bert Macklin, and I'll tell you another thing. Going down thing... Going down the thing. And there you go, you're going real fast now. And who's this sorry Charlie? This sack of potatoes? | (G) Ring, ring, ring. ¿Quién es? Ah, ¿es Janet Snakehole? (OFF) ¿Quién si no? ¿Y a quién busca? Al señor Bert Macklin, pues escúcheme bien. Todo va mal, va todo muy mal. (DE) Cómo no, usted ha perdido el norte. (ON) ¿Y quién es este pobre diablo? ¿Este saco de patatas? |

Así pues, en el nivel léxico se ha respetado tanto el lenguaje ofensivo como los anacronismos y el lenguaje no estándar.

| | | |
|-------------------------|---|---|
| ANN (21:44) | Yeah. What the hell is in Snake Juice, Demerol? | Sí. ¿Qué cojones llevaba el Snake Juice? ¿Metadona? |
| CHRIS (22:25) | Ben, is there something we can do? Damn it. Ben's not here. | [...] Ben, ¿hay algo que podamos hacer? Mierda, no está aquí. |

Además, a lo largo de estos dos episodios también aparecen eufemismos, casos de creación léxica espontánea, clichés, intertextualidades, palabras comodín y vocativos.

Veamos algunos ejemplos:

| | | |
|--------------------------|--|---|
| LESLIE (16:35) | You don't even know one thing. I didn't even say one thing. And then she asked me the whole thing, and I didn't even do it once. | Y quieres saber una cosa. No había dicho una cosa y luego me preguntó esa cosa que ni siquiera había hecho antes. |
| JEAN (20:34) | Donna, come on. | Donna, venga. |
| ANN (23:07) | Lots of regret and shame. That should be the official slogan for Snake Juice. | (OFF) Arrepentimiento y culpa a montones. (ON) Ese debería ser el eslogan de Snake Juice. |
| TOM (14:45) | That explains the outfit. | Eso explica las pintas. |
| ANN (11:50) | Oh, hey, by the way, I don't think I can get that book back from what's-his-name. | (G) Por cierto, no crea que pueda devolverte el libro que le dejé a cómo-se-llame. |

A su vez, también encontramos ejemplos de fraseología, por lo que se ha intentado trasladar ciertas expresiones al texto meta para conseguir el mismo grado de oralidad entre el original y la traducción.

| | | |
|--------------------------|--|---|
| HOWARD (24:24) | Shut up, ass. Come on, man. So I'm dancing on the floor with this super-hot chick. | (ATR) (R) Cierra el pico, joder. No me jodas, tío. Pues estoy bailando con una tía que está como un tren. |
| HOWARD (24:41) | No, no, no, no. She spent the whole night talking to her friend, arguing about their feelings. | (ATR) No, no, no, no. Se pasó toda la noche dando la chapa con su amiga discutiendo sobre sus sentimientos. |
| DONNA (20:27) | [...] Snitches get stitches | [...] Navajazo al chivatazo. |
| APRIL (19:14) | [...] And there you go, you're going real fast now. And who's this sorry Charlie? This sack of | [...] (DE) Cómo no, usted ha perdido el norte. (ON) ¿Y quién es este pobre diablo? ¿Este saco de patatas? |

| | | |
|--------------------------|---|---|
| | potatoes? | |
| RON (11:03) | Damn, if that isn't delicious. | Vaya, esto está de muerte. |
| JEAN (10:58) | A lot riding on this. | Te la estás jugando. |
| LESLIE (08:03) | Oh, Jean-Ralphio. So you're here helping Tom? | (G) Jean-Ralphio, ¿le estás echando una mano? |

2.2.2.2. Código paralingüístico

Cabe mencionar que los elementos paralingüísticos como las diferentes formas del habla, el timbre, la voz y el volumen, junto con aquellos elementos como los suspiros, los jadeos o el modo en el que se pronuncian diferentes elementos del discurso, ya sea mediante susurros o gemidos, por ejemplo, no se han podido valorar, ya que no se ha llevado a cabo el doblaje del material final.

No obstante, aunque los hemos citado anteriormente, es importante recordar los símbolos que se han utilizado para marcar dichos elementos paralingüísticos. En este caso, los dos símbolos más utilizados son [(R) y (RR)] para marcar la risa y [(G) y (GG)] para marcar los elementos restantes. Además, se ha utilizado la raya (/) o rayas (//) para marcar las diferentes pausas dentro de un mismo discurso, dependiendo de su extensión. A continuación, veamos unos ejemplos en que algunas interjecciones u onomatopeyas se han sustituido por símbolos:

| | | |
|--------------------------|--|---|
| APRIL (06:53) | Ugh, I hate talking to people about things. This is a nightmare. Ugh, I'm grouchy. | (G) Odio hablar con la gente sobre cosas. Menuda pesadilla. (G) Estoy cansada. |
| LESLIE (02:41) | Huh. Do you think I could get that book back that I loaned him? | (G) ¿Crees que me devolverá el libro que le presté? |
| LESLIE (02:36) | Mm-hmm. Why? I liked him. | (G) ¿Por qué? Me gustaba. |

2.2.2.3. Código musical

La música no tiene un papel importante en ninguno de los dos episodios. De hecho, muchas veces simplemente forma parte de la música ambiental o de dentro de la escena, como la música que se escucha cuando están en el bar (07:22) o la canción que escucha Leslie antes del debate (05:24), y que clasificaríamos como sonidos diegéticos.

No obstante, en el episodio «*The Debate*», Ron canta la canción *Wichita Lineman* mientras sube al poste de la luz, por lo que esta canción sí tiene relevancia. Aunque no se ha considerado necesario traducirla porque es una canción bastante conocida de Glen Campbell y muy versionada, por ejemplo, por los Guns N' Roses, se ha facilitado una traducción en un *take* aparte, por si el estudio decide subtítularla o, ya que es el propio personaje el que canta la canción, doblarla con la voz del actor que interpreta a Ron.

61. 16:32
RON Soy trabajador del condado y operario de Wichita.
 Sigo en la cuerda floja.

Así pues, lo mismo ocurre con parte de una canción que cantan Tom y Jean-Ralphio cuando están hablando de las ventas del Snake Juice. En este caso, también se ha añadido en un *take* aparte una traducción de esa parte de la canción, por si el estudio decide subtítularla.

33. 08:09
CANCIÓN A ganar dinero.

2.2.2.4. Código de efectos especiales

En cuanto a este apartado, en ninguno de los dos episodios aparecen efectos especiales, por lo que, dado que no interfieren en el doblaje, no se han tenido en cuenta en la traducción.

2.2.2.5. Código de posición del sonido

Dado que la mayoría de sonidos son extradiegéticos, esto no ha tenido un gran impacto en la traducción. A ello se suma que los sonidos diegéticos que podemos encontrarnos son ambientales, como, por ejemplo, el barullo que se escucha en la sala en la que esperan los periodistas y el equipo de campaña política a que termine el debate.

En cambio, otro aspecto que sí ha influido más en la traducción es si los sonidos aparecían en pantalla o no, ya que el grado de sincronización en ambos casos difiere bastante, sobre todo si tenemos en cuenta la sincronía labial. Uno de los retos ha sido mantener la naturalidad en aquellas intervenciones en las que los personajes pasaban de hablar en *off* a *on* y viceversa.

73. 20:32
ANDY Cristianos flacuchos, misioneros, se acercan a él y le dicen: «¿Eres John Rambo?» Y él: «Sí». (OFF) Y ellos tipo: «te necesitamos para cruzar el río». (ON) Y él contesta: «Esa es una zona de combate». (OFF) Y ellos: «Sí, ya lo sabemos, (ON) vamos a cambiar las cosas». (G).

Sin embargo, cuando gran parte de la intervención está en *off*, resulta más sencillo centrarse en el estilo, el tono y el registro de la intervención.

80. 23:47 DOBLE DE LESLIE
LESLIE (OFF) Ann vino al día siguiente y tuvo una segunda entrevista con Chris.
CHRIS Perfecto.
LESLIE (OFF) La bordó, cómo no. Pero no quiere dejar por completo su trabajo, así que llegaron a un acuerdo. Trabaja en el ayuntamiento a tiempo parcial y puede seguir siendo la mejor enfermera del mundo dos días a la semana.

2.2.2.6. Código iconográfico

Los únicos signos iconográficos que podemos encontrar aparecen en el capítulo «*The Fight*». Uno de ellos ya se ha mencionado anteriormente, el momento en el que Leslie tacha el nombre de Jan en un cartel y lo cambia por el suyo mientras mira a cámara sin decir nada. Como ya se ha comentado, la solución ha sido introducir un inserto con lo que dice el cartel.

El otro signo iconográfico que aparece es cuando el personaje de Chris enseña a cámara otro cartel. En este caso, dado que el personaje lee a continuación lo que pone, se ha podido mantener el humor visual simplemente con la traducción de lo que dice el personaje.



Ejemplo 2. Signo iconográfico en el episodio «La lucha» (min. 05:08)

2.2.2.7. Código fotográfico

En el código fotográfico no se han observado cambios en la iluminación o en el color que puedan resultar significativos, puedan afectar al significado de ciertos diálogos o cuya intención sea evocar alguna emoción especial en el espectador, por lo que la traducción no se ha visto alterada en este aspecto.

2.2.2.8. Código de planificación

Otro rasgo que debemos analizar son los distintos tipos de plano y cómo afectan a la traducción. Por ejemplo, los primeros y primerísimos planos, e incluso los planos medios, restringirán más la traducción, ya que ante todo se debe mantener la sincronía labial; mientras que planos más lejanos como los planos enteros y americanos ofrecerán más libertad en este aspecto, pero, a su vez, la traducción se verá limitada por la sincronía cinésica.

