

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO

**Análisis de la oralidad con una aproximación
diacrónica en *Las chicas Gilmore***

Autora: Cristina ROS MORALES

Tutor: José Luis MARTÍ FERRIOL

Fecha de lectura: junio de 2017



Resumen:

En el presente trabajo se llevará a cabo un análisis de la oralidad de tres capítulos de una serie de comedia dramática estadounidense: *Las chicas Gilmore*. Dos de los capítulos pertenecen a la primera temporada de la serie, que se emitió en el año 2000; por otro lado, el tercer capítulo forma parte de uno de los cuatro episodios especiales emitidos por Netflix, a modo de secuela, en 2016. Analizaremos y estudiaremos algunas marcas de oralidad que aparecen en los diálogos de *Las chicas Gilmore*, tanto en la versión subtitulada como en la doblada. Para llevar a cabo este estudio, nos basaremos en el modelo de análisis de la lengua en cuatro niveles: prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico, propuesto por Chaume (2004). Además, al analizar capítulos que se han emitido con un margen de unos 16 años de diferencia, realizaremos, al mismo tiempo, un estudio diacrónico de la oralidad en este tipo de series, para ver cómo ha evolucionado esta con el paso de los años.

Por otro lado, en el apartado teórico de este Trabajo de Final de Grado contextualizaremos el estudio en el marco de las dos modalidades de traducción audiovisual que analizaremos en el mismo: la subtitulación y el doblaje. Asimismo, profundizaremos en el análisis de las series de comedia dramática, grupo en el cual enmarcamos la serie objeto de nuestro estudio, y veremos qué aspectos la diferencian de otro tipo de comedias como las comedias de situación, por ejemplo.

Palabras clave (5)

Doblaje, subtitulación, *Las chicas Gilmore*, oralidad, comedia dramática

Índice

Resumen:	iv
Palabras clave (5)	iv
Índice de ilustraciones	iv
Índice de gráficos	iv
1. Introducción.....	1
1.1. Motivación personal y justificación del corpus	1
1.2. Objetivos.....	1
1.3. Estructura y metodología.....	1
2. Marco teórico	3
2.1. La traducción audiovisual.....	3
2.2. Modalidades de traducción audiovisual	3
2.2.1. El doblaje.....	3
2.2.2 La subtitulación	4
2.3. La traducción de la oralidad en los textos audiovisuales	4
2.3.1. Niveles de la lengua, propuestos por Chaume (2004).....	5
Nivel prosódico o fonético.....	5
Nivel morfológico.....	5
Nivel sintáctico	5
Nivel léxico semántico.....	6
2.4. Las comedias dramáticas: <i>Las chicas Gilmore</i>	6
3. Análisis práctico	9
3.1. Fases de la investigación	9
3.2. Justificación del corpus	9
3.3. Modelo de ficha de análisis	10
3.4. Análisis del corpus	11
3.5. Resultados y conclusiones	32
Anexos	35
Anexo 1: Corpus de muestras de los capítulos analizados	35
Anexo 2: Datos de interés sobre las series analizadas	50
Anexo 3: Ejemplos de subtitulación en <i>Bienvenidos al Norte</i>	55
Anexo 4: Gráficos sobre transmisión de la oralidad	56
Bibliografía.....	57

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: <i>Las chicas Gilmore</i> (primera temporada).....	50
Ilustración 2: <i>Las 4 estaciones de las chicas Gilmore</i> (“Invierno”).....	53

Índice de tablas

Tabla 1: Ficha 1.....	13
Tabla 2: Ficha 2.....	15
Tabla 3: Ficha 3.....	17
Tabla 4: Ficha 4.....	19
Tabla 5: Ficha 5.....	21
Tabla 6: Ficha 6.....	23
Tabla 7: Ficha 7.....	25
Tabla 8: Ficha 8.....	27
Tabla 9: Ficha 9.....	30
Tabla 10: Ficha 10.....	31
Tabla 11: Muestras capítulo 1.....	40
Tabla 12: Muestras capítulo 2.....	42
Tabla 13: Muestras capítulo 3.....	49
Tabla 14: Capítulo 1 – Datos.....	50
Tabla 15: Capítulo 2 – Datos.....	51
Tabla 16: <i>Las chicas Gilmore</i> – Reparto.....	52
Tabla 17: Capítulo 3 – Datos.....	53
Tabla 18: <i>Las 4 estaciones de las chicas Gilmore</i> – Reparto.....	54

Índice de gráficos

Gráfico 1: Transmisión de la oralidad - Etapa 1.....	56
Gráfico 2: Transmisión de la oralidad - Etapa 2.....	56

1. Introducción

1.1. Motivación personal y justificación del corpus

En este trabajo estudiaremos la oralidad siguiendo un modelo de lengua dividido en cuatro niveles. Me he decantado por estudiar este aspecto pues creo que es una cuestión fundamental para conseguir una adaptación de calidad. Por otro lado, decidimos incluir también la versión subtitulada para analizar de qué manera y en qué medida se transmite la oralidad en dicha modalidad de traducción audiovisual, pues es un aspecto más novedoso y menos estudiado.

En cuanto al corpus, he elegido analizar tres capítulos de *Las chicas Gilmore* porque es una serie conocida por sus frescos e inteligentes diálogos, un aspecto que se ha intentado mantener en la traducción. Además, está muy de actualidad al ser muy reciente la emisión de la secuela y me ha parecido interesante comparar ambas etapas de la serie para investigar los posibles cambios en cuanto a la oralidad.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este Trabajo de Final de Grado es analizar las traducciones para doblaje y subtitulación. Y, en concreto, estudiar la oralidad de tres episodios de una serie cómica-dramática estadounidense: *Las chicas Gilmore*.

Los objetivos secundarios son dos: observar las diferencias posibles entre las traducciones para las diferentes modalidades de TAV y realizar una aproximación diacrónica de la oralidad en la serie objeto de estudio.

1.3. Estructura y metodología

En cuanto al estudio de la oralidad, este se llevará a cabo siguiendo los cuatro niveles del modelo de lengua propuesto por Chaume (2004): prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico. Se contrastarán las traducciones para subtitulación y doblaje con el fin de observar posibles diferencias entre ellas. Analizaremos cómo se han resuelto los principales problemas en cuanto a oralidad en ambas versiones y, sobre todo, observaremos las dificultades a las que se enfrenta el subtítulador para transmitir la oralidad.

Adicionalmente, se llevará a cabo una aproximación al estudio que será diacrónica, pues dos de los episodios elegidos fueron emitidos en el año 2000, mientras que el tercer episodio forma parte de la secuela emitida en 2016. Los dos primeros episodios tienen alrededor de 40 minutos de duración, mientras que el episodio de 2016 dura una hora y media, de esta manera la extensión de las dos partes del corpus tiene la intención de ser comparable.

La metodología empleada consistirá en visionar los capítulos doblados y subtitulados y elegir las muestras que se van a estudiar. Seguidamente, mediante unas fichas numeradas con cada muestra, se analizarán los cuatro niveles de la lengua en ambas modalidades de traducción audiovisual.

2. Marco teórico

2.1. La traducción audiovisual

Los medios audiovisuales tienen un gran peso en nuestra sociedad. Por tanto, cabe destacar la importante labor que realizan los traductores para adaptar estos productos a la cultura meta que los consumirá. Aunque parezca una actividad invisible y poco reconocida por la sociedad, sin la traducción audiovisual nuestro día a día sería muy diferente.

La traducción audiovisual es un tipo de traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia (Agost, 1999: 15). Según esta autora, el profesional encargado de la traducción de este tipo de materiales audiovisuales debe atesorar un gran número de conocimientos específicos para llevar a cabo dicha tarea, tanto por el contenido del texto como por las limitaciones y las técnicas que se emplean para realizar este tipo de traducciones.

2.2. Modalidades de traducción audiovisual

Por modalidades de traducción audiovisual entendemos los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra (Chaume, 2004: 21). Las dos grandes y principales modalidades de traducción son el doblaje y la subtitulación, de las cuales hablaremos con más profundidad a continuación. Ambas modalidades son las más usuales entre los espectadores y las más consumidas en España. Además, según De Linde y Kay (en Chaume, 2004: 31) el resto de modalidades que existen derivan directamente de estas dos.

2.2.1. El doblaje

Dubbing is a type of Audiovisual Translation mainly used in Europe. [...] Technically, it consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track in which translated dialogues have been recorded in the target language. The remaining tracks are left untouched (Chaume, 2012: 1).

Según Chaume (2003: 17), el doblaje debe cumplir una serie de características para que parezca real y permita al consumidor sumergirse en la historia. En primer punto, el autor destaca la sincronía labial o fonética; es decir, el ajuste del texto meta a los movimientos de los labios de los personajes que aparecen en pantalla, sobre todo en primeros planos; a continuación, menciona la sincronía cinésica, que trata de que el texto meta respete los movimientos físicos de los personajes en pantalla; y por último, destaca la isocronía, pues los enunciados en ambas versiones deben tener la misma duración. Además, el traductor tiene que hacer que su traducción sea tan natural y creíble como en el discurso oral del texto original (Agost, 1999: 17).

2.2.2 La subtitulación

El subtítulo se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora (Díaz Cintas, 2001: 23).

En palabras de Agost (1999: 18), los subtítulos están subordinados al desarrollo de la acción y del diálogo del producto audiovisual y también a la velocidad de lectura, pues esta debe permitir que el espectador lea la información con comodidad; dado que, el objetivo principal de los subtítulos es facilitar la comprensión global del producto.