En general, a lo largo de toda la serie, así ocurre también en estos dos episodios: predominan los primeros planos y los planos medios, por lo que la sincronía labial ha sido el aspecto que más se ha tenido en cuenta. A continuación, veremos una serie de ejemplos de estos planos, junto con la sincronía que predominaba en cada uno de ellos y, paralelamente, la solución a la que se ha llegado finalmente, junto con alguna explicación si fuera necesaria.

| PLANO Y TIPO DE SINCRONÍA | PERSONAJE Y TCR | ORIGINAL (EN) | TRADUCCIÓN (ES) |
|---|--------------------------|--|---|
| Primer plano. Labial: Toda esta escena del capítulo «La lucha» es un primer plano de Ron, por lo que en este caso es muy importante respetar la sincronía labial, sobre todo teniendo en cuenta que se repiten mucho las vocales bilabiales (<i>broke, burned, punched, predict, minutes, be, paint, pig head, chummy</i>). | RON (00:50) | I broke it. It burned my hand, so I punched it. I predict ten minutes from now they'll be at each other's throats with war paint on their faces and a pig head on a stick. Good. It was getting a little chummy around here. | La rompí yo. Me quemó la mano, así que la golpee. Seguro que en diez minutos estarán tirándose de los pelos con pintura de guerra y una cabeza en una estaca. (G) Bien. Estaba todo demasiado tranquilo por aquí. |
| Plano medio. Cinésica: En esta escena vemos cómo la traducción debe ser coherente y acompañar las acciones de los personajes. | ANN (06:11) | Okay, deep breath. | Vale, coge aire. |
| Primer plano. Cinésica: La cámara enfoca a la enfermera que hay detrás de Ann, por lo que la traducción debe ser coherente con la imagen y hacer referencia a ella para que el chiste visual se entienda igual que en el original. | LESLIE (06:34) | It's your destiny, Ann. You don't want to waste away at Pawnee St. Joseph Medical Center and turn into... her. | (DE) Es tu destino, Ann. (ON) No quieres echarlo a perder trabajando aquí en el centro médico y acabar como... ella. |
| Primer plano. Isocronía: En este caso perdemos el matiz de que el programa de radio es por la mañana, ya que si no el texto no | HOWARD (09:11) | Oh, please. Call me "The Douche". You probably know me from my morning radio show on 93.7, | (G) Por favor, llámame "El idiota". Igual me conoces por mi programa de radio |

| | | | |
|---|-----------------------|--|---|
| cabría en boca al ser demasiado largo. | | "Crazy Ira and The Douche". | en la 93.7: Ira Loca y el Idiota. |
| Plano medio. Labial: En este caso se intercalan los planos medios de Ben con primeros planos de Ann, que está escuchándolo, lo cual nos facilita el ajuste, sobre todo en las intervenciones en <i>off</i> . | BEN (21:33) | I don't know you that well, but you're clearly very important to Leslie and that must mean you're a pretty great person. I know she feels awful. I mean, technically, we all do. | Sé que no te conozco tanto, (OFF) pero es evidente que a Leslie le importas un montón... (ON) y eso quiere decir que eres una persona increíble. (OFF) Sé que se siente fatal. (ON) Bueno, técnicamente, todo el mundo. |
| Plano medio. Isocronía: En esta intervención es muy importante mantener los determinantes, ya que tanto el movimiento de la cámara como las acciones de Ann, quien alarga el brazo y señala a la chica, son relevantes. | ANN (16:46) | I'm gonna tell you, that bitch over there... I'm gonna tell... I don't have to... | No me tires de la lengua, esa... esa capulla de ahí... (OFF) No me tires de la... No voy a... (G) |

2.2.2.9. Código de movilidad

En este apartado se analiza la proxémica, es decir, el estudio de la relación espacial entre personas como manifestación social y significativa, la cinésica y la articulación de la boca. En cuanto a la proxémica, esta no varía mucho del tenor interpersonal, que ya hemos analizado anteriormente, por lo que la traducción no ha variado mucho en ese sentido.

Un ejemplo que refleja bastante bien este aspecto aparece en el episodio «*The Fight*», cuando el lígure de Ann se sienta entre ella y Leslie, a quien no le cae bien el chico y se mantiene distante.

Además, puesto que la serie está grabada en forma de falso documental, sí que hay momentos en los que los personajes se dirigen a cámara de forma individual y hablan de forma más natural, por lo que la traducción tiene que reflejar esa familiaridad.

Así pues, la proxémica también ha sido un elemento clave para decidir cuándo añadir *takes* ambiente. Por ejemplo, la escena en la que Ron está hablando en una sala y la cámara se centra en él mientras la discusión entre los demás personajes tiene lugar en un segundo plano es un ejemplo muy claro. En este caso, la discusión resulta ser de menor importancia, ya que se trata de conversaciones secundarias, de manera que se ha indicado en un *take* ambiente.



Ejemplo 3. Proxémica y take ambiente

Otra escena en la que también se ha añadido un *take* ambiente es después de que Bobby diga en el debate que la empresa de su padre se marchará a otro país si no gana las elecciones. En ese momento se oye a gente del público mostrar su desconcierto ante esta noticia, pero son conversaciones secundarias.

1. 15:19 TAKE AMBIENTE: EN UN AUDITORIO
MUJER 2 (AD LIB) ¿Pero qué dice?
HOMBRE 3 (AD LIB) ¿Se ha vuelto loco?
MUJER 3 (AD LIB) Sería terrible.
HOMBRE 4 (AD LIB) No puede ser.

Por el contrario, los signos cinésicos no cobran demasiada importancia, dado que resultan coherentes con los diálogos y la acción que tiene lugar en pantalla, a diferencia de la sincronía labial, que sí se ha tenido muy en cuenta y sobre la que ya se ha hecho hincapié anteriormente, pero que no se ha podido comprobar del todo, dadas las circunstancias.

2.2.2.10. Código gráfico

Aunque muchas de las cuestiones que aparecen en este apartado no son más que sugerencias, puesto que quien decidirá finalmente será el estudio de doblaje, se ha optado por mantener el título en versión original (*Parks and Recreation*), pues esa parece ser la tendencia en las series de comedia de situación (*Modern Family*, *The Office*, *Friends*, *Big Bang Theory*...), aunque sí se ha decidido traducir el título de los dos episodios (*The Debate* > *El debate* / *The Fight* > *La lucha*).

Por otro lado, para recapitular lo mencionado en apartados anteriores, tanto la canción que canta Ron mientras sube al poste de la luz (TCR 16:32) en el episodio «El debate» como el texto en pantalla del cartel que muestra Leslie a cámara aparecen bajo el nombre *insertos* y figuran como *takes* aparte, pues será el estudio quien decidirá qué hacer en estos casos, si los dobla, los subtítulo o los mantiene tal y como aparecen en el original.

2.2.2.11. Código de edición o montaje

La forma en la que está editada la serie condiciona la segmentación de los *takes*, pues casi todos los cambios de escena se producen mediante cortes. Este rasgo, junto con el hecho de que se trata de una serie coral y, por tanto, en un mismo episodio se salta de trama en trama y de un grupo de personajes a otro, provoca que a veces haya que cortar el *take* antes de alcanzar el número máximo de líneas establecido. Veamos un ejemplo de cómo al cambiar de escena se ha tenido que cortar el *take*:

50. 15:30
ANDY ¿Os suena (G) un tipo llamado John Rambo? (OFF)
Empieza con unos aldeanos siendo arrojados a unos
campos de arroz. Y las minas (ON) volándolos por los
aires.

51. 14:40
RON (OFF) Una vez robe la señal por cable, recompensaré a
la (ON) compañía por el servicio prestado.

Finalmente, dentro del montaje también es importante destacar la relación entre escenas. Muchas veces la información relevante no forma parte de los diálogos, sino que la trama y los chistes se cuentan a través de las imágenes. La manera en la que fluyen y se comunican unas con otras tienen un porqué. Por ejemplo, la escena en la que Leslie va a decirle a Tom que se alegra por cómo va la venta de la bebida, pero que se va a ayudarle a Ann a estudiar para preparar la entrevista, Tom hace un chiste y luego la cámara apunta a Ann, quien, en vez de estar preparando la entrevista, está bailando con Howard, de modo que, en este caso, la forma en la que las imágenes están relacionadas es relevante.

33. 08:18
LESLIE Bien dicho. Bueno, sé que esta noche será todo un éxito, ojalá pudiera quedarme, de verdad, pero tengo que ayudar a Ann. Va a estar toda la noche empollando para una entrevista de trabajo.
TOM Puede que no duerma, pero creo que va a ser otro quien esté empollando.
JEAN (G).

Conclusiones

La elaboración de esta traducción para doblaje ha puesto de manifiesto las complejidades que presenta esta modalidad de traducción audiovisual. A este proceso debemos añadirle las particularidades de este género audiovisual, especialmente de esta serie, pues también han supuesto una dificultad añadida. Por ejemplo, el hecho de que se trate de una serie coral con saltos entre las distintas tramas y personajes en un mismo episodio o los movimientos de la cámara, como los barridos o el *zoom*, provocan que realizar un buen ajuste pueda ser algo más complicado de lo habitual.

Además, otro de los obstáculos que ha podido ralentizar un poco el proceso de traducción ha sido la falta de material, más concretamente, del guion de ambos episodios. Esto ha provocado que en muchas ocasiones se hayan tenido que transcribir partes de la obra que podían resultar más complejas que otras. Asimismo, a la hora de realizar el análisis, también ha sido necesario realizar una transcripción de distintos fragmentos de ambos episodios.

Así pues, se han podido analizar tanto los problemas generales como aquellos que resultan específicos de la TAV, sobre todo, la traducción del humor, de los referentes culturales y de los juegos de palabras. Dado que estos aspectos son la piedra angular de la serie, es muy importante conseguir una traducción que transmita lo mismo con el mismo grado de oralidad que el original. En este caso, la gran mayoría de estos elementos se han resuelto mediante la creación discursiva, que es, junto a la equivalencia acuñada, la técnica de traducción más utilizada.

Se puede afirmar, por tanto, que el doblaje es la modalidad con más restricciones, si nos atenemos a todos los estándares de calidad que debe cumplir un doblaje para considerarse óptimo, pero que ofrece una mayor oportunidad para la creación discursiva, de modo que, a su vez, es muy gratificante. Además, fijar unos plazos de entrega, aun ficticios, elaborar la traducción y realizar su análisis tomando como base el modelo de Chaume (2012) ha brindado la oportunidad de adentrarse verdaderamente dentro de la traducción, reflexionar acerca del porqué de ciertas decisiones y valorarlas como es debido, algo que ha resultado tremendamente positivo y que, sin duda alguna, se aplicará en futuras traducciones.

Bibliografía

Agost Canós, Rosa. (1999). *Traducción y doblaje. Palabras, voces e imágenes*, Barcelona: Ariel.

Cambridge Dictionary. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org>.

Cerezo merchán, Beatriz; Chaume, Frederic; Granell, Ximo; Martí Ferriol, José Luis; Martínez Sierra, Juan José; Marzà, Anna y Torralba Miralles, Gloria. (2016). *La traducción para el doblaje en España: Mapa de convenciones*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Chaume, Frederic. (2012). *Audiovisual translation: dubbing*. Manchester: St. Jerome.

— — — (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Herreros Ibáñez, Gloria. (2020). *Propuesta de traducción para doblaje comentada: El caso de My Mad Fat Diary*, trabajo de final de grado presentado en la Facultad de Humanidades de la Universidad Jaume I.

Larose, Robert. (1989). *Théories contemporaines de la traduction*. (2.^a ed.) Québec: Presses de l'Université du Québec.

Martí Ferriol, José Luis. (2016). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*, tesis doctoral presentada en la Facultad de Ciències Humanes i Socials de la Universitat Jaume I.

Merriam-webster. (2002). Recuperado de <https://www.merriam-webster.com>.

Nash, Walter. (1985). *The Language of Humour*. Londres: Longman.

Real academia española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es>.

Tello Fons, I. (2011). *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*. (Tesis doctoral). Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

Zabalbeascoa, Patrick. (1993) *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*, tesis doctoral presentada en la Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida.

— — — (1996) «Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies», en Delabastita, Dirk. (ed.) *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, Manchester, St. Jerome, pp. 235-257.

— — — (2005) «Humor and translation, an interdiscipline», en Chiaro, Delia. (ed.) *Humor*, vol. 18. (Issue 2), pp. 235-257.

Anexos

Doblaje del episodio «La lucha»

TÍTULO PROGRAMA ORIGINAL V.O.: PARKS AND RECREATION

TÍTULO PROGRAMA TRADUCIDO V.D.: PARKS AND RECREATION

TÍTULO EPISODIO ORIGINAL V.O.: THE FIGHT

TÍTULO EPISODIO TRADUCIDO V.D.: La lucha

ENLACE DEL EPISODIO: <https://cutt.ly/LH14VSv>

TRADUCCIÓN Y AJUSTE: ALBA SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

Leslie Knope se pronuncia /Lesli Noup/

Bobby Newport se pronuncia /Bobi Niuport/

Tom Haverford se pronuncia /Tom Javerford/

Ron Swanson se pronuncia /Ron Suanson/

Chris Traeger se pronuncia /Cris Triguer/

Jean-Ralphio se pronuncia /Jon Ralfio/

Pawnee se pronuncia /Pouni/

1. 00:01

RON (OFF) Venga, (ON) ¿quién la ha roto? (OFF) No estoy enfadado, tan solo quiero saberlo.

LESLIE Fui yo, yo la rompí.

RON (P) No, no has sido tú. ¿Tom?

TOM A mí no me mires. Mira a Ben.

BEN ¿Qué? Yo no la he roto.

TOM (G) Qué raro. ¿Cómo sabías que estaba rota?

BEN Porque la tenemos justo ahí y está rota.

TOM Sospechoso.

2. 00:25
BEN No, no lo es.
JERRY (OFF) Por si sirve de algo, (ON) igual no... April fue la última en usarla.
APRIL ¡Mentira! Ni siquiera bebo esa mierda.
JERRY (G) ¿En serio? ¿Y qué hacías antes al lado del carrito?
APRIL Uso las cucharitas para arreglarme las uñas. Todo el mundo lo sabe, Jerry.
LESLIE (P) (OFF) Vale, dejad de pelearos. La rompí yo. (ON) Deja que la pague, Ron.

3. 00:36
RON (OFF-ON) No. ¿Quién la ha roto?
BEN Ron, Donna ha estado muy callada.
DONNA ¿En serio?
BEN Sí, en serio.
DONNA (P) Madre mía.

4. 00:48 AMBIENTE: DISCUSIÓN
(AD LIB)

5. 00:50
RON La rompí yo. Me quemó la mano, así que la golpee. Seguro que en diez minutos estarán tirándose de los pelos con pintura de guerra y una cabeza en una estaca. / (G) Bien. Estaba todo demasiado tranquilo por aquí.

6. 00:50 AMBIENTE: DISCUSIÓN
(AD LIB)

7. 01:07
ORIGINAL

8. 01:28
TOM (OFF-ON) Necesito que os paséis por el *pub* esta noche a echarme una mano.
JERRY (OFF) Lo siento, pero esta noche me viene fatal.
RON No puedo ir.
DONNA Estoy de retiro.
TOM Por favor, es importante. (DE) Voy a lanzar mi nuevo y (ON) exclusivo licor a lo Kahlúa. Snake Juice [ESNEIK JUIS].
APRIL Suena como si hubieras cogido una serpiente y la hubieras retorcido hasta que sacara la sangre y las entrañas.

9. 01:45
ANDY (R) (G).
LESLIE (OFF-ON) ¿Qué significa «a lo Kahlúa»?
TOM Mezclo muchos tipos de alcohol. Le añado azúcar, café y otras porquerías, y sabe como el Kahlúa.
DONNA (OFF-ON) Yo solo puedo beber agua del grifo con pimentón.
TOM (OFF-ON) Vale, pues no bebáis. Tan solo haced que otros beban, ¿vale? (DE) Quedamos en una hora. Si no venís, entráis en mi lista negra.
BEN (G) Y ¿qué pasa entonces?

10. 02:05
TOM (OFF) Significa que nuestra amistad... ¡se acabó! Quedar, ir a cenar, se acabó. (OFF) ¿Ir a mi casa a jugar a videojuegos? Se acabó. (ON) Eh, Tom, ¿quieres jugar a pin pon conmigo? No, se acabó.
ANDY Cariño, tenemos que ir.

11. 02:20
LESLIE (G) Me alegra tanto poder charlar un rato, hacía ya un montón.
ANN Lo sé, he estado tan ocupada en el hospital, muchas horas, turnos de noche, estoy ya cansada.
LESLIE Vale, ahora pasemos a lo personal. ¿Qué tal Jessie?
ANN ¿Quién?
LESLIE El fotógrafo.
ANN Ah, sí. Rompimos, ¿no te lo conté?
LESLIE (G) ¿Por qué? Me gustaba.

12. 02:37
ANN (DE) Sí, a mí también. (ON) Es solo que no podía lidiar con su... cara.
LESLIE (G) ¿Crees que me devolverá el libro que le presté?
ANN Eh, bueno, técnicamente no estoy en el país, así que quizá tendría que llamarle desde otro número.
LESLIE (G).
ANN Perdona.
LESLIE No importa.

13. 02:53
ANN Pero estoy conociendo a un chico, Matías. Te encantaría. Es un triple Piscis.
BEN (OFF) (G) Parece que alguien llegará tarde a la reunión.
LESLIE ¿Una carrera?
BEN ¿En serio? ¿No es un poco infantil?
LESLIE (GG) Adiós, Ann. Lo siento, tengo que irme. (OFF-ON) Eh, aparta. (DE) Concejal Howser [JAUSER], lo siento. (OFF) Un placer verle, como siempre.
ANN Adiós.

14. 03:11 DOBLE DE TOM
TOM Bienvenidos al marketing de guerrilla. (SB) ¿Qué es el marketing de guerrilla? (ON) Unos par de memos (OFF), sin ofender, tienen una conversación casual al lado de un tipo (ON) sobre lo increíble que es Snake Juice. Justo después ese tipo pide una botella de Snake Juice sin ni siquiera saber por qué.

15. 03:27 DOBLE DE TOM
TOM (OFF) April, tú serás una simple amante de la cerveza (OFF) llamada Jennifer. (OFF) Andy, tú también solo serás un amante de la cerveza (ON) llamado Michael [MAIQUEL]. (ON) Jerry, (OFF) tú serás un amante de la cerveza. (ON) Te llamarás Jerry. Ron será nuestro entusiasmado bebedor de Snake Juice, alias Brian Thunder [BRAIAN ZANDER].
DONN (OFF-ON) ¿Quieres que memoricemos todo lo que pone?

16. 03:48
TOM Esa es la idea, pero si queréis improvisar, (SB) los puntos clave son: exclusividad, (ON) celebridades y estilo de vida. (OFF) Dicho esto, vamos a ensayar. Y... ¡acción!
JERRY El tiempo ha estado muy raro últimamente. Eh, dejad que os invite a beber algo.
AMY (DE) Yo beberé algo (ON) típico, una cerveza.
ANDY (OFF-ON) Sí, soy increíble-mente soso. Así que yo también beberé (OFF) cerveza.
RON Yo no. Quiero que esta noche se vuelva de locos.

17. 04:17
TOM De locos. (OFF) De locos.
RON Quiero que esta noche se vuelva de locos. Dadme un chupito de Snake Juice. He oído que deja un saborcillo de muerte.
TOM Vale, vamos a dejarlo ahí. (G) Ron, tienes que creértelo más.

18. 04:34 DOBLE DE RON
RON (OFF-ON) No voy a publicitar un producto a menos que lo use exclusivamente y que realmente lo respalde. Mis únicas recomendaciones son las maquinillas de afeitar que usan los militares, la Sal Morton y la navaja Laurence Fein [LORENS FAIN] de 5 centímetros, con forma de hacha y cuchilla oscilante.

19. 04:49 DOBLBE DE CHRIS
CHRIS Hay que encontrar un nuevo relaciones públicas para Sanidad. Denis Cooper [DENIS CUPER] ha sido despedido.
BEN ¿Por qué?
CHRIS (OFF) En resumen, (ON) se le fue la pinza. En detalle, su mujer, Jan, tuvo una aventura, le pegó una enfermedad venérea, así que él ha puesto carteles sobre ella por todo el ayuntamiento. Seguro que los habéis visto.
BEN (A LA VEZ) (G) Sí.
LESLIE (A LA VEZ) (G) Sí.

20. 05:06 DOBLE DE CHRIS
CHRIS Jan Cooper te pegará la clamidia. Presentado por (OFF) el Departamento de Sanidad. (ON) Clamidia afecta a cerca del 100 % de Jan Cooper. El Departamento de Salud nombra a Jan Cooper [JAN CUPER], Miss Clamidia. Jan, te quiero. Por favor, vuelve. Me he dado cuenta de que también tengo la culpa. Por favor. Por el Departamento de Sanidad. Reelijan a Jan Cooper [JAN CUPER]. Alcaldesa de putivilla.

21. 05:30
CHRIS Leslie, quiero que tú nos ayudes a elegir un sustituto. Parques y Sanidad (OFF) trabajan juntos en muchos programas al aire libre e iniciativas de deporte.
LESLIE (P) Ann puede hacerlo.
CHRIS ¿Ann Perkins?

22. 05:39
LESLIE (OFF) Necesitamos un nuevo director (DE) de relaciones públicas para el Departamento de Sanidad (ON) y he propuesto tu nombre. (DE) Tienes una entrevista (ON) mañana a las nueve.
ANNA ¿A las nueve? Guau.
LESLIE (OFF) Sí, lo sé. (ON) No podía ser antes.
ANN Estoy...

23. 05:50 DOBLE DE LESLIE
LESLIE (DE) Contenta, lo sé, (ON) ya me lo agradecerás. Pero primero tienes que hacer los deberes. (OFF-ON) Todo esto son iniciativas de sanidad que se han ido tomando en la ciudad desde 1960, así que tendrás que memorizar alguna. (DE) Y como va a ser una noche muy larga, (ON) te he traído algunas bebidas energéticas, granos de café recubiertos de chocolate y este libro de Jonathan Franzen.
ANN ¿Y este libro?
LESLIE Porque me queda nada, Ann. Y quiero hablarte de Patty.