La subtitulación requiere de un esfuerzo concienzudo de síntesis de la información y de un alto nivel de alfabetización (Chaume, 2003: 19). Asimismo, Díaz Cintas explica que:

Los subtítulos, además, suponen un cambio de registro de oral a escrito e implican la omisión de elementos del mensaje lingüístico original ya que han de respetar la sincronía espacial, en el sentido en que la entrega del mensaje viene predeterminada por el ancho disponible en pantalla (Díaz Cintas, 2001: 24).

2.3. La traducción de la oralidad en los textos audiovisuales

Uno de los retos a los que se enfrenta el traductor es la transmisión de la oralidad en los textos audiovisuales. Es decir, se tiene que conseguir que el texto escrito para ser interpretado en las salas de doblaje sea creíble y suene natural en la lengua meta. Como dice Chaume (2004: 168), las características de este tipo de textos no son las mismas que las del lenguaje oral espontáneo, pues los personajes en pantalla recitan un discurso escrito, con la peculiaridad de que debe imitar al oral. Es decir, citando a los lingüistas Gregory y Carroll (en Chaume, 2012: 81) son textos «written to be spoken as if not written». Según Chaume, podemos decir que se trata de un discurso oral prefabricado, pensado, elaborado según unas convenciones determinadas. Asimismo, existen elementos del habla espontánea imposibles de incluir en las traducciones, pues cansarían al espectador: digresiones, hipérbatos, redundancias, anacolutos y dubitaciones (Chaume, 2004: 169). En esta misma línea se pronuncia Baños:

El discurso de los textos audiovisuales será, por lo tanto, un discurso pretendidamente espontáneo, pero elaborado, que compartirá numerosas características con el discurso oral espontáneo (al que pretende imitar), pero que cuenta con otras tantas características propias de la escritura. En este sentido hablamos de oralidad prefabricada [...] (Baños, 2009: 401).

Chaume propone un modelo de análisis de la lengua en cuatro niveles para estudiar qué rasgos del lenguaje oral espontáneo debe evitar el traductor para conseguir «un equilibrio entre la verosimilitud que se le exige [...] y el acatamiento de la normativa lingüística y estilística» (Chaume, 2004: 170). Es decir, para decidir qué elementos se deben promover y cuáles evitar para conseguir una traducción que suene oralmente verosímil pero que cumpla con las normas lingüísticas de la lengua meta.

En este trabajo de investigación, utilizaremos estos cuatro niveles para realizar la comparación entre el texto original y la traducción para doblaje y subtitulación. Aunque el estudio del modelo de lengua propuesto ha surgido para la modalidad de doblaje,

consideramos innovador (aunque arriesgado, somos conscientes de ello) intentar aplicar este modelo a la subtítulos. Algunos niveles, como el prosódico, pueden ser difíciles de implementar en esta última modalidad, pero puede ser interesante intentar averiguar cómo se han resuelto estos problemas en subtítulos, y comprobar si se ha seguido una estrategia de compensación, en el sentido de intentar reproducir el efecto del original por medio de la manipulación de otro de los niveles del modelo. A continuación, profundizaremos un poco en cada uno de los niveles.

2.3.1. Niveles de la lengua, propuestos por Chaume (2004)

Los contenidos del modelo de lengua presentado en las secciones siguientes se han extraído de Chaume (2004: 171-185).

Nivel prosódico o fonético

Chaume explica que, originalmente, el trabajo relacionado con este nivel estaba en manos del ajustador. Sin embargo, como traductores, opinamos que debemos conocer qué debemos obviar y, en la medida de lo posible, evitarlo ya en nuestra traducción. Generalmente se recomienda evitar: la reducción y supresión consonántica (**pa* por *para*), la caída de la *d* intervocálica (**acabao*), la metátesis (**dentrífico*, **cocreta*), la cacofonía (producida por la combinación de sonidos poco armónicos o redundantes), las asimilaciones (**mímimo* por *mismo*) y disimilaciones (**ciminiterio* por *cementerio*) y la pronunciación dialectal.

Nivel morfológico

En este caso debemos ajustarnos a la normativa lingüística en la medida de lo posible, con el fin de difundir un estándar correcto de la lengua meta. Debemos evitar, (Chaume, 2004: 177): la creación de singulares o plurales y masculinos y femeninos analógicos, las flexiones verbales incorrectas por analogía, las concordancias no gramaticales y la morfología nominal incorrecta.

Por otro lado, se fomentan las peculiaridades locales como el uso de diminutivos. Además, según el autor cabe decir que aunque existe la norma de intentar imitar el lenguaje oral lo máximo posible (y más tratándose de textos de ficción), hay una regla contraria que explica que la imitación del texto oral no espontáneo no se debe realizar en el nivel morfológico (Chaume, 2004: 177).

Nivel sintáctico

En cuanto a este nivel, Chaume (2004: 178) propone aspectos que se deben evitar pero también enumera aquellos cuyo uso deberíamos fomentar en nuestra traducción. En primer lugar, deberíamos evitar: el uso de frases complejas, vacilaciones y titubeos y la segmentación del discurso, por la eliminación preposiciones, conjunciones o marcadores discursivos.

Por otro lado, se fomentan: las frases cortas y activas, la deixis, el uso de frases conversacionales estereotipadas (*Es que...*), las oraciones yuxtapuestas y coordinadas y el uso de interjecciones y la elipsis.

Nivel léxico semántico

A continuación, presentamos los rasgos que vamos a estudiar en cuanto al nivel léxico semántico. Se evita el uso de (Chaume, 2004: 181-182): vocabulario no estándar, palabras ofensivas, dialectalismos, anacronismos o términos no normativos.

Se fomenta el uso de: eufemismos, intertextualidad, argot, figuras estilísticas, palabras comodín (*hacer, cosa*) y vocativos.

2.4. Las comedias dramáticas: “Las chicas Gilmore”

Gilmore Girls es una serie de televisión de comedia dramática creada por Amy Sherman-Palladino y emitida en Estados Unidos en la cadena Warner Bros Television, entre los años 2000-2007. La serie consiguió muy buenos índices de audiencia y varios premios, entre ellos: *New Series* en los Family Television Awards en 2001; *Best Family TV Drama Series* en los Young Artist Awards en 2001 y *TV Program of the Year*, en 2003 por el American Film Institute. También fue nominada a *Favorite Television Drama* en los People’s Choice Awards en el año 2005 y su actriz protagonista Lauren Graham fue nominada a los Globos de Oro en el 2002.¹ Además, está considerada como una de las cien mejores series de todos los tiempos, según la revista *Time*.² En España *Las chicas Gilmore* se emitió por La 2 en 2003 y posteriormente en cadenas como Divinity y Cosmopolitan.

En noviembre de 2016, Netflix estrenó una miniserie de cuatro capítulos titulada *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore (Gilmore Girls: A Year in the Life)*. Esta nueva emisión sigue la historia de las protagonistas, tras haber transcurrido casi una década del final de la serie original. El servicio por *streaming* Netflix, en el que está disponible también la serie original, ha hecho posible que un gran número de personas vuelva o empiece a ver la serie; por lo que la secuela de la misma ha tenido una gran acogida por parte de los espectadores.

La serie narra la vida de Lorelai Gilmore, una madre soltera que cría a su hija Rory a la que tuvo a los 16, en un pueblecito de Connecticut. *Las chicas Gilmore* se caracteriza por sus ingeniosos y rápidos diálogos llenos de humor inteligente y crítico con un gran número de referencias culturales de todo tipo. Los guiones de esta serie tenían 80 páginas, el doble de lo que suelen tener los programas de este tipo.³ Al principio, se clasificó como una serie “para chicas”, pero basta con darse cuenta del nivel cultural de sus diálogos y de la crítica que se

¹ IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt0238784/awards>

² *Time*: <http://time.com/collection/all-time-100-tv-shows/>

³ *The Huffington Post*: http://www.huffingtonpost.com/2014/09/15/gilmore-girls-facts_n_5824736.html

hace a muchos aspectos de la sociedad para atrevernos a clasificarla como una serie «para chicas con cerebro», como dice la periodista Mónica Zas Marcos en ElDiario.es.⁴

En cuanto al género en el que se enmarca la serie, se trata de una comedia dramática, un estilo de televisión y cine en el cual hay un balance entre el contenido humorístico y el dramático.⁵ Se diferencia de las comedias de situación en la duración, en el hecho de que no suelen aparecer risas grabadas y en la inclusión de momentos más dramáticos.

Otra de las diferencias notorias entre series puramente cómicas y otras con parte dramática es la trama, ya que en las últimas se suele seguir una misma trama durante una temporada entera y, por tanto, se requiere una continuidad episódica, mientras que en las *sitcoms*, por ejemplo, no se precisa ningún tipo de ganchos interepisódicos ya que la temática de cada episodio suele ser diferente. (Forero: 2002, en Ribes: 2015). Además, es habitual que las series dramáticas incluyan al inicio de cada capítulo una recapitulación de lo sucedido en episodios anteriores, de manera que el espectador pueda seguir con facilidad las diversas historias y tramas de la serie sin perderse (Gómez y Bort, 2009: 12).