24. 06:11
ANN Vale, coge aire.
LESLIE (G).
ANN (G).
LESLIE (G).
ANN (OFF) Mira, llevo de (ON) enfermera desde hace diez años. No puedo renunciar porque sí.
LESLIE Lo entiendo. Pero creo que con este nuevo trabajo podrías cambiar las cosas. (DE) Hacer cambios de verdad. (ON) Además, trabajaríamos en el mismo sitio.

25. 06:28
LESLIE (DE) Podríamos charlar más de cinco minutos.
ANN Estaría bien tener una oficina.
LESLIE (DE) Es tu destino, Ann. (ON) No quieres echarlo a perder trabajando aquí en el centro médico y acabar como... ella.
HOMBRE 1 (G).
ENFERMERA Cállate.
LESLIE (OFF) Y seamos sinceras, estaría bien no sacar cosas raras (ON) del culo de la gente todas las noches.

26. 06:46
ANN Eso ya lo has dicho antes, no pasa tan a menudo.
LESLIE Pasó una vez.
ANN Solo una.
LESLIE Con una ya es suficiente.

27. 06:53
AMY (G) Odio hablar con la gente sobre cosas. Menuda pesadilla.
(G) Estoy cansada.
ANDY (DE) Tenemos que apoyar a Tom. (ON) No quiero acabar en la lista negra. Tú imagina que es un papel, (DE) así es más sexy.
AMY Suena bien.
ANDY (R) ¿En serio?
AMY ¿Puedo usar una voz rara y asustar a la gente?
ANDY Claro.

28. 07:13
AMY Vale. Pues la próxima vez que me veas, seré una desconocida.
ANDY (G).

29. 07:23
INSERTO Snake Juice

30. 07:27
H.BAR (OFF) Eh, Tommy. De verdad espero que (ON) esta bebida tuya venda, porque no pienso perder dinero en esto.
TOM Algo tan delicioso no fallará.
H.BAR Ya veremos. Pregúntame en un par de horas y te contaré qué tal va.

31. 07:38
LESLIE (OFF) ¡Snake Juice! [ESNEIK JUIS] ¿En serio? ¿Aquí? (ON) De lujo, para famosos, exclusivo. Eh, ¿qué tal va?
TOM (DE) Creo que va bien. Más vale que la gente (ON) lo compre o si no voy a estar jodido.
LESLIE Todo va a salir bien. La gente lo comprará.
JEAN (G) De la K y la N a la O-P-E, la pequeña con más leña de toda Indiana, nena.
TOM (OFF-ON) ¿Por qué no has parado en Indiana?

32. 07:58
JEAN Leslie Knope, en serio, cada día estás más buena. Y eso no es una rima, es la verdad.
LESLIE (G) Jean-Ralphio [JON RALFIO], ¿le estás echando una mano?
JEAN Pues claro. Ha llegado la hora de la verdad.
TOM (A LA VEZ) *Get, get, get, get, get that paper.*
JEAN (A LA VEZ) *Get, get, get, get, get that paper.*
JEAN Las ventas (SB) de Snake Juice se van a disparar. ¿Por qué? Porque ese trago está de locos.

33. 08:09
CANCIÓN A ganar dinero.

34. 08:18
LESLIE Bien dicho. Bueno, sé que esta noche será todo un éxito, ojalá pudiera quedarme, de verdad, pero tengo que ayudar a Ann. Va a estar toda la noche empollando para una entrevista de trabajo.
TOM Puede que no duerma, pero creo que va a ser otro quien esté empollando.
JEAN (G).

35. 08:39
ANN Hola.
LESLIE Hola.
ANN Qué alegría verte.
LESLIE Y yo de verte a ti aquí.
ANN (DE) Pues sí.
LESLIE Estoy sorprendida. Pensé que estarías en casa, preparando lo de mañana.
ANN Ah, pues... la verdad es que había demasiadas cosas para repasar en una noche.

36. 08:51
ANN Quiero decir, era una lista larguísima de cosas para leer.
LESLIE (G) Pero sí que harás la entrevista mañana.
ANN Supongo.
HOWARD (OFF) Que voy. (ON) ¿Hay sitio para un hombre-atún en este sándwich de damas?
LESLIE (G).
ANN Leslie, este es mi amigo Howard Tuttleman [JOWARD TULEMAN].
HOWARD (G) Por favor, llámame "El idiota". Igual me conoces por mi programa de radio en la 93.7: Ira loca y el idiota.

37. 09:17
LESLIE Sí, yo... ya te conocía. Fui una vez a tu programa.
HOWARD (OFF) ¡No me digas! (ON) ¿Fue en el que pusimos a una *stripper* a hacer mates? (OFF) Es un clásico, ¿verdad?

38. 09:29
ANDY Hola, mujer desconocida a la que no he visto nunca antes.
(OFF) ¿Cómo se llama?
APRIL Soy Janet Snakehole. [JANET ESNEIKJOUL] Soy una viuda muy
rica con un terrible secreto. ¿Y usted?
ANDY Bert Macklin [BERT MACLIN], FBI. Era el mejor agente que
tenían hasta que me culparon de un crimen (DE) que no
cometí.
APRIL (G).

39. 09:44
ANDY Robar los rubís del presidente. Ahora trabajo solo.
APRIL Encantada de conocerle.
ANDY (DE) Admito que (G) (ON) pensé que tu disfraz sería un poco
más de zorrilla.
APRIL ¿Cómo se atreve?
ANDY Qué *sexy*.

40. 10:00
RON Caballeros.
JEAN Si es Swanson. ¿Cómo va todo?
RON Sí.
TOM ¿No te va un Snake Juice [ESNEIK JUIS]?
RON Digamos que soy más de *whisky*.
JEAN Ron-Ron, acércate. Un poquito más. (SB) Ahí está bien.
Mira, tienes que subirte al Tommy Tren Exprés. Este tío
tiene las mejores ideas de inversión que he escuchado en mi
vida.

41. 10:17 DOBLE DE TOM
TOM Sacar una línea de esmóquines para bebés. Grandes almacenes con lista de espera. Orejeras blancas para hombres. Una nueva marca de agua que se llame H2O. Lentillas que te dejen leer los mensajes de texto. Inventar un móvil que huela dabuti. Tener un local que se llame Eclipse, que solo abra una hora, dos días al año. ¿La terraza? Cinco mil dólares. Aún tengo más.

42. 10:44
TOM (DE) A ver, Ron. (ON) Prueba el Snake Juice [ESNEIK JUIS].
(DE) Si te gusta, no hables de otra cosa en toda la noche.
(ON) Si no, le raparé la cabeza al cero a Jean.
RON Sí, eso quiero verlo. Dámelo.
JEAN Te la estás jugando.
RON Vaya, esto está de muerte.
JEAN (G) Con la R, la O y la N, así sigue, Swanson tiene un *swag* del tamaño del Big Ben en punto.
TOM Tío, que lo tienes que rimar.

43. 11:13
JEAN Ya lo sé, lo sé.
TOM (P) Si lo acababas en Ben.

44. 11:17 DOBLE DE APRIL
APRIL ¿Se cree que no he visto mundo? He estado en muchos sitios, cielo. Soy una mujer muy rica. (DE) Mi marido me regala (ON) ropa de Bergdorf Goodman [BERGDORF GUDMAN], ¿sabes?
ANDY ¡Alto! ¡FBI!
APRIL ¡No! ¡Aléjese de mí!
ANDY Arriba las manos.
APRIL No he matado a nadie. Y tampoco quemé el molino, fue mi hermana. Y luego se la comieron los lobos. (G).
ANDY No hay nada que ver aquí.

45. 11:40
LESLIE (DE) Y (ON) ¿cómo os conocisteis?
ANN En el supermercado.
HOWARD Utilicé mi frase de ligue infalible: "Si te apetece un imbécil, estás de suerte".
LESLIE (G) Infalible.
ANN (G) Por cierto, no creo que pueda devolverte el libro que le dejé a cómo-se-llame.
LESLIE No, está bien. Es decir, debería haber sabido que no era buena idea dejárselo a tu novio. Van y vienen volando.

46. 12:00
ANN (G) ¿Qué insinúas, Leslie?
LESLIE Venga, seamos sinceras. ¿Cuánto va a durar lo de este tío?
HOWARD Estoy justo aquí.
ANN No lo sé. No es muy listo, pero es divertido.
HOWARD Gracias.
ANN Bueno, para eso quedas con gente, para poder probar cosas distintas.
LESLIE Bueno, pues esta es idiota.
HOWARD (G) Un clásico.

47. 12:17
ANN Leslie, ¿te ha sentado... mal que viniera?
LESLIE ¿Qué? No, no estoy... ¿Y tú? Pareces enfadada.
ANN No, qué va. (OFF) No estoy enfadada contigo.
LESLIE (P) (OFF) Yo tampoco estoy enfadada contigo.
ANN (OFF) No estoy para nada enfadada.
LESLIE Yo tampoco.
ANN (OFF) No.
HOWARD (OFF-ON) Parece que tenéis que hacer las paces.
LESLIE Cállate.

48. 12:32
HOWARD (G).

49. 12:33
RON Hola. Me llamo Ron Swanson. (OFF) Normalmente, evito tener que (ON) hablar con la gente, pero he estado bebiendo este Snake Juice y está de muerte. Deberíais comprarlo.
CHICO 1 Vale, tomo nota. Gracias, tío.
RON Hijo, deberías saber que mi recomendación es garantía de calidad. Prueba esto. Ahora.

50. 12:55
TOM Traeger-míster [TRIGUER-MÍSTER]. Has venido.
CHRIS Sí, vi tu correo. Tenemos que hablar.
TOM Vale, pero antes prueba un poquito de Snake Juice. Tiene unos 140 grados, así que es 70% alcohol. Pero no te preocupes, está hasta arriba de cafeína para no dormirte.
CHRIS Si bebo una sola gota de eso, voy a morir. (DE) Le enviaste (ON) un correo a todos los del ayuntamiento para que fueran a un club (DE) del que eres dueño para comprar un alcohol que has sacado.

51. 13:22
CHRIS Quien trabaja para el gobierno no puede usar su poder para aumentar su fortuna personal.
TOM De verdad que lo entiendo, Chris. No volverá a ocurrir.
CHRIS Es que no sé cómo lo vas a hacer. Tendrás que vender tus acciones del Snakehole [ESNEIKJOUL].
TOM ¡No!
JEAN (OFF) Tommy, ¿este tío te está molestando?
TOM Es mi jefe.
JEAN Vale, perfecto. ¿Quieres que haga un rap con tu nombre?

52. 13:40
CHRIS Sí.
JEAN Con la C, la H, R, I, S, haz lo que quiere y te irá estupendo.

53. 13:47
ANN (OFF-ON) Sin ofender, pero quizá crees que voy muy rápido porque tú vas muy despacio con Ben.
LESLEY Sin ofender, pero voy despacio porque puedo perder mi trabajo.
ANN Vale, sin ofender, pero eso no es más que una excusa para no hacer lo que sientes.

54. 13:57
LESLEY Sin ofender, pero no recuerdo que te graduaras en enfermería sentimental.
ANN Me ofende. Te has pasado. (DE) Me voy a bailar. (ON) Idiota, venga.

55. 14:07
BEN Eh, ¿estás bien? (DE) He escuchado gritos.
LESLIE Sí, estoy enfadada y muy borracha. ¿Quieres que bailemos?
Ve y tráeme otra "Snork" Juice.
BEN (DE) Bueno, (ON) igual eso no es lo mejor ahora mismo.
LESLIE Olvídalo. ¡Jean-Ralphio!
JEAN Sí, aquí estoy.
LESLIE Baila conmigo.
JEAN Vamos, vamos, vamos.

56. 14:30
ANDY ¿Cómo te va con ella?
BEN (G) Parece que está un poco estancado ahora mismo. No lo sé. Creo que he hecho algo mal. No parece que quiera hablar conmigo.
ANDY Probad a cambiar de roles. Es lo que hacemos April y yo.
BEN Eso explica las pintas.
ANDY Sí, tienes que imaginarte algún escenario raro, como que eres su jefe y el sexo está prohibido porque trabaja para ti.

57. 14:53
BEN Es que esa es la realidad.
ANDY Y que le encanta el BDSM.
BEN Vale. Gracias, lo pillo. Está bien.

58. 15:02
LESLIE (G) Si lo que te preocupa es trabajar con Chris, eso da igual. Le parece bien, dijo que no sería raro.
ANN ¿Has hablado con Chris antes que conmigo?
LESLIE ¡Perdona!

59. 15:12 DOBLE DE LESLIE
LESLIE (OFF) Esta es mi primera pelea con Ann, es una novedad, pero creo que hablar (ON) honestamente con tus amigos lleva a que os conozcáis mejor. (OFF) Este es un punto de inflexión en nuestra relación y es importante que luchemos limpio. (ON) Lo que tengo que hacer es centrarme y mantener la calma.

60. 15:28
LESLIE Eres tonta, estás borracha y eres tonta.
ANN (G) No entiendo cómo todo esto es culpa mía.
LESLIE No lo es. Todo no es culpa tuya todo el tiempo. No hagas como si todo fuera tu culpa.
ANN (P) ¡Vale! ¡Perfecto! Pues no todo es mi culpa.
LESLIE Es culpa mía.
ANN No soy una completa imbécil. No soy la que está siendo una gilipollas ahora mismo.
LESLIE (P) Sabes que no iba por ahí. Ya sabes que no iba por ahí.

61. 15:45 DOBLE DE LESLIE
LESLIE Quería decir que estás siendo una idiota y actuando como una imbécil. Mira, siento haberte ofrecido el trabajo, ¿vale? Pero, a veces, si no te empujo a hacer algo acabas sin hacer nada.
ANN (G).
LESLIE Intentaba hacerte un favor.
ANN Pues ya basta de favores, ¿vale? Para. (G)
LESLIE Pues igual no deberíamos trabajar juntas.
ANN Pues igual no.

62. 16:13
CHRIS Cada vez que me purgo, siento literalmente como las toxinas abandonan mi cuerpo.
DONNA Y que lo digas. Me siento mucho más sana. Todavía me falta una semana para poder comer caldo.
CHRIS (G) Esa fase es la mejor de todas. Estás más alerta.
DONNA (DE) Mejor. (ON) Alguien debe estarlo esta noche. Este Snake Juice [ESNEIK JUIS] es básicamente mata ratas. Todos van fatal.

63. 16:35
LESLIE Y ¿quieres saber una cosa? No había dicho una cosa y luego me preguntó esa cosa que ni siquiera había hecho antes.
TOM Soy como un elefante, ¿vale? Si entro en una habitación, todos saben que estoy ahí.
ANN No me tires de la lengua, esa... esa capulla de ahí... (OFF) No me tires de la... No voy a... (G)
BEN Bababui. (G)
ANDY Baja la música. Cuescos y pedos y amor y cosas. Macarrones con queso.

64. 17:09
APRIL Val meglio essere matti in compagnia che savi da soli. Che'l perder tempo a chi più sa più piace. Non me frega un cazzo.
JERRY (GG)

65. 17:22
ORIGINAL

66. 17:27
RON ¿Estamos todos?
DONNA Ann cogió un taxi. Tom está en el maletero. Jerry está en la baca. Vale, ¿primera parada?
LESLIE El culo de tu madre.
BEN (R).
JEAN (SB) Me siento tan solo.
DONNA (SB) Si a alguien se le ocurre vomitar en el coche, os volvéis andando.

67. 17:49
BEN ¿Leslie?
LESLIE Estoy aquí.
BEN Tenemos que contratar a alguien para el puesto en el departamento de Sanidad.
LESLIE Joder, menuda resaca tengo. Nunca he tenido tanta resaca. ¿Estamos muertos?
BEN Yo estoy bien. He salido a correr esta mañana.
LESLIE ¿En serio?
BEN No, he vomitado en la ducha.

68. 18:07
RON (OFF-ON) Alegrad esas caras, chicos. He traído hamburguesas y patatas. (OFF) A comer. La proteína absorbe el azúcar. (ON) (G) Primero llevas la vaca al matadero.

69. 18:21
LESLIE Bueno, pues no tengo más preguntas.
BEN Gracias. Ya le llamaremos. Luego nos explotará la cabeza y moriremos.
LESLIE Dios mío.
BEN (G).
LESLIE Todavía no me creo que me peleara con Ann.
BEN Escucha, seguro que lo arregláis.
LESLIE Le debo un millón de disculpas. Y creo que a ti también. Lo siento.

70. 18:43
BEN (DE) ¿Y eso?
LESLEY No lo sé.
BEN ¿Estás bien?
LESLEY No, estoy triste.

71. 18:55
INSERTO ¿Cómo se te ocurre, Leslie?

72. 18:59
APRIL De nada, camarada.
JERRY (G).
APRIL (OFF) Haré entrega de estos papeles.
JERRY Como quieras.
APRIL A toda prisa.

73. 19:08
H.MAYOR El médico dice que puede que no sea nada, pero puede que sí.
ANDY Por favor, Kyle, por favor, cállate.
APRIL (G) Ring, ring, ring. ¿Quién es? (G) ¿es Janet Snakehole?
(DE) ¿Quién si no? ¿Y a quién busca? (ON) Al señor Bert Macklin, pues escúcheme bien. Todo va mal, va todo muy mal.
(OFF) Cómo no, ha perdido usted el norte. (ON) ¿Y quién es este pobre diablo? ¿Este saco de patatas?

74. 19:31
ANDY (P) Cariño, por favor. Te quiero. Sin ofender, pero Bert Macklin murió anoche después del décimo chupito de Snake Juice [ESNEIK JUIS].
APRIL Vale, lo siento.

75. 19:40
ANDY (OFF) Señorita Snakehole. (ON) ¿Pensaba que la dejaría escapar tan fácilmente? (OFF-ON) Puede que Bert Macklin haya muerto, pero soy su hermano. Kip Hackman [KIP JACMAN].
H.MAYOR ¿Y por qué no tiene el mismo apellido?
ANDY Cállate, Kyle. (OFF-ON) Sé que usted robó esos cuadros.

76. 19:40
APRIL (OFF) Tal vez fui yo, (ON) pero nunca le diré dónde están y tampoco probará nunca mi cuerpo.
ANDY (G).

77. 20:15

JEAN (OFF) T, no tienes que preocuparte por nada. ¿Por qué? Porque dejaré las acciones listas para ti. Preparadas y calentitas.

DONNA Siento lo que ha ocurrido, Tom. Te echaremos de menos por el pub.

TOM Espera, tú también eres accionista, ¿por qué no te han hecho venderlas?

78. 20:27

DONNA Porque Chris no lo sabe. ¿Sabes qué? Navajazo al chivatazo.

JEAN (OFF) Donna, venga.

DONNA (OFF) Ni mu.

TOM (OFF) Tengo un don para ganar dinero. (ON) Me metí en el gobierno por los contactos. Se supone que esta cosa llevaría a otra. Como cuando Vin hizo *Ambición peligrosa*. Eso es lo que le llevó a salir en *Triple X* y *Fast and Furious*.

79. 20:47

JEAN *Fast and Furious*. No me gusta toda (OFF) esta negatividad, tío. (ON) ¿Por qué no transformas esa mala vibra en una sonrisilla, eh?

TOM (OFF) Menuda mierda, tío.

80. 20:58
ANN (G) .
BEN (DE) Llevas pantalones de esquiar.
ANN Cuando volví anoche a casa pensé en andar en trineo.
BEN (DL) ¿Puedo pasar?
ANN Sí, pero no hagas ruido.
BEN Hecho.
ANN (G) .
BEN (G) Leslie no sabe que estoy aquí.

81. 21:18
ANN Por Dios, esto parece el insti. No me creo que Leslie y yo nos emborracháramos en un bar y peleáramos por chicos.
(OFF) Estamos por encima de eso. Se me vienen imágenes a la cabeza de lo que nos dijimos... y ella me importa muchísimo. Y yo fui una idiota.
BEN Sé que no te conozco tanto, (OFF) pero es evidente que a Leslie le importas un montón... (ON) y eso quiere decir que eres una persona increíble. (OFF) Sé que se siente fatal. (ON) Bueno, técnicamente, todo el mundo.

82. 21:44
ANN Sí. ¿Qué cojones lleva el Snake Juice? ¿Metadona?
BEN (OFF-ON) Solo sé que Leslie siempre habla de lo afortunada que es de tenerte como amiga. Y solo quería que lo supieras.
ANN Eres un amor. Ya veo por qué le gustas.
BEN ¿Ha dicho que... le gusto?
ANN (OFF) Por el amor de Dios, (ON) ni que fuera el insti. Tú alquila una limo, invítala al baile... y seguro que acepta.
BEN De acuerdo. Gracias.

83. 22:13
RON Vale, a ver si lo pillo. Tom intenta (OFF) sacar tajada del gobierno (ON) y le castigamos. No le veo ningún sentido.
CHRIS Lo siento. Las reglas son las reglas. Ojalá pudiéramos hacer algo. Ben, ¿hay algo que podamos hacer? Mierda, no está aquí.
RON (OFF) Tom no está estafando a nadie. (ON) No es tan listo como para manipular así el sistema. Tan solo es un niño persiguiendo un sueño estúpido.
CHRIS Lo siento, no puedo hacer nada.