Por otro lado, Bort (2012: 512) defiende que *Las chicas Gilmore* se podría enmarcar en un tipo de subgénero cómico llamado *screwball comedy* o comedia alocada.⁶

El término *screwball comedy*, literalmente comedia loca o zigzagueante – toma su nombre de un tipo de lanzamiento de baseball en el que la bola coge diversos efectos, pero que surge originalmente de *screw*, que significa tornillo – se podría definir como una comedia con abundantes giros, personajes alocados “a los que parece faltarles un tornillo” en la que las acciones y las situaciones se desarrollan y resuelven de formas inverosímiles. Este subgénero de la comedia americana surgió a mediados de los años treinta y alcanzó su éxito en los cuarenta, como respuesta a la Gran Depresión Norteamericana, funcionando como válvula de escape a los problemas de la época. Su seña de identidad reside en la utilización de diálogos inteligentes e ingeniosos, muy irónicos y verdaderamente divertidos, aunque su mayor rasgo característico es la alta velocidad a la que los personajes los pronuncian. [...] *Las chicas Gilmore* es un buen ejemplo de la influencia de este formulismo.

⁴ ElDiario.es: http://www.eldiario.es/cultura/series/chicas-Gilmore-serie-chicas_0_582691815.html

⁵ Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Comedia_dramática

⁶ Diccionario técnico Akal de cine (pág. 127)

3. Análisis práctico

3.1. Fases de la investigación

En este capítulo se procederá a explicar el proceso que se ha seguido para elaborar el análisis de la oralidad propuesto en este Trabajo de Final de Grado.

En primer lugar, y en cuanto a la revisión teórica, se ha incluido un breve repaso de las modalidades de traducción audiovisual estudiadas (doblaje y subtitulación) siguiendo las teorías de diversos autores expertos en la materia (Chaume, Agost y Díaz Cintas); por otro lado, se ha profundizado en el estudio de las series de comedia dramática entre las que incluimos *Las chicas Gilmore* revisando teorías sobre series de televisión de Bort y Ribes, entre otros.

En segundo lugar, tras elegir los capítulos apropiados para el análisis, se han visualizado los mismos (en versión doblada y subtitulada) y se han anotado qué fragmentos podrían ser interesantes para el estudio, desde el punto de vista de la oralidad. Sin embargo, por motivos de extensión, solamente se han analizado las muestras que se han considerado más interesantes (10 de un total de 122 muestras de los tres capítulos analizados, 5 muestras de cada una de las series escogidas). Para que no haya ningún tipo de confusión en cuanto a la etapa a la que pertenece cada muestra, se incluirá en la ficha de análisis dicha información (es decir, se establecerá «ETAPA 1» si la muestra pertenece a *Las chicas Gilmore* y «ETAPA 2» si pertenece a *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore*).

Finalmente, para el análisis utilizaremos la clasificación de Chaume (2004) en cuanto al modelo de la lengua materializado en cuatro niveles: prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico, e incluiremos los comentarios pertinentes para cada fragmento analizado. Compararemos la versión original con la versión subtitulada y la versión para doblaje para, más tarde, comparar los resultados obtenidos para los dos momentos temporales de la serie, con lo cual realizaremos una aproximación diacrónica motivada por los 16 años de diferencia entre la emisión de los capítulos estudiados.

3.2. Justificación del corpus

Para analizar la oralidad en series de comedia dramática hemos elegido tres capítulos de la serie *Las chicas Gilmore*, dos pertenecientes a la primera temporada emitida en Estados Unidos en el año 2000 y un último de la secuela de la serie, del año 2016:

Capítulo 1, primera temporada: “Piloto”. Este episodio se emitió por primera vez en octubre de 2000.⁷ La trama de este episodio se centra en la aceptación de Rory en la prestigiosa escuela Chilton, lo que hará que tenga que dejar su antiguo instituto y a sus

⁷ IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt0238784/episodes?season=1>

antiguos amigos. La cara matrícula del nuevo colegio hace que su madre, Lorelai, se vea obligada a pedir dinero a sus padres, con los cuales no tiene mucha relación.⁸

Capítulo 2, primera temporada: “El primer día de las Lorelai en Chilton”. La emisión de este episodio fue en octubre de 2000⁹. Lorelai se queda dormida y tiene que vestir con un top y vaqueros cortos para llevar a Rory a su primer día de clase pues tiene su ropa en la lavandería, lo que no sabe es que va a tener que entrevistarse con el director y que su madre también va a estar allí. Al empezar las clases, Rory se da cuenta de que sus nuevos compañeros no se lo van a poner nada fácil.¹⁰

Capítulo 3, episodio 1 de la primera temporada (y de momento, única) de la secuela *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore*, “Invierno”. Los cuatro capítulos de esta serie se emitieron en noviembre de 2016 en Netflix. Han pasado los años en Stars Hollow y Rory, ya licenciada, visita a su madre. La familia lamenta la muerte del padre de Lorelai, Richard Gilmore.¹¹

3.3. Modelo de ficha de análisis

Para presentar la tarea de análisis de los fragmentos de una manera visual, hemos optado por utilizar fichas numeradas en forma de tabla. En ellas se incluirán los datos que aparecen a continuación:

ETAPA				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
#				
DOBLAJE			SUBTITULACIÓN	
<i>Nivel prosódico:</i>			<i>Nivel prosódico:</i>	
<i>Nivel morfológico:</i>			<i>Nivel morfológico:</i>	
<i>Nivel sintáctico:</i>			<i>Nivel sintáctico:</i>	
<i>Nivel léxico semántico:</i>			<i>Nivel léxico semántico:</i>	
<i>Comentario final:</i>				

⁸ IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt0238784/episodes?season=1>

⁹ IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt0238784/episodes?season=1>

¹⁰ IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt0238784/episodes?season=1>

¹¹ Netflix: <http://netflix.com>

3.4. Análisis del corpus

En el siguiente apartado incluiremos las fichas con los análisis de las muestras elegidas. En total se han analizado 10 de las 122 muestras seleccionadas en el corpus. Además, estas tablas aparecerán en formato apaisado con dos finalidades: facilitar la lectura del análisis y mostrar los subtítulos tal y como aparecerían en pantalla.

ETAPA 1				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 1	02:40	He's got quite a pair this guy.	Ese chico es tremendo.	Qué narices tiene este tío.
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
<i>Nivel prosódico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		<i>Nivel prosódico:</i> No aplica.		
<i>Nivel morfológico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		<i>Nivel morfológico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		
<i>Nivel sintáctico:</i> Se ha perdido la adición final «this guy». Esta adición no es totalmente canónica desde el punto de vista sintáctico, y dota al original de cierta sensación de oralidad que se ha perdido en la versión doblada.		<i>Nivel sintáctico:</i> Se sustituye el orden sintáctico más habitual (S-V-O) por una frase de tipo exclamativo, más corta y efectiva.		
<i>Nivel léxico semántico:</i> Se opta por un léxico más neutro, sustituyendo la expresión final por un simple adjetivo.		<i>Nivel léxico semántico:</i> El uso del eufemismo «narices» es uno de los mecanismos que se fomentan en el modelo para dotar a la traducción de oralidad.		
<i>Comentario final:</i> Si se considera desde un punto de vista global, y se tienen en cuenta los cuatro niveles, da la impresión de que la VOS ha conseguido de forma más acertada reproducir las características del fragmento microtextual de la versión original.				

Tabla 1: Ficha 1.

ETAPA 1				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 2	07:00	Oh, please Michel. Pretty please with <i>sucré</i> on top. I will stop talking like this.	Por favor, Michel, por favor, por favor, dejaré de hablar así, te lo prometo.	Por favor, Michel. Qué por favor más dulce. Dejaré de hablar así.
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
Nivel prosódico: En esta frase Lorelai imita el acento francés de otro personaje.		Nivel prosódico: No aplica.		
Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.		Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.		
Nivel sintáctico: Podemos apreciar el uso de frases cortas y activas. El mecanismo de unión entre ellas ha sido la yuxtaposición, lo que dota a la frase de cierta oralidad. Además, se ha añadido el «te lo prometo» por motivos de isocronía y para darle más realidad al diálogo. Por otro lado, encontramos una repetición: «por favor, por favor», otro rasgo típico del lenguaje oral. Además, también podemos destacar la elipsis del sujeto «yo».		Nivel sintáctico: Se sustituye el orden sintáctico más habitual (S-V-O) por una frase de tipo exclamativo, más corta y efectiva: «Qué por favor más dulce». Además, también podemos destacar la elipsis del sujeto «yo».		
Nivel léxico semántico: En el original se ha utilizado una frase idiomática: «with sugar on top», cambiando el «sugar» por «sucré» en		Nivel léxico semántico: Para intentar igualar al original «with <i>sucré</i> on top» se ha utilizado una referencia del mismo campo semántico: «qué por favor más dulce», en referencia al « <i>sucré</i> » pero se		

<p>referencia al personaje francés a quién está imitando la protagonista. En inglés, esta frase hecha es una manera hiperbólica de decir «por favor»; por tanto, en el doblaje se han eliminado estas referencias y se ha intentado equiparar este valor hiperbólico con una reiteración.</p>	<p>ha perdido la referencia original y su valor hiperbólico.</p>
<p>Comentario final: Teniendo en cuenta el objetivo de la frase y su significado original, la versión doblada transmite mejor el sentido del original debido a que se interpreta con acento francés. Sin embargo, tanto en la versión doblada como en la subtitulada se ha perdido el juego de palabras de la VO, y es la doblada la que mejor ha resuelto el valor hiperbólico de la frase.</p>	

Tabla 2: Ficha 2.

ETAPA 1				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 3	16:11	It just doesn't give me a lot of time to pull a bank job. Well, never mind. I was just kidding. No, a bank job is robbing a bank but...	Eso no me da mucho tiempo para atracar un banco. No, olvídalo, era una broma. No, no voy a atracar ningún banco, no.	No me deja mucho tiempo para un trabajito en un banco. No se preocupe. Sólo bromeaba. No, un trabajito sería un atraco a un banco, pero...
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
<i>Nivel prosódico:</i> La protagonista utiliza en este caso un tono irónico.		<i>Nivel prosódico:</i> No aplica.		
<i>Nivel morfológico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		<i>Nivel morfológico:</i> Apreciamos el uso de diminutivos característicos del lenguaje oral: «trabajito».		
<i>Nivel sintáctico:</i> Se han utilizado frases cortas, activas y yuxtapuestas, rasgo propio del lenguaje oral. Además, encontramos una deixis anafórica «eso». Por otro lado, se ha elidido en todas las oraciones el sujeto «yo».		<i>Nivel sintáctico:</i> Se han utilizado frases cortas, activas y yuxtapuestas, rasgo propio del lenguaje oral. Por otro lado, apreciamos una elipsis verbal en «...para un trabajito en un banco». También podemos decir que la última frase se ha dejado inacabada pues se trata de una conversación telefónica y en ese momento la otra participante la interrumpe. Por otro lado, se ha elidido en todas las oraciones el sujeto «yo». Además, la oración «Sólo bromeaba» está calcada del inglés «I was just kidding» y no resulta del todo natural en español.		
<i>Nivel léxico semántico:</i> En el original «pull a bank job» es una frase idiomática,		<i>Nivel léxico semántico:</i> En esta versión sí se ha intentado seguir con la broma del original utilizando		

<p>un eufemismo de robar un banco, esta referencia se ha perdido en la versión doblada pues desde el primer momento se ha utilizado la expresión «atracar un banco».</p>	<p>«trabajito en un banco» como eufemismo de «atracar un banco».</p>
<p>Comentario final: Teniendo en cuenta los rasgos analizados, podríamos decir que la VOS se acerca más a la versión original y refleja mejor el sentido de la frase por el hecho de que sigue con la broma original.</p>	

Tabla 3: Ficha 3.

ETAPA 1				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 4	31:46	-You will kick your own butt later if you blow this. -Well, it's my butt. -Good comeback.	-Si dejas pasar esto te arrepentirás. -Pero es mi vida. -Buena respuesta.	Te arrepentirás más tarde si ahora la cagas. -Es mi vida. -Buena respuesta.
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
Nivel prosódico: En este fragmento apreciamos una entonación típica de una discusión entre madre e hija adolescente. En «Si dejas pasar esto, te arrepentirás», Lorelai usa un tono de empatía mientras que en «Pero es mi vida», su hija, Rory usa una entonación más terca, propia de una joven de su edad.		Nivel prosódico: No aplica.		
Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.		Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.		
Nivel sintáctico: Apreciamos una omisión del sujeto: «Si dejas pasar esto, te arrepentirás», y una omisión tanto del sujeto como del verbo en la frase: «Buena respuesta», lo que la dota de cierta oralidad. Por otro lado, encontramos una deixis anafórica «esto».		Nivel sintáctico: Apreciamos una omisión del sujeto: «Te arrepentirás más tarde si ahora la cagas», y una omisión tanto de sujeto como de verbo en la frase: «Buena respuesta», lo que la dota de cierta oralidad.		

<p>Nivel léxico semántico: En el original se ha utilizado un lenguaje mucho más coloquial que en la versión doblada. Además, se ha perdido totalmente el juego de palabras entre «You will kick your own butt later [...]» y «Well, it's my butt», pues no se ha hecho ninguna referencia de tipo similar, con lo que se pierde totalmente la gracia de la versión original.</p>	<p>Nivel léxico semántico: En este caso sí se ha intentado acercar el lenguaje a un lenguaje más coloquial como se ha hecho en la versión original con «...si ahora la cagas» pero igualmente se ha perdido la broma entre la intervención de la madre y la respuesta de la hija con la referencia a «butt».</p>
<p>Comentario final: Si bien la traducción en la VOS se adecúa más al registro original de la frase, es verdad que en ambas versiones se ha perdido la gracia de la intervención de Rory: «Well, it's my butt», por lo que ninguna de las dos traducciones cumpliría totalmente con el propósito original de la frase, más bien resulta un tanto extraña pues el «Buena respuesta» de Lorelai no está justificado por ninguna ocurrencia ingeniosa.</p>	

Tabla 4: Ficha 4.

ETAPA 1				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 5	39:34	-Mary, like virgin Mary, it means they think you look like a goody-goody. -You're kidding. -No. -And what would they call me if they thought I looked like a slut? -Well, they might have added a “Magdalene” to it.	-María, como la virgen María, significa que te ven buenecita. -¿Es broma? -¡No! -¿Y cómo me llamarían si fuera una fulana? -Pues quizá le añadirían Magdalena.	-Mary, como la virgen María. Significa que creen que eres cursi. -Es broma. -No. ¿Qué me habrían llamado si pensaran que parecía una furcia? Quizás hubieran añadido Magdalena.
DOBLAJE			SUBTITULACIÓN	
Nivel prosódico: En la primera intervención de Lorelai podemos detectar cierto tono burlón: «María, como la virgen María, significa que te ven buenecita».			Nivel prosódico: No aplica.	
Nivel morfológico: Apreciamos el uso de diminutivos: «buenecita», rasgo que se fomenta en el modelo de la lengua que hemos utilizado y que consigue darle oralidad al discurso.			Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.	
Nivel sintáctico: Encontramos varias elipsis del sujeto: «Significa que te ven			Nivel sintáctico: También encontramos varias elipsis del sujeto «ellos» y «tú»: «Significa que	

<p>buenecita», «¿Y cómo me llamarían si fuera una fulana?», «Pues quizá le añadirían Magdalena», en todas estas frases se ha omitido el sujeto «ellos». Por otro lado, encontramos otra frase en la que también se ha omitido el sujeto: «Es broma».</p> <p>Además, podemos destacar una frase conversacional típica del lenguaje oral al empezar por la muletilla «pues»: «Pues quizá le añadirían Magdalena».</p>	<p>creen que eres cursi». Y elipsis del sujeto «ellos» en estos dos casos: «¿Qué me habrían llamado si pensaran que parecía una furcia?» y «Quizás hubieran añadido Magdalena».</p>
<p>Nivel léxico semántico: En cuanto a este nivel podemos decir que en el original se ha utilizado un insulto «slut» que se ha traducido en la versión doblada por «fulana», y aunque significan aproximadamente lo mismo, «fulana» es una palabra que no cumple con el registro del insulto original; su significado es más suave y se podría decir que, en cierto modo, tiene cierto valor anacrónico ya que es menos común en el lenguaje actual y menos aún en relación al personaje que habla (una joven de 15 años).</p>	<p>Nivel léxico semántico: En la VOS la traducción de «slut» ha sido «furcia», una opción más acorde a la edad del personaje y de significado similar. Por otro lado «goody-goody» se ha traducido por «cursi» cuando el significado no es exactamente el mismo. Además, se ha optado por dejar «Mary» en inglés, lo cual resulta un tanto extraño al hacer la comparación entre Mary y la virgen María.</p>
<p>Comentario final: El fragmento original contenía un lenguaje perteneciente al argot juvenil: <i>goody-goody, slut, you're kidding</i>. Sin embargo, ninguna de las dos versiones ha conseguido transmitir el tono del discurso de manera total. El «cursi» de la VOS se aleja del significado original, y el «buenecita», aunque es una mejor opción, tampoco cumple del todo con el valor de la expresión original. Por otro lado, en las versiones españolas los insultos elegidos han sido más suaves que en la VO.</p>	

Tabla 5: Ficha 5.

ETAPA 2				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 6	09:27	-I'm making a whole dinner here. -Wow. So I'm fat? -What? -Body shaming.	-Estoy preparando un cenorrio. -¿Qué? ¿Estoy gorda? -¿Qué? -¡Me has llamado gorda!	Hago la cena. -¿Estoy gorda? -¿Qué? Me avergüenzas.
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
Nivel prosódico: En la primera intervención de Luke: «Estoy preparando un cenorrio», podemos apreciar un tono de queja mientras que en las de Lorlelai: «¿Qué? ¿Estoy gorda?», «¡Me has llamado gorda!», el tono es más bien burlón o de falsa indignación.		Nivel prosódico: No aplica.		
Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.		Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.		
Nivel sintáctico: Destacamos que las intervenciones de ambos personajes son cortas y claras, en las que observamos diversas elipsis de sujeto (en todas las intervenciones), un rasgo que se fomenta en la traducción y que hace que el texto resulte más natural.		Nivel sintáctico: En este caso las oraciones son aún más cortas y también sin sujeto.		
Nivel léxico semántico: En primer lugar, sobre el término «cenorrio» para		Nivel léxico semántico: Como hemos visto, la traducción para la VOS es más corta debido al poco espacio que		

<p>equiparar el «whole dinner» podemos decir que resulta muy efectivo y natural, además es un término que se usa mucho actualmente. Sin embargo, se ha perdido la adición «here».</p> <p>Por otro lado, se ha eliminado la interjección «wow» y se ha sustituido por un «¿Qué?» más efectivo y natural en español.</p> <p>Finalmente, el término «Body shaming» se ha traducido por: «¡Me has llamado gorda!». Este término no tiene una traducción directa y en muchas ocasiones se suele dejar en inglés. Por tanto, se ha cambiado un poco la referencia pero la frase resultante tiene el significado básico y resulta muy natural.</p>	<p>había para los subtítulos al ser intervenciones rápidas. Por tanto, se ha eliminado el léxico que pudiera dar más oralidad al discurso y se ha optado por una traducción más sencilla que cumpliera con la finalidad de entender el mensaje más básico y general. Podemos comentar la traducción de «Body shaming»: «Me avergüenzas», como hemos dicho, una traducción simple que no acaba de transmitir el significado completo.</p>
<p>Comentario final: En este caso las soluciones de la versión doblada son muy acertadas y, por tanto, esta se adecuaría mejor a la finalidad de transmitir tanto el mensaje completo, como de cumplir con el propósito de ser una intervención que suene oral y natural en español.</p>	

Tabla 6: Ficha 6.