84. 22:40
DENNIS Jan Cooper [JAN CUPER] era una esposa terrible. (OFF) Solo quiero que todo el mundo lo sepa.
LESLIE Gracias, Dennis. Pero no podemos devolverte tu puesto.
DENNIS Hablas igual que ella.
BEN (DE) Ha sido incómodo.
LESLIE (DE) Pues sí. (ON) Vale, ¿quién va ahora? Has venido.
ANN Sí. Alguien me animó a hacerlo.
BEN Llevas el suéter mal puesto.
ANN Y del revés. Ha sido una mañana dura.

85. 23:07
ANN (OFF) Arrepentimiento y culpa a montones. (ON) Ese debería ser el eslogan de Snake Juice [ESNEIK JUIS].
LESLIE (G) Bueno, a este comité le gustaría preguntarte si eres el tipo de candidato que perdona a alguien después de que hayan sido unos completos idiotas.
ANN Como candidata podría, especialmente porque esta candidata también se comportó como una idiota.
LESLIE No te preocupes, el comité lo entiende perfectamente.

86. 23:32
ANN (OFF-ON) Además, puedo hablar de mis cualificaciones para el puesto. Pero primero necesito ir a vomitar en una papelera.
LESLIE ¿Te importa si me uno?
ANN Para nada. ¿Vamos?

87. 23:47 DOBLE DE LESLIE
LESLIE (OFF) Ann vino al día siguiente y tuvo una segunda entrevista con Chris.
CHRIS Perfecto.
LESLIE (OFF) La bordó, cómo no. Pero no quiere dejar por completo su trabajo, así que llegaron a un acuerdo. Trabaja en el ayuntamiento a tiempo parcial y puede seguir siendo la mejor enfermera del mundo dos días a la semana.

88. 24:01
LESLIE Todos ganamos. (OFF) Debemos recordar lo que es realmente importante en la vida: los amigos, los gofres y el trabajo.
(ON) O gofres, amigos y trabajo. Eso da igual. Pero el trabajo va lo último.

89. 24:14
HOWARD (ATR) Escucha, Ira loca, fíjate en esto, ¿vale? Estuve en este club anoche dándolo todo, en el Snakehole Lounge [SNEIKJOL LAUNCH].
IRA LOCA (ATR) Ah, sí. ¿Eso no es un club gay?
HOMBRE R. (ATR) ¿Hola?
HOWARD (ATR) (R) Cierra el pico, joder. No me jodas, tío. Pues estoy bailando con una tía que está como un tren.
MUJER R. (ATR) Estoy cachonda.
IRA LOCA (ATR) Seguro que era un tío.

90. 24:35

LESLIE (R).

HOMBRE R. (ATR) ¿Hola?

IRA LOCA (ATR) ¿Mojaste el churro?

TOM (R).

HOWARD (ATR) Ojalá.

HOMBRE R. (ATR) Lo mismo digo.

HOWARD (ATR) No, no, no, no. Se pasó toda la noche dando la chapa con su amiga discutiendo sobre sus sentimientos.

LESLIE Soy yo.

91. 24:46

HOWARD (ATR) A saber. Probablemente sea lesbiana. Estuvieron en el baño mucho tiempo.

TOM (R).

Doblaje del episodio «El debate»

TÍTULO PROGRAMA ORIGINAL V.O.: PARKS AND RECREATION

TÍTULO PROGRAMA TRADUCIDO V.D.: PARKS AND RECREATION

TÍTULO EPISODIO ORIGINAL V.O.: THE DEBATE

TÍTULO EPISODIO TRADUCIDO V.D.: EL DEBATE

ENLACE DEL EPISODIO: <https://cutt.ly/xH1427t>

TRADUCCIÓN Y AJUSTE: ALBA SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

Leslie Knope se pronuncia /Lesli Noup/

Bobby Newport se pronuncia /Bobi Niuport/

Tom Haverford se pronuncia /Tom Javerford/

Ron Swanson se pronuncia /Ron Suanson/

Chris Traeger se pronuncia /Cris Triguer/

Pawnee se pronuncia /Pouni/

1. 00.00

BEN (OFF-ON) Vale, escuchad, el último sondeo es Newport 40 %, Leslie 32 %, (OFF) con todos los demás a la cola. Así que (ON) este debate es nuestra mejor oportunidad para acortar distancias. (OFF) Chris, Ann y Tom, vosotros hablaréis con la prensa, (ON) daréis datos, haréis algo de publi.

CHRIS (A LA VEZ) Equipo publi. (R).

ANN (A LA VEZ) Equipo publi. (R).

CHRIS (OFF-ON) Este es de lejos el mejor trabajo para mí. Convierto, literalmente, cualquier cosa en algo positivo.

2. 00.21
TOM Tu casa se ha quemado y... has perdido todo el dinero invertido.
CHRIS Puedo empezar de cero. El fuego limpia y la verdadera riqueza reside en tener gente que te quiera. (OFF-ON) Si alguien tuviera que decirme que tengo cáncer... ojalá fuera como yo.
BEN Ron, April y Andy organizaréis una fiesta para nuestros mayores donantes.

3. 00.38
ANDY (G) No puedo creer que nuestra casa vaya a estar llena de ricachones llamados Dottie [DOTI] y Todd [TOD] y Rick [RIC].
LESLIE ¿El menú está listo?
RON (OFF-ON) Sí, voy a proporcionar unas cuantas porciones de mis mundialmente famosas costillas Swanson.
APRIL Y yo voy a proporcionar mis mundialmente famosos bailes *sexys*.

4. 00.55
ANDY Súper.
LESLIE No.
BEN (OFF-ON) De acuerdo, las elecciones son en dos semanas. El debate es en nueve horas. / A trabajar.
ANDY ¡Vamos!

5. 01.04
ORIGINAL

6. 01:25
LESLIE (OFF) Guau. (DL) No puedo creer que hagamos esto aquí.
Cabem unas 800 personas.
BEN (DE) Bueno, esto es lo que consigues cuando tu oponente es
la persona más famosa de la ciudad.
LESLIE (DL) Es mucho más grande que el auditorio de debate de mi
instituto.
BEN 1,20. Igualito que el podio que usas siempre (DE) en el
departamento. (ON) Alegato inicial.

7. 01:43
LESLIE Me llamo Leslie Knope. (DE) Amo esta ciudad y he trabajado
(ON) toda mi vida por mejorarla. Creo que me he ganado su
voto, Bobby Newport cree que puede comprarlo.
BEN ¿Estás lista?.
LESLIE Al cien por cien.
BEN Podrías debatirle incluso dormida.
LESLIE Lo he hecho.
BEN (DE) Lo sé, (ON) dormimos juntos, ha sido horrible.

8. 01:57 DOBLE DE LESLIE
LESLIE (DL) Por fin tengo la oportunidad de plantarme delante de
todo el mundo y hablar de la ciudad que tanto quiero. (ON)
¿Y si la gente quiere más a Bobby que a mí?
BEN Ni hablar, vas a despedazarlo.
LESLIE Voy a darle una paliza.
BEN Vas a arrancarle el espinazo con los dientes y luego lo
masticarás y harás gárgaras con él.
LESLIE Me encanta cuando eres desagradable porque sí.

9. 02:15
APRIL (OFF-ON) Intento limpiar para la fiesta, pero no me funcionan los brazos.
TOM (DE) Déjalo así, no importa, (ON) nada importa. La vida es una mierda.
APRIL (DE) ¿Qué ha pasado?
TOM Ann ha roto conmigo y va en serio esta vez. Todo lo que hice fue llamar a un programa de radio y hacerle un pequeño cumplido.

10. 02:32 DOBLE DE TOM
TOM (ATR) Resulta que estamos de fiesta. (ON) Soy yo. (ATR) Bailamos, sudamos... Digamos que las cosas subieron de tono esa noche. Más o menos.
MUJER R. (ATR) Estoy cachonda.
TOM (ATR) Este pibón se llama Ann Perkins. Buscadla en la página web del Gobierno, está como un tren. (ON) ¿No es increíble? Ven aquí. (G) (OFF) Pero si era un cumplido.

11. 02:50 DOBLE DE APRIL
TOM Creo que le asusta... la profundidad de sus sentimientos.
APRIL (OFF-ON) Tío, no ha roto contigo por eso. (DL) Tienes que dejar de hacer el tonto (ON) y decirle en un tono de voz normal que te importa.
TOM ¿Y tú qué sabrás? A ti no te importa nada.
APRIL Claro que sí. Me importa... Andy y Campeón. Quiero que Leslie gane y me gusta dormir, así que... (OFF) A todo el mundo le importa algo. (ON) Si te importa Ann, tienes que decírselo.

12. 03:18
BEN Vale, Chris, hipotética crisis. Leslie ha intentado responder a una pregunta, se le ha escapado un pedo (DE) y luego ha vomitado. (ON) Publi.
CHRIS Leslie Knope literalmente está que rebosa de ideas para esta ciudad. Y hablando de metano, ¿han oído hablar de su plan para reducir la emisión de gases invernadero?
ANN Guau.
BEN Increíble.

13. 03:35
CHRIS (A LA VEZ) ¡Equipo publi!
ANN (A LA VEZ) ¡Equipo publi!
CHRIS (OFF-ON) Ann y yo hacemos tan buen equipo... parece mentira que realmente no lo seamos. He escuchado lo que acabo de decir y he tomado una decisión.

14. 03:43
CHRIS He oído que tú y Tom Haverford ya no tenéis una relación romántica, ¿es verdad?
ANN Sí, hemos roto. Y en realidad no me puedo creer que saliéramos (G).
CHRIS Desafía a la lógica. / Aún siento algo por ti. (DE) Algo fuerte. (ON) Algo emocional y profundo. (OFF-ON) Y me gustaría que lo volviéramos a intentar.
ANN Chris, salimos unos (DE) tres meses hace un año. (ON) De verdad, creo que lo recuerdas como algo que no era.

15. 04.17
ANN Y de acuerdo a tus reglas, no podemos porque eres mi jefe.
CHRIS No por mucho tiempo. Si Newport gana, quizá el consejo me
reemplace. (DE) Pero eso (ON) nos abriría la puerta para
estar juntos. ¿Te gustaría? / No respondas, (DE) solo
piénsatelo. (ON) Venga, a trabajar.

16. 04.38
MUJER 1 ¿Así que invertís mucho?
ANDY De vez en cuando.
APRIL (R)
ANDY (OFF-ON) Hace poco invertí en unas camisetas que compré en
un mercadillo. Me las dejé en el búrguer de camino a casa.
(G) En fin... la economía.
APRIL (A LA VEZ) (R).
ANDY (A LA VEZ) (R).