ETAPA 2				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 7	19:01	-It’s okay. I have a lot of irons in the fire. -I heard. You should become a blacksmith.	-Tranquila, tengo muchos proyectos en mente. -Te he oído. Eres toda proyectos.	Me da igual. Tengo muchos huevos en la cesta. Ya lo he oído. Monta una huevería.
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
<i>Nivel prosódico:</i> En cuanto a la intervención de Lorelai: «Te he oído. Eres toda proyectos», podemos remarcar que se dice con cierto tono irónico.		<i>Nivel prosódico:</i> No aplica.		
<i>Nivel morfológico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		<i>Nivel morfológico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		
<i>Nivel sintáctico:</i> Podemos destacar la elipsis del sujeto «yo»: «[...] tengo muchos proyectos en mente», «Te he oído» y «tú»: «Eres toda proyectos». Además, podemos observar en el «Tranquila» una fórmula típicamente conversacional en la que se ha omitido tanto el sujeto «tú» como el verbo «estate». Por otro lado, se ha utilizado otra frase conversacional: «Eres toda proyectos», que da oralidad al diálogo.		<i>Nivel sintáctico:</i> En esta versión también encontramos la elipsis del sujeto (en todas las intervenciones). Por otro lado, se ha añadido el adverbio de tiempo «ya» antes del «lo he oído», mecanismo muy eficaz para darle oralidad al discurso.		
<i>Nivel léxico semántico:</i> Mientras que en la VO se ha utilizado una frase hecha: «I		<i>Nivel léxico semántico:</i> En este caso sí se ha mantenido la frase hecha del original usando un equivalente en		

<p>have a lot of irons in the fire», en la versión doblada se ha optado por eliminar este mecanismo y se ha utilizado una referencia más neutral.</p>	<p>español: «Tengo muchos huevos en la cesta», y se ha seguido con la broma del original: «Monta una huevería».</p>
<p>Comentario final: El principal rasgo de oralidad en este fragmento era el uso de una frase hecha, que solamente se ha mantenido en la VOS, por tanto podríamos decir que transmite de manera más eficaz el tono oral del discurso. Sin embargo, el mecanismo utilizado en la versión doblada resulta también muy acertado por lo que podemos decir que ambas versiones transmiten la oralidad de manera similar.</p>	

Tabla 7: Ficha 7.

ETAPA 2				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 8	25:33	-I hate cool. It makes me feel so uncool. I don't need some cool guy running around tweeting, making me feel uncool in my own inn. -Why on earth aren't you on Xanax?	-Odio lo guay, me hace sentir muy chungu. No quiero que un tío guay aparezca tuiteando y me haga sentir chungu en mi hotel. -¿Por qué narices no tomas Xanax?	Odio eso. Me hace sentir que no molo nada. No necesito a un tío que mole, tuitee, y me haga sentir mal en mi propio negocio. ¿Por qué no tomas Xanax?
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
<i>Nivel prosódico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		<i>Nivel prosódico:</i> No aplica.		
<i>Nivel morfológico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		<i>Nivel morfológico:</i> No se aprecia ninguna particularidad.		
<i>Nivel sintáctico:</i> En este fragmento encontramos varias elipsis del sujeto: «Odio lo guay», «¿Por qué narices no tomas Xanax?».		<i>Nivel sintáctico:</i> En este fragmento encontramos varias elipsis del sujeto, como por ejemplo en: «¿Por qué no tomas Xanax?». Además, encontramos una deixis anafórica: «Odio eso», que hace referencia a un elemento que ha aparecido con anterioridad en el discurso.		

<p>Nivel léxico semántico: Encontramos otro ejemplo aquí del eufemismo «narices», mecanismo que se fomenta en la traducción y que dota a la intervención de oralidad, además tiene significado similar a la expresión en la VO.</p> <p>Por otro lado, «uncool» se ha traducido como «chunga», sin embargo, este último término tiene un significado diferente. Además, aparece el verbo tuitear, un verbo adaptado del verbo «tweet» inglés que se usa mucho en el lenguaje actual y que ya ha sido aceptado por la Real Academia Española. Finalmente, Michel nombra el medicamento Xanax, desconocido aquí en España, por lo que se pierde la referencia al no adaptarlo.</p>	<p>Nivel léxico semántico: En este caso se ha optado por «no molo nada» para «uncool» una opción de registro juvenil muy utilizada actualmente. También aparece el verbo tuitear y la referencia a Xanax de lo que hemos hablado en el análisis de la versión doblada. El intensificador de la interrogación «Why on earth...?» ha desaparecido en esta versión por motivos de espacio.</p>
<p>Comentario final: Nos encontramos ante un fragmento plagado de lenguaje de registro muy coloquial y juvenil y, aunque ambas versiones han intentado mantener ese registro, ninguna de las dos ha resultado ser más efectiva que la otra, la oralidad se transmite de manera similar en ambas versiones.</p>	

Tabla 8: Ficha 8.

ETAPA 2				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 9	39:11	-Señora Gilmore tan hermosa y-y la casa vieja y-y van mal, van mal, van mal, pero mi marido, mi marido cuida everything, everything -Sure. -Y movemos aquí contigo pero no tan sola, okay? -Sure. -Oh, ‘ñora Gilmore, don’t worry.	Señora Gilmore tan hermosa y-y la casa vieja y-y van mal, van mal van mal, pero mi marido, mi marido cuida <i>to</i> mucho. -Claro. -Y movemos aquí contigo pero no tan sola, <i>okay</i> ? -Claro. -Oh, ‘ñora Gilmore, tranquila.	-Todo. -Claro. -¿Vale? -Claro. Señora Gilmore, no se preocupe.
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
<p>Nivel prosódico: En este caso se ha dejado el mismo audio que en el fragmento original que estaba en español, y se han cambiado solamente las pocas palabras que sí se decían en inglés. La conversación es entre Emily Gilmore y su nueva criada, de origen latino, cuyo acento es muy marcado y ni siquiera se le entiende claramente al hablar español. Hemos marcado dos casos muy claros de pronunciación relajada, el primero de supresión consonántica: *<i>to</i> por todo, y el segundo en: *<i>ñora</i> por señora.</p>		<p>Nivel prosódico: No aplica.</p>		

<p>Nivel morfológico: Encontramos en este caso errores a nivel morfológico al tratarse de frases segmentadas e incompletas, por tanto, no diríamos que se cumple con la norma de ajustarnos lo máximo posible a la normativa lingüística.</p>	<p>Nivel morfológico: No se aprecia ninguna particularidad.</p>
<p>Nivel sintáctico: Como hemos dicho el discurso está segmentado y es, en ocasiones, poco comprensible (pues esa era su finalidad en la VO). Se han utilizado conjunciones de manera incorrecta «...pero no tan sola» y apreciamos también algunos calcos del inglés «Y movemos aquí contigo». Por otro lado también se ha utilizado la deixis de lugar «aquí» y la elipsis verbal «Señora Gilmore tan hermosa». Además, se ha dejado el «¿okay?» en inglés, lo cual es una muletilla típica del lenguaje oral que dota a la intervención de cierta oralidad. Finalmente, toda la intervención de la criada contiene vacilaciones y repeticiones, y aún siendo las primeras poco recomendadas en la traducción, sí representan fielmente una conversación que se podría dar en la vida real al tratarse de una persona que no habla bien una lengua.</p>	<p>Nivel sintáctico: No se aprecia ninguna particularidad.</p>
<p>Nivel léxico semántico: En cuanto a este nivel vemos en ese mismo «¿okay?» un extranjerismo, cuyo uso se fomenta en la traducción. Además, también se aprecia el uso, en dos ocasiones, del vocativo «Señora Gilmore».</p>	<p>Nivel léxico semántico: No se aprecia ninguna particularidad.</p>
<p>Comentario final: Como se puede apreciar, en este caso solamente hemos podido analizar el doblaje de este fragmento pues la VOS solamente incluía la traducción de aquellos términos o frases que sí se decían en inglés en la VO.</p>	

Tabla 9: Ficha 9.