17. 04:54
RON Hola. (OFF-ON) Estáis aquí porque nos habéis dado dinero.
Ahora os daremos costillas. Y también veréis el debate,
(OFF-ON) así si os gusta el debate, nos daréis más dinero.
Eso es todo. Ron Swanson.

18. 05:11
INSERTO PARA REACTIVAR EL SERVICIO, POR FAVOR LLAME AL X7835

19. 05:12
ANDY (OFF-ON) (G) Parece que a alguien se le olvidó pagar la
factura. (G) Qué idiota. Fue a mí.

20. 05:20
LESLIE Hazlo. Fuerza, poder. Que no decaiga. 2012. No hay nada que me active más que Sarah MacLachlan [SARA MAC-LACLAN].
BEN Alegato inicial.
LESLIE Me llamo Leslie Knope. Amo esta ciudad y he trabajado toda mi vida por mejorarla. (DE) Creo que me he ganado su voto. Bobby Newport cree que puede comprarlo.

21. 05:35
LESLIE Tengo el mejor director de campaña del mundo.
BEN Yo no diría tanto. Jen es un hueso. Puedes ganarle a Newport, no sé si yo podré con ella.
LESLIE Lo que yo sé es que te quiero y me gustas.
BEN Te quiero y me gustas.

22. 05:48
ORIGINAL

23. 06:05
BEN (OFF) Tu chico parece algo perdido ahí fuera.
JEN (OFF) (G) Estará bien, (ON) las expectativas están por los suelos. (OFF) Si dice dos frases seguidas sin llorar, (ON) la prensa dirá que lo está haciendo sorprendentemente bien. Si se desmorona, la gente empatizará. Todo ventajas. (DE) ¿Sabes cuánto va a (ON) durar esto?

24. 06:20
PERD (OFF-ON) Buenas tardes a todos y bienvenidos al evento que tenemos esta noche, el tan esperado debate a la concejalía, que dará comienzo ahora. Soy Perd Hapley [PERD HAPLI].
JOAN Y yo, la legendaria presentadora Joan Callamezzo, recién divorciada. (OFF-ON) Oigamos los alegatos iniciales.

25. 06:36
FESTER Me llamo Fester Trim. Muchos me conocéis como el tipo que os vende las armas en la pistonuda Pipa Emporio.
HOMBRE 1 (G).
FESTER (OFF-ON) Quiero que os imaginéis esta idea: rifles de asalto en máquinas expendedoras.

26. 06:50
BRANDI Puede que piensen: ¿qué sabe una actriz porno sobre política? Verán, he producido y protagonizado unas cuatrocientas películas solo este año.
HOMBRE 1 (G).
BRANDI (OFF) Gracias. (ON) Y al igual que Leslie, sé lo que es ser la única mujer en una habitación llena de (OFF) hombres.

27. 07:06
MANRICO (OFF-ON) Me llamo Manrico Della Rossa [MANRICO DELA ROSA]. Creo que los animales son tan importantes como las personas. Si me eligen, lucharé por ellos como si fueran mis propios hijos.

28. 07:14
LESLIE (OFF) Me llamo Leslie Knope. (ON) Amo esta ciudad y he trabajado toda mi vida por mejorarla. Creo que me he ganado su voto. Bobby Newport cree que puede comprarlo. (OFF-ON) Quizá es porque nunca se ha ganado nada en toda su vida.
BOBBY Eso me ha dolido. Me ha dolido. (OFF-ON) Se supone que eres una persona amable. ¿Podemos centrarnos en lo que nos gusta?
JOAN (OFF) Bien dicho. (ON) Recordarles a los candidatos que no falten al respeto. Me refiero a ti, Leslie.

29. 07:45
BOBBY (OFF) (G) No pasa nada, Joan. (ON) Estoy bien, es que...
Estoy nervioso, ¿vale? Estoy nervioso. (G) (OFF-ON) Supongo
que quiero hacer un buen trabajo, porque (G) me gusta
cuando lo cree que hago algo bien. Y quiero su voto porque
quiero que Pawnee y mi padre vean de lo que estoy hecho.

30. 08:03
BOBBY Así que a por ello.
CHICO 1 (G) El equipo A.
BOBBY El equipo A. (OFF) ¿Quién os ha dejado entrar? (ON) ¿Qué
hay, Jason?
BEN Afloja.

31. 08:17 DOBLE DE JEN
JOAN (DE) Esta pregunta sobre la protección civil (ON) nos llega
desde Twitter, porque al parecer eso es algo que se hace
ahora. (OFF) Munchmeat2015 [MUNCHMIT2015] pregunta: Pawnee
antes era segura. (ON) Alguien me robó el buga. (OFF-ON)
¿Qué haréis para hacer Pawnee más segura y podéis ayudarme
a encontrar mi coche?
FESTER Puedo asegurarte que si tuvieras un arma montada en el
salpicadero que automáticamente disparara a cualquiera que
intentara (OFF) robarlo, (ON) todavía tendrías el coche.

32. 08:47
BOBBY (OFF) Mira, (ON) me gustaría decirle al señor Munchmeat
[MUNCHMIT] que es toda una faena lo que le pasó. (OFF)
Sabén, una vez un tío me robó unos esquís que tenía en el
Jeep [JIP]. Y me sentó tan mal que golpeé un buzón. (OFF-
ON) Estoy en contra de la violencia, pero no me avergüenza
admitirlo.

33. 09:06
APRIL No he podido hablar con la compañía. ¿Puedes echar una mano?
RON ¿Y hacer qué?
APRIL Lo que sea. Andy está ahí recreando escenas de sus películas favoritas.

34. 09:14
ANDY (GG) Así que Swayze [SUAIS] corre y ¡bum! Tira al tío de la moto. El tipo le dice: «estás muerto, chaval». (DE) Swayze [SUAIS] lo esquivo, le da una patada. (G) (SB) El tipo lo agarra del cuello (ON) y le dice: «Solía... a tíos como tú en la prisión».

35. 09:27
ANDY (SB) Por las pintas que lleva, (ON) el sexo consentido no era una opción. (OFF) Vemos que el malote (ON) tenía un arma todo este tiempo. Y suelta: «Voy a matarte a la vieja usanza». Y Swayze [SUAIS] dice: «Me parece que no». Eso es subtexto, no lo dice.

36. 09:40
ANDY (OFF) Esquivo el arma, (ON) le engancha el brazo. (OFF) Usa el as bajo la manga que ya había usado (ON) para matar a alguien, le sabe mal, pero no le queda otra porque es para defenderse. (G) (OFF) Le arranca el esófago (ON) de detrás de la tráquea. No puedes comer. Morirás de hambre. De profesión: duro. ¿Y ahora cuál?

37. 09:59
JOAN (OFF) Leslie Knope. (DL) Esta pregunta es sobre la red de parques de Pawnee. (OFF-ON) ¿Por qué el parque Ramsett está tan cochino y guarro?
LESLIE (OFF-ON) Es difícil ahondar en los complicados problemas que presenta el parque Ramsett (OFF) en tan poco tiempo.
PERD Tiene veinte segundos.
LESLIE (OFF-ON) Ay madre, vale. Sí diré que los parques de Pawnee...
PERD (P) Tengo novedades sobre su tiempo de réplica y debo decirle que el tiempo ya casi se ha agotado.

38. 10:22
LESLIE ¿Ya no me queda tiempo?
PERD (OFF-ON) Bueno, le quedaba algo cuando empecé a hablar, pero cuando terminé, se había acabado. (OFF) Muchas gracias.
JEN Hoy no da una.
BEN Va bien.
JOAN (OFF-ON) Señor Newport [NIUPOINT], rebata.
BOBBY (OFF-ON) Solo sé que, si algo está sucio, debe limpiarse. Empecemos por ahí. (OFF) ¿No?

39. 10:40 DOBLE DE BOBBY
BOBBY (DE) Saben, (ON) tenía una asistente llamada Yolanda, que era muy sabia. Prácticamente me crio. Y un día me dijo: «Pequeño Bobby, no voy a limpiar tu cuarto nunca más». (SB) Y a partir de ese día, mi habitación era un asco. (ON) Me dejó muy tocado. Creo que nuestros parques deberían parecerse a mi cuarto, cuando Yolanda, finalmente, tiró la toalla y la acabó limpiando.

40. 11:01

LESLIE Si me permites, Joan. (OFF-ON) Es una historia conmovedora, Bobby, pero no todos tenemos Yolandas (DL) que vayan a limpiarnos la habitación. (OFF-ON) Algunos creemos que a veces hay que arremangarse y hacer el trabajo uno mismo.

BRANDI (OFF-ON) Me gustaría añadir que, como Leslie, (SB) no tengo a nadie que haga el trabajo por mí. Leslie y yo lo hacemos todo nosotras. Mi trabajo, claro, es tener sexo con hombres y mujeres ante la cámara.

41. 11:26

JOAN (OFF-ON) (G) Una vez más, Brandi y Leslie son en esencia (DE) la misma persona.

42. 11:30

TOM (OFF-ON) Pero Bobby Newport es guapísimo y encantador, así que la gente seguramente lo votará, porque no hay justicia en el mundo.

HOMBRE 2 (OFF-ON) ¿Qué responden a la declaración de Newport sobre la limpieza de los parques?

CRHIS (OFF-ON) Leslie Knope trabaja sin descanso cada día para que nuestros parques estén (OFF) lo mejor posible.

ANN (OFF) El setenta y ocho por ciento (ON) de la población considera los parques (OFF) impolutos.

43. 11:50
TOM (OFF-ON) Y todos sabemos que cuando mejor esté el parque, mayor será la atención que recibirá de señoritas que quieran tener sexo con él.
ANN Disculpádnos. (DE) ¿Se puede saber qué te pasa? (ON) Nos estamos jugando la vida en esto.
TOM (G) Pues no sé, quizá que rompiéramos y que ya te hayas subido al tren de Traeger [TRIGUER].
ANN ¿De qué estás hablando?

44. 12:08
TOM He visto que volvéis a estar juntos. ¿Y nosotros qué?
ANN ¿Qué nosotros, Tom? Ya no estamos juntos porque sigues actuando como un imbécil.
TOM Lo siento... Hay veces que actúo así... porque estoy nervioso y siento que estás en otra liga. (DE) Pero haría cualquier cosa (ON) para volver contigo. (DE) Por favor.
ANN (G).
TOM Vótame para que sea tu novio.
ANN (G).