ETAPA 2				
FICHA	TCR	V.O	Doblaje	Subtitulación
# 10	01:11:52	How stupid are you people anyway? He doesn't wanna give out his password because he doesn't want you here, checking your Facebook, or answering your emails, or Youtubing Zoella, or whatever the hell it is you're doing.	¿Pero de verdad son todos tan tontos? Él no quiere darles su contraseña porque no quiere que ustedes consulten su Facebook, ni que contesten sus emails, ni que miren videos en Youtube o lo que sea que estén haciendo.	¿Cómo podéis ser tan estúpidos? No quiere deciros la contraseña porque no quiere que vengaís a mirar vuestro Facebook, a contestar emails, a ver Zoella en YouTube o a lo que coño sea que hagáis.
DOBLAJE		SUBTITULACIÓN		
<p>Nivel prosódico: El tono que utiliza Taylor, el personaje que interpreta este fragmento, es de rabia y, en ocasiones, incluso grita. Sin embargo, mientras que en la VO hace contracciones al hablar «doesn't» no se aprecia ninguna en el doblaje, como es habitual.</p>		<p>Nivel prosódico: No aplica.</p>		
<p>Nivel morfológico: Podemos destacar el hecho de que se ha optado por utilizar «ustedes» en lugar de «vosotros».</p>		<p>Nivel morfológico: En este caso se ha usado el sujeto «vosotros», una opción mucho más natural dado el contexto.</p>		

<p>Nivel sintáctico: Se trata de un monólogo largo, con oraciones claras en el que encontramos varias elipsis del sujeto «ustedes»: «...o lo que sea que estén haciendo»)</p> <p>Por otro lado, se ha utilizado una oración interrogativa iniciada por «pero» un mecanismo típico del lenguaje oral: «¿Pero de verdad son todos tan tontos?».</p>	<p>Nivel sintáctico: En este caso encontramos varias elipsis de sujeto «vosotros»: «¿Cómo podéis ser tan estúpidos?». También se elide el sujeto «él»: «No quiere deciros la contraseña...».</p>
<p>Nivel léxico semántico: En primer lugar destacamos el uso de figuras estilísticas, al inicio del fragmento, la pregunta retórica: «¿Pero de verdad son todos tan tontos?» y un paralelismo «ni que...». Apreciamos además una repetición: «ni que».</p> <p>En esta versión se ha eliminado el referente cultural «Zoella». Además, en el original se ha utilizado un «...whatever the hell it is you are doing» que en la versión doblada ha pasado a ser «...o lo que sea que estén haciendo» una opción mucho más neutra, en la que se ha omitido cualquier palabra malsonante. También se ha incluido un extranjerismo: «email». Por último, podemos decir que se han usado palabras comodín como el verbo «hacer», un rasgo típico del lenguaje oral.</p>	<p>Nivel léxico semántico: La VOS también cuenta con una pregunta retórica: «¿Cómo podéis ser tan estúpidos?». También encontramos la repetición o anáfora de la preposición «a» al inicio de varias frases: «a ver Zoella en YouTube».</p> <p>En cuanto al referente cultural «Zoella», una bloguera de moda estadounidense, se ha mantenido a pesar de que puede ser desconocido para el público meta. También se ha incluido un extranjerismo: «email». Seguidamente, podemos decir que en este caso sí se ha traducido el «...whatever the hell it is you are doing» de la VO por un equivalente de significado y valor similar, incluso podríamos decir que en español se ha utilizado un referente: «...lo que coño sea que hagáis». Por último, podemos decir que se han usado palabras comodín como el verbo «hacer» un rasgo típico del lenguaje oral.</p>
<p>Comentario final: En este caso podemos destacar puntos positivos y negativos de ambas versiones, ninguna de las dos refleja el lenguaje oral de manera más eficaz que la otra, pero si bien es verdad que la versión doblada ha usado muchos mecanismos para simular el lenguaje oral, el hecho de que la VOS haya elegido «vosotros» y no «ustedes» para el fragmento en cuestión es bastante decisivo para poder afirmar que resulta una interpretación mucho más natural.</p>	

Tabla 10: Ficha 10.

3.5. Resultados y conclusiones

Los resultados que a continuación vamos a exponer se han obtenido al analizar una cantidad limitada de muestras («subcorpus de análisis»), que se han extraído de una cantidad de muestras mayor, que sería el «corpus total de muestras recopiladas». Hemos elegido de manera subjetiva las muestras para el análisis, intentando que fueran lo más representativas posible. La cantidad de muestras analizadas se ha tenido que delimitar por la extensión del trabajo, de acuerdo con las normas que se han especificado al respecto, con lo que se han estudiado 10 del total de las 122 muestras recopiladas en los 3 capítulos escogidos para tal fin.

Por tanto, sabemos que los resultados obtenidos tras este análisis serán parciales, pues si se hubieran elegido otras muestras, las conclusiones podrían ser diferentes. Por ello, para intentar paliar las posibles limitaciones de nuestra opción metodológica, intentaremos mencionar en esta sección muestras que no estén en el subcorpus de análisis (pero que estén en el corpus total de muestras recopiladas),¹² y que sirvan para reforzar las conclusiones obtenidas. Con esto, queremos decir que intentaremos comprobar que los resultados obtenidos tras el limitado análisis también se podrían observar en otras muestras de las recopiladas.

Por otro lado, cabe comentar que en este trabajo buscábamos obtener dos tipos de conclusiones: en primer lugar, en cuanto a la comparación de la versión subtitulada y la doblada de cada muestra analizada y, en segundo lugar, al comparar cada una de las épocas estudiadas (es decir, la serie emitida en el año 2000 y la emitida en 2016).

Así pues, señalamos a en primer lugar los resultados obtenidos de la comparación entre la versión doblada y la subtitulada:

- En primer lugar, hemos podido observar que en varias de las muestras analizadas (#2 y #9) la oralidad se transmite con mayor eficacia en la versión doblada, haciendo uso para ello solamente por los rasgos referidos al nivel prosódico, y no necesariamente por medio de una mejor adecuación de la traducción en cuestión. Es conocida la limitación de la subtitulación en este sentido, porque en la subtitulación se produce un cambio de modo, de oral a escrito, en el proceso de traducción. Aún así, existen algunos casos, como la película *Bienvenidos al Norte*,¹³ donde se han intentado paliar los problemas inherentes de la subtitulación en cuanto a reflejar por escrito el nivel prosódico en las intervenciones de los personajes (para ello, se debe sacrificar la normativa lingüística que se tiene que respetar en el nivel morfológico, o morfosintáctico). Esta práctica no se ha seguido en el corpus analizado en el presente trabajo. En nuestro corpus, hemos encontrado también otros ejemplos en los que la oralidad se transmite en mayor medida en la versión doblada gracias al nivel prosódico: por ejemplo, la muestra #27 de la tabla 1, por medio de la entonación irónica de las intérpretes.

¹² Ejemplos disponibles en el Anexo 1.

¹³ Ejemplos disponibles en el Anexo 3.

- En segundo lugar, y por lo que se refiere al nivel sintáctico, tanto el doblaje como la subtitulación promueven por igual el uso de oraciones cortas, activas, claras y, en algunos casos, sin sujeto. Este rasgo también se puede observar en la mayoría de ejemplos del corpus total de muestras recopiladas.
- La versión subtitulada tiende, en mayor medida, a respetar los juegos de palabras y frases hechas de la VO así como la intertextualidad y referencias culturales (#1, #7 y #3). Asimismo, esta tendencia se ve en otros ejemplos del corpus total #3, #24 y #28 de la tabla 1 y #11, #47 y #52 de la tabla 3. Esta conclusión estaría relacionada con el nivel léxico y podríamos decir que la versión subtitulada utiliza este nivel con más éxito para transmitir la oralidad.

Por último, nos centraremos en el segundo objetivo: el análisis diacrónico. Nuestro propósito era comparar la misma serie (misma trama argumental y personajes) aunque en diferente formato y emitida con 16 años de diferencia. Con esto, queríamos averiguar si, con el paso de los años, se podían destacar diferencias significativas en cuanto al modo de transmisión de la oralidad. Sin embargo, la realidad es que no podemos destacar ningún cambio sustancial. Para ilustrar los resultados, hemos confeccionado unos gráficos con los datos obtenidos de las muestras analizadas en cuanto al grado de transmisión de la oralidad.¹⁴ En ellos, vemos que en ambas versiones el porcentaje que predomina en ambos casos pertenece al valor que representa que ambas versiones transmiten la oralidad por igual, es decir, ninguna versión destaca sobre la otra, ambas son igual de buenas. Por tanto, reiteramos que las diferencias no son significativas.

Como ya se ha mencionado, este trabajo se ha visto limitado por la extensión del mismo, podríamos completar los resultados analizando más muestras de las obtenidas en estos tres capítulos e incluso analizando más capítulos de otras temporadas con el fin de obtener conclusiones más completas.

¹⁴ Ver Anexo 4.

Anexos

Anexo 1: Corpus de muestras de los capítulos analizados

Capítulo 1. 1x01: *Las chicas Gilmore* – “Piloto”