45. 12:31
LESLIE Ben, va ganando. ¿Cómo es que va ganando? Solo dice tonterías (OFF) y los está engañando.
BEN (OFF) Vas bien.
LESLIE Tengo que pasar al ataque.
BEN ¡No! No, no, no, no, no. Vale, escucha, cuando atacas pareces una abusona y él, simpático, así que... hiciste un buen trabajo al aflojar.
BOBBY Leslie, esto mola, ¿a que sí?
LESLIE Sí.

46. 12:49
FESTER (DL) A mí no se me ocurre ningún motivo por el que no (ON) deberíamos tener granadas aturdidoras en los cines de nuestro país.
BOBBY Para el año 2013, disfrutaremos de un centro comercial en Júpiter.
LESLIE Claro, estoy de acuerdo en que las películas deberían ser más fieles a los libros en los que se basan, pero ¿qué tiene que ver esto con las elecciones?
BRANDI Mis películas son adaptaciones.

47. 13:06
MANRICO Y cualquier que se atreva a tocar una chaqueta de cuero debería ser acusado de asesinato.
BOBBY Soy americano. Mi padre es americano. Mi madre es americana. Mi padrino es el virrey del principado de Liechtenstein [LICHESTAIN].
FESTER Lo repito, escuchad, lanzagranadas.
BOBBY Daniel Craig [DANIEL CREIG]. No... Timothy Dalton [TIMOCI DOLTON].

48. 13:32
LESLIE Estaba a favor de cerrar la librería «La Frontera», no la frontera con México.
BOBBY Supongo que mi opinión sobre el aborto es... en fin, que haya buen rollo.
FESTER No me importa ese asunto. Así que pregúntele a otro.
BRANDI Para que conste, haría una película con cualquiera de mis compañeros.
MANRICO Tamandúas.
FESTER Tiro de gracia.

49. 13:53
BRANDI Inyección de fondos.
BOBBY Caramelos.
LESLIE Invirtamos dinero en lo que importa: policía, bomberos, parques y escuelas.
JEN Para cómo ha empezado, parece que le va bien.
BEN (G) Creo que le va bastante mejor que bien. ¿O te has perdido el aplauso cuando habló de la seguridad de los mapaches?
JEN No, ahí estuvo bien. Eso tal vez la empató con Bobby. (G)

50. 14:16
BEN No entiendo cómo puedes estar tan tranquila. ¿No quieres ganar el debate?
JEN (G) Vamos a ganar el debate. Tenemos un as en la manga. Es una sorpresilla.
BEN ¿Qué?
JEN (G) Ya lo verás. (G) Una cosita. ¿Ese tal Chris Traeger [CHRIS TRIGUER] tiene novia? ¿Y tiene un pene normal?
BEN Ni me hables.

51. 15:30
ANDY ¿Os suena (G) un tipo llamado John Rambo? (OFF) Empieza con unos aldeanos siendo arrojados a unos campos de arroz. Y las minas (ON) volándolos por los aires.

52. 14:40
RON (OFF) Una vez robe la señal por cable, recompensaré a la (ON) compañía por el servicio prestado.

53. 14:51

JOAN (OFF) Esta última pregunta antes del receso es para el señor Newport (NIUPOINT). Hay (ON) -yo no- quienes han criticado su implicación en la empresa familiar de caramelos Sweetums [SUITOMS]. (OFF) ¿Su afiliación con las grandes empresas afectará a su toma de decisiones como concejal?

54. 15:05

BOBBY Quiero llevar esta ciudad como un negocio. Mi oponente, Leslie Knope, [LESLIE NOUP] tiene como objetivo acabar con ellos. (DL) Hace poco mi padre me dijo que si (ON) Leslie Knope [LESLIE NOUP] ganaba las elecciones, probablemente tendría que trasladar Sweetums [SUITOMS] a México.

55. 15:19 TAKE AMBIENTE: EN UN AUDIOTORIO

MUJER 2 (AD LIB) ¿Pero qué dice?

HOMBRE 3 (AD LIB) ¿Se ha vuelto loco?

MUJER 3 (AD LIB) Sería terrible.

HOMBRE 4 (AD LIB) No puede ser.

56. 15:21

BOBBY (OFF) Eso sería terrible, claro está. Miles de personas en esta ciudad perderían su trabajo y (ON) no tendríamos caramelos. (OFF) Bueno, no digo que esto vaya a ocurrir, pero puedo prometerles esto: (ON) Si yo gano, puedo conseguir que se queden.

57. 15:38
PERD (OFF) Guau. Una revelación impactante. A la vuelta seguiremos con los alegatos finales, tras unas (ON) palabras de nuestro sponsor, Sweetums [SUITOMS]. (OFF) El mayor proveedor de caramelos y trabajo de todo Pawnee. No se vayan.

58. 15:50
LESLIE (OFF) ¿Así que Sweetums [SUITOMS] (DE) se trasladará a México (ON) si Bobby [BOBI] no gana? ¿Cómo pueden hacerle eso a esta ciudad? Eso es un golpe muy bajo.
CHICO 2 Un minuto.
LESLIE ¿Qué hacemos? Voto por atacarle. Ahora está crecido, tengo que atacar.
BEN Y decir qué. No planeamos esto, ¿qué vas a responder?

59. 16:03
LESLIE No lo sé, ya improvisaré sobre la marcha. Tan solo déjame atacarle. Quiero atacarle.
BEN (DE) No, (ON) no, no, no. Es muy arriesgado. Cíñete el alegato final que ensayamos, añade algo al final (DE) sobre apoyar a los negocios (ON) y lidiaremos con esto mañana, ¿de acuerdo? / ¿Qué? ¿Qué te pasa?
LESLIE Puedo hacerlo. Puedo destrozarlo. Lo prometo.
BEN (G) A la mierda, ve a por él.
LESLIE ¿En serio?

60. 16:28
BEN Machácalo.

61. 16:32
RON Soy trabajador del condado y operario de Wichita. / Sigo en la cuerda floja.

62. 16:53
PERD La último que escucharemos de los candidatos serán sus alegatos finales. (OFF) Empezaremos con nuestro primer candidato, Bobby Newport.
BOBBY ¿Cómo arreglamos esta ciudad? No tengo ni idea. Díganmelo ustedes. Eso es lo que espero. Que me lo digan.

63. 17:07
ANDY Y así es como acaba. Me encantó. Se llama Babe [BEIB]. Y sé que suena cursi, un cerdo que habla, (OFF) lo que sea. (ON) Deberías verla.
DONNA (OFF) (G) (ON) Creo que ya lo he hecho.
APRIL (DE) Ya funciona.

64. 17:22
PERD (OFF) (ATTV) Y, Leslie Knope [LESLI NOUP], su alegato final.
LESLIE (ATTV) (G).

65. 17:22
LESLIE Estoy muy enfadada. Me enfada que Bobby Newport tenga a esta ciudad secuestrada y amenace con irse si no le dan lo que quiere. Es despreciable. Las empresas no pueden dictar lo que necesita una ciudad. (DL) Ese poder le pertenece a la gente.

66. 17:48
LESLIE Bobby Newport y su papi quieren que piensen (OFF) que les pertenece a ellos. (ON) Amo esta ciudad. Y cuando quieres algo (ATTV) no lo amenazas. No lo castigas. Luchas por ello. Lo cuidas. Lo antepones a todo. (ON) Como concejala, (DE) me aseguraré de que nadie se aproveche de Pawnee.

67. 18:12 DOBLE DE LESLIE
LESLIE (OFF) Si parezco demasiado entusiasmada, (ON) es porque lo estoy. (OFF) Si piso fuerte, es porque me siento fuerte. (ATTV) Y si aprieto demasiado, es porque las cosas no van lo suficientemente rápido. Este es mi hogar. Son mi familia. (ON) Y les prometo / que no me voy a ningún lado.
BOBBY Me cago en... Leslie, ha sido increíble.
LESLIE Gracias, Bobby.

68. 18:49
ANDY (G) Vamos. (G) ¡Knope 2012! (GG) Ron.

69. 19:01
CHRIS (OFF) Lo que los votantes han visto esta noche es sin duda (ON) un hecho: que uno de estos candidatos es el indicado para esta ciudad y el otro no lo es. Gracias, chicos. ¡Ann Perkins! (G).
ANN Lo siento, Chris. Es muy halagador. Es solo que no creo que sea una buena idea.

70. 19:19
CHRIS Tenía que intentarlo. (DE) Bueno, (ON) espero que con quien salgas te trate como la persona tan increíble que eres.
ANN Gracias.
CHRIS Y yo voy a subir unas escaleras y ocuparme de estos sentimientos.

71. 19:33
TOM ¿Está triste?
ANN Qué susto.
TOM Parece triste.
ANN No voy a volver con Chris.
TOM ¿Eso significa que hemos vuelto?
ANN No, no lo sé. No, ahora mismo, no. (DE) Cabe la posibilidad de que nunca vuelva a (ON) salir con nadie nunca más.

72. 19:44
TOM Me vale. ¿Y sabes qué? Voy a por ti, nena. (DE) Tal (ON) como (OFF) tú (ON) quieres.
ANN Venga, sal ahí y ponte a trabajar.
TOM Hecho. Leslie Knope es luchadora como una fiera. Es suave como un buen *whisky*. Mi chica tiene grandes ideas y un gran corazón. Y no tiene miedo de mostrarlo.

73. 20:05
LESLIE (A L A VEZ) (G).
BEN (A LA VEZ) (G).
LESLIE ¿Me he pasado?
BEN No, has estado perfecta.
ANN ¡Leslie!
LESLIE ¡Hola!
ANN Ha sido increíble.
LESLIE (G) Gracias, ¿cómo ha ido la propaganda?
ANN Agotadora, ya hablaremos.

74. 20:15

BOBBY (OFF) (G) Lo conseguimos. (ON) Lo conseguimos. (DE) Dios, estaba tan nervioso, pero lo hemos hecho. (ON) No me sentía tan bien desde que aquel gol que marqué en la universidad. En serio, fiestón en el casoplón de mi padre. Traed a quien queráis.

75. 20:32

ANDY Cristianos flacuchos, misioneros, se acercan a él y le dicen: «¿Eres John Rambo?» Y él: «Sí». (OFF) Y ellos: «Te necesitamos para cruzar el río». (ON) Y él contesta: «Esa es una zona de combate». (OFF) Y ellos: «Sí, ya lo sabemos, (ON) vamos a cambiar las cosas». (G).

76. 20:45

ANDY Y Rambo: «¿Lleváis alguna arma?» (OFF) Y responden: «Claro que no». (ON) «Entonces no vais a cambiar nada. (OFF) Volved a casa». Vuelven otra vez en medio de una tormenta. Esta vez (ON) les dice: «Nop. Volved a casa». Vuelven a casa. Al final, cruzan el río. No acaba bien.