#	TCR	V.O	DOBLAJE	SUBTITULACIÓN
1.	01:00	-‘Junkie’. -Angel. -You’ve got wings, baby.	-Yonqui. -Ángel. -Solo te faltan las alas, pequeño.	-Adicta. -Ángel. -Tienes alas, cariño.
2.	01:47	I’m just screwing with your mind, Joey.	Te estoy tomando el pelo, Joey.	Sólo estoy vacilándote.
3.	02:14	-God, RuPaul doesn’t need this much makeup. -You’re crabby.	-Nadie necesita tanto maquillaje. -Estás enfadada.	-Ni RuPaul usa tanto maquillaje. -Estás enferma.
4.	02:40	He’s got quite a pair this guy.	Ese chico es tremendo.	Qué narices tiene este tío.
5.	04:48	Oh, no, don’t move. Just ignore the tiny woman pushing the 200-pound instrument around. No, this is good. I like this. After this I’ll, uh, bench press a piano, huh? Oh, that’s it lady, tie your shoe now.	Oh, no, no se muevan. Ignoren a la mujer pequeña que empuja el instrumento de 100 kilos. No importa. Me gusta. Y cuando termine traeré un piano. No se separe, átese bien el zapato.	Siga ignorando a esta mujercita que arrastra un instrumento de 100 kg. Qué bueno. Me gusta. Quizá después haré pesas con un piano. Eso es, señora. Átese los zapatos ahora.
6.	04:51	I’m not a man who works with his hands.	No soy hombre que trabaje con las manos.	No soy bueno con los trabajos manuales.
7.	06:33	So this one’s one is on you, right?	Así que gratis, ¿verdad?	Corre de tu cuenta, ¿vale?
8.	06:39	What’s your offspring doing?	¿Qué hace tu descendencia?	¿Qué hace tu retoño?
9.	06:42	-What’s with the Muuumuu? -Stop. -I’m just saying, you couldn’t find one made of metal in case	-¿Por qué te pones el jersey? -Cállate. -¿No pudiste coger uno de metal por si alguien tiene ojos de	-¿Qué pasa con el vestido? -Basta. -¿No pudiste encontrar uno de metal por si alguien

		anyone has X-ray eyes?	rayos X?	ve con rayos X?
10.	06:57	-I'll tell all the ladies what a stud you are. -Hm, I believe that memo has already been sent.	-Les diré a todas que eres fantástico. -Já, creo que esa circular ya está enviada.	-Les diré a todas lo macho que eres. -Creo que el informe ya ha sido enviado.
11.	07:00	Oh, please Michel. Pretty please with <i>sucre</i> on top. I will stop talking like this.	Por favor Michel, por favor, por favor, dejaré de hablar así. Te lo prometo.	Por favor, Michel. Qué por favor más dulce. Dejaré de hablar así.
12.	07:26	When are you going to let your parents know that you listen to the evil rock music? You're an American teenager, for God's sake.	¿Cuándo les vas a decir a tus padres que escuchas la diabólica música del <i>rock and roll</i> ? Eres una adolescente norteamericana, ¿no?	¿Cuándo vas a decirles a tus padres que te gusta el rock duro? Eres una adolescente americana, por Dios.
13.	07:52	So he's gonna be a doctor in a hundred years.	¿Y le faltan 100 años para ser médico?	Será médico dentro de cien años.
14.	08:02	-So, I guess you're not going, huh? -No, I'm still fuzzy on what's fun about sitting in the cold for two hours with some sticks up your butt.	-Bueno, supongo que tú no vendrás. -No, no sé qué hay de divertido en estar dos horas sentada en el suelo y pasando frío.	-¿Supongo que no irás? -No. Aún no entiendo la gracia de estar dos horas sentada en el frío con las ramas clavándose en tu culo.
15.	08:44	Could be a slam book.	Puede ser un libro obsceno.	Puede ser un libro entre amigos.
16.	09:19	Yeah, well tell it to the tip jar.	Sí, bueno, dígaselo al bote.	Dígaselo a la hucha de las propinas.
17.	09:34	-Oh, why aren't you watching her? <i>No estabas cuidándola</i> . -Eh, no, she's this, bad food in the head.	-¿Por qué no la vigilas? No estabas cuidándola. -¿Yo? Ella es así, tiene mala cabeza.	-¿Por qué no la vigilabas? -No. Está chalada.
18.	11:31	-Wow, I could hear the disappointment from here. -Oh, come on. Stop it.	-Vaya tono de decepción. -Vamos, cállate. -Es terrible que	-Me pareció sentir la decepción desde aquí. -Vamos. Ya basta. -Es un rollo que

		-You know it sucks that after all this years your mom still hates me.	después de tantos años tu madre me odie.	después de tantos años tu madre aún me odie.
19.	12:40	-Where's my glaze? -In the counter. -On the counter. On, not in, not in the counter.	-¿Dónde está el azúcar? -En el mostrador. -En el mostrador, en el mostrador.	-¿Dónde está el glaseado? -Dentro del mostrador. -Sobre el mostrador. No dentro.
20.	14:00	-Did you do something slutty? -I'm not that happy.	-¿Has hecho algo malo? -No estoy tan contenta.	-¿Has hecho algo sucio? -No estoy tan contenta.
21.	16:11	It just doesn't give me a lot of time to pull a bank job. Well, never mind. I was just kidding. No, a bank job is robbing a bank but...	Eso no me da mucho tiempo para atracar un banco. No, olvídalo, era una broma. No, no voy a atracar ningún banco, no.	No me deja mucho tiempo para un trabajito en un banco. No se preocupe. Sólo bromeaba. No, un trabajito sería un atraco a un banco, pero...
22.	17:28	-Wow, it makes you look smart. -Okay, no more wine for you.	-Eh, ¿estás muy elegante! -Vale... no volverás a tomar vino.	-Te hace parecer lista. -Basta de vino para ella.
23.	17:40	-Fine you can hem it. A little, only a little. -Or I can hem it a lot.	-Bueno, acórtala, un poco. Sólo un poco. -Vale, puedo acortarla mucho.	-Puedes hacerle un dobladillo. Sólo un poco. -O puedo hacérselo grande.
24.	18:02	-Where's your pate? -At Zsa Zsa Gabor's house?	-¿Dónde está el paté? -Si hubiera lo verías.	-¿Dónde está tu paté? -Con Zsa Zsa Gabor.
25.	23:08	¡God! You're like Ruth Gordon, just standing there with a tannis root. Make a noise.	¡Dios! Pareces Ruth Gordon parado ahí con tannis root. Haz ruido.	¡Dios! Pareces Ruth Gordon ahí de pie con tu amuleto. Haz ruido.
26.	26:03	I mean not in a creepy-like 'I'm watching you' sort of way.	No en el mal sentido de vigilarte.	No como si estuviera espiándote.

27.	26:15	-Hey, I had dibs on being the bitch tonight. -Just tonight? -What the hell is wrong with you?	-Eh, esta noche me tocaba a mí ir de bruja. -¿Sólo esta noche? -¿Se puede saber qué te pasa?	-Me había pedido ser la mala esta noche. -¿Sólo esta noche? -¿Qué demonios te pasa?
28.	30:09	You're gonna have to turn into friggin' Flo-Jo to get away from me.	Tendrás que convertirte en una moto, si quieres huir de mí.	Tendrás que convertirte en Florence Griffith para escapar de mí.
29.	31:09	You tell me all about the guy and I promise not to let my head explode.	Tú me cuentas lo del chico y yo prometo escucharte y no explotar.	Tú me cuentas todo sobre el chico y yo te prometo no perder los papeles.
30.	31:23	Guys are great. I am a huge fan of guys. You don't get knocked up at sixteen being indifferent to guys.	Me gustan los chicos. Soy una gran fan de los chicos. No se pueden tener 16 años y ser indiferente a los chicos.	Los tíos son geniales. Soy una admiradora de los tíos. No te quedas embarazada a los 16 si te dejan indiferente.
31.	31:46	-You will kick your own butt later if you blow this. -Well, it's my butt. -Good comeback.	-Si dejas pasar esto te arrepentirás. -Pero es mi vida. -Buena respuesta.	-Te arrepentirás más tarde si ahora la cagas. -Es mi vida. -Buena respuesta.
32.	33:18	-Rory's still mad at you, huh? -Hey, I'm not so crazy about her either.	-Rory sigue furiosa contigo. -Eh, yo tampoco estoy loca por ella.	-¿Rory aún está enfadada contigo? -Yo tampoco estoy tan enfadada.
33.	33:36	And you're the one left standing. Life is a funny, funny thing, you know?	Y yo soy el que se queda de pie. Eso tiene gracia, mucha gracia, ¿sabes?	Y tú te has quedado entera. La vida es extraña, ¿verdad?
34.	33:48	Hey, no muumuu today? You know what's weird? I kinda miss it.	Hoy no llevas jersey, qué raro. Lo echo de menos.	Ningún cariñito hoy, ¿sabes qué es raro? Lo echo de menos.
35.	33:55	Aw, you're not gonna give me the "Mommy Dearest" treatment forever, are ya?	No pensarás tratarme así el resto de tu vida, ¿verdad?	No vas a estar de morros conmigo para siempre, ¿verdad?

36.	34:25	So, do we go in or do we just stay here reenacting <i>The Little Match Girl</i> ?	¿Entramos o nos quedamos aquí interpretando <i>Batman y Robin se congelan</i> ?	¿Entramos o hacemos una versión de <i>La pequeña vendedora de fósforos</i> ?
37.	34:33	Okay, look. I know you and me are having a thing here and I know you hate me, but I need you to be civil, at least through dinner, and then on the way home you can pull a Menéndez.	Sé que estamos en un mal momento y que me odias pero has de ser amable, al menos en la cena, y al salir podrás vengarte si quieres.	Sé que tenemos un problema, y sé que me odias pero seamos civilizadas durante la cena y a la vuelta podemos continuar la pelea.
38.	35:00	I can't tell you what a treat it is to have you girls here.	No os imagináis cómo me alegra teneros a las dos aquí.	No sabéis qué regalo es teneros a las dos aquí.
39.	35:37	Oh, I know, it's freakish. We're thinking of having her studied at M.I.T.	Lo sé, es rarísimo, estamos pensando en llevarla a que la estudien.	Lo sé. Es increíble. Estamos pensando que la estudien en el M.I.T..
40.	35:39	-Champagne anyone? -Oh, that's fancy.	-¿Alguien quiere champán? -Oh, vaya lujo.	-¿Alguien quiere champán? -Vaya lujo.
41.	39:32	-[...] I found a good job. -As a maid, with all your brains and talent.	-[...] Encontrar un buen empleo. -De doncella. Con tu inteligencia y talento.	-[...] Encontré un buen trabajo. -Como camarera. Con tu cerebro y tu talento.
42.	41:07	Well, the best laid plans.	Bueno, los mejores planes...	No era lo previsto.
43.	41:18	-So, how many meals is it gonna take till we're off the hook? -I think the deli spread at my funeral will be the last one.	-¿Cuántas comidas nos va a costar ese préstamo? -Creo que los canapés que den en mi funeral serán la última.	-¿Cuántas cenas nos va a costar liberarnos? -Creo que el aperitivo de mi funeral será la última.
44.	42:03	-I'll have coffee also. And chili fries. -That's quite a refined palate you got there.	-Yo también quiero café. Y patatas fritas. -No se puede negar que eres una <i>gourmet</i> .	-Yo también tomaré café. Y patatas bravas. -A eso lo llamo yo un paladar refinado.

45.	42:30	-Tell me about the guy. -Mom! -Is he dreamy? -Oh, that’s so <i>Nick at Night</i> .	-Háblame de ese chico. -¡Mamá! -¿Es muy guapo? -Muy típico de ti.	-Háblame del chico. -¡Mamá! -¿Es guapo? -No seas cotilla.
-----	-------	---	--	--

Tabla 11: Muestras capítulo 1.

Capítulo 2. 2x01: Las chicas Gilmore - “El primer día de las Lorelai en Chilton”

#	TCR	V.O	DOBLAJE	SUBTITULACIÓN
1.	04:17	-I remember it being smaller... -Yeah and less... -Off with their heads.	-Lo recordaba todo más pequeño. -Sí, y menos... -Menos imponente.	-Lo recordaba más pequeño. -Sí. Y menos... -Severo.
2.	04:54	Call me if you need anything. I’m great at making up dirty-cheers.	Llámame si necesitas algo. Sé rimas verdes para las animadoras.	Llámame si necesitas cualquier cosa. Soy muy buena diciendo barbaridades.
3.	05:08	No! I look like the chick from <i>The Dukes of Hazzard</i> .	¡No! Parezco una chica que ha venido en autoestop.	¡No! Si parezco la chica de <i>The Dukes of Hazzard</i> .
4.	06:28	Right. We gotta go meet the big guy and I gotta, eh, get back to work.	Sí. Tenemos que conocer al director y yo tengo que ir a trabajar.	Vamos a conocer al gran hombre y he de volver a trabajar.
5.	10:00	Oh, God. Rory’s not gonna be a problem she’s totally low-maintenance. You know, like a Honda.	Oh, bueno. Rory no será un problema, es de mantenimiento bajo. Como las Honda.	Oh, Dios. Rory no será un problema. Es fácil de llevar. Como un Honda.
6.	17:26	And there you are, you are out in front with your fabulous legs and your perfect tush. Your baton is on fire and the crowd goes nuts! Okay. Cookie time.	Y ustedes van delante con sus fabulosas piernas y sus gorros y un desdén absoluto. ¡Su bastón está en llamas, y la multitud se está volviendo loca! Ah, un descanso.	Y ahí estáis. Estáis delante con las piernas fabulosas y un culito perfecto. ¡La varita está que arde, y todo el mundo se vuelve loco! Muy bien, hora de galleta.
7.	20:53	Looks like we got ourselves a Mary.	Parece que tenemos una María.	Parece que nos ha venido una virgen.

8.	21:44	Nice innocent act.	No sabes fingir inocencia.	No te hagas la tonta.
9.	22:04	The school is my domain and “The Franklin” is my domain. And don’t you ever forget that.	Esta escuela es mi dominio y “El Franklin” es mi dominio. Y te conviene no olvidarlo.	La escuela es mi feudo, y <i>The Franklin</i> también. Jamás olvides eso.
10.	23:05	I was supposed to look together and fabulous and not like I’d been up all night playing quarters.	Sí, y yo quería estar elegante y fabulosa, no como una autoestopista.	Sí. Yo tenía que ir impecable. No es que ayer noche me emborrachara.
11.	25:04	Hey, do I look like I got a Panasonic stamped on my ass?	¿Crees que llevo Panasonic impreso en el culo?	¿Te crees que llevo Panasonic grabado en el culo o qué?
12.	25:17	I know. I hate that she takes the bus. Drug dealers take the bus.	Lo sé, pero odio el autobús. Los yonquis van en autobús.	Lo sé. Odio que tome el autobús. En el autobús hay camellos.
13.	26:16	-I completely understand. -Oh, do you? Because this is a brand-new car.	-Lo comprendo muy bien. -¿En serio? Porque es un coche nuevecito.	-Lo he entendido perfectamente. -¿Sí? Porque este coche es nuevo.
14.	26:28	Sir, why don’t I have your car looked at tomorrow? I’m sure we can find a way to resolve this.	Señor, mañana llevaré su coche a que lo examinen y encontraremos el modo de resolverlo.	Señor, ¿por qué no hace que le miren el coche mañana? Seguro que hay una forma de resolverlo.
15.	30:34	Oh, you’ve gotta be kidding me.	No me lo puedo creer.	No fastidies.
16.	33:08	God, this has been one hectic bizzaro day for me.	Dios, hoy sí que he tenido un día rarísimo.	Dios, he tenido un largo y extraño día.
17.	37:29	What on Earth are you talking about?	Hija, creo que te estás equivocando.	¿De qué demonios hablas?
18.	38:42	-So, this whole plaid-skirt thing... my idea? -My day sucked, too. -Promise? -I swear on my mother’s life.	-Lo de la falda de cuadros, ¿fue idea mía? -Mi día ha sido horrible. -¿Prometido?	-¿Lo del colegio fue idea mía? -Mi día también ha sido horrible. -¿Me lo prometes? -Lo juro por mi

			-Como el peinado de mi madre.	madre.
19.	39:34	-Mary, like virgin Mary, it means they think you look like a goody-goody. -You're kidding. -No. -And what would they call me if they thought I looked like a slut? -Well, they might have added a "Magdalene" to it.	-María, como la virgen María, significa que te ven buenecita. -¿Es broma? -¡No! -¿Y cómo me llamarían si fuera una fulana? -Pues quizá le añadirían Magdalena.	- Mary, como la virgen María. Significa que creen que eres cursi. -Es broma. -No. -¿Qué me habrían llamado si pensaran que parecía una furcia? -Quizás hubieran añadido Magdalena.
20.	40:00	I mean, I finally noticed some of the other kids. Let me just say, they are a sad lot.	Al fin me he fijado en las demás personas, y te aseguro que es muy triste.	Quiero decir que al final he visto a otra gente. Debo decir que son una panda de aburridos.

Tabla 12: Muestras capítulo 2.

Capítulo 3. *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore* - "Invierno"

#	TCR	V.O	DOBLAJE	SUBTITULACIÓN
1.	00:01:38	But instead you look perfect. Admit it, you've been gooped.	Pero no, estás perfecta. Admítelo, lees <i>goop</i> .	Pero estás perfecta. Admítelo. Sigues blogs de belleza.
2.	00:03:39	What am I? A chopped liver?	¿Qué soy? ¿Un cero a la izquierda?	¿Es que no valgo nada?
3.	00:03:50	Oh! That's my work phone.	¡Uh! El móvil del curro.	Es mi teléfono del trabajo.
4.	00:03:57	You've got more burners than Omar Little.	Tienes un montón de móviles.	Tienes muchos móviles.
5.	00:09:17	-Who says print is dead? -Only the world. -Well, what does the world...	-¡La prensa en papel no ha muerto! -Eso lo dices tú. -Bueno, el caso es que...	-¿Y dicen que el papel ha muerto? -Todo el mundo. -¿Y qué sabe el...?

6.	00:09:27	-I'm making a whole dinner here. -Wow. So I'm fat? -What? -Body shaming.	-Estoy preparando un cenorrio. -¿Qué? ¿Estoy gorda? -¿Qué? -¡Me has llamado gorda!	-Hago la cena. -¿Estoy gorda? -¿Qué? -Me avergüenzas.
7.	00:10:20	It had that early American tenement shtetl slash <i>Trainspotting</i> vibe that every mother wants for her little girl.	Tenía ese toque entre antiguo poblado yiddish y rollito <i>Trainspotting</i> que toda madre desea para su hijita.	Tenía ese aire americano primitivo tipo <i>Trainspotting</i> que toda madre quiere para su niña.
8.	00:11:36	I'm Gwen freakin' Steffani. Want to borrow some underwear?	Soy como Gwen Stefani, ¿te presto algún <i>suje</i> ?	Soy como Gwen Stefani. ¿Te presto la mía?
9.	00:11:45	-I have a big meeting with Condé Nast and I have this look that makes me look like Diane Sawyer. -Is it a Mike Nichols mask?	-Tengo una reunión en Condé Nast y tengo un modelito que me hace sentir como una periodista famosa. -¿Una especie de disfraz?	-Tengo una reunión con Condé Nast. Tengo un conjunto con el que me siento como Diane Sawyer. -¿Es una máscara de Mike Nichols?
10.	00:15:34	She's all freaked out she's gonna hear our rollicking lovemaking tonight.	Y está aterrorizada por si nos oye jugar esta noche.	Le preocupa oírnos haciendo el amor.
11.	00:17:54	-You sure I didn't wake you up? -Not unless you were dressed like a urinal cake. -You hungry? -'Cause you said 'cake'?	-¿Seguro que no te he despertado? -No, fue una pastilla limpia cisternas. -¿Tienes hambre? -¿La tienes tú?	-¿Seguro que no te he despertado? -Si no ibas disfrazada de pastilla para el váter, no. -¿Quieres algo? -¿Porque has dicho "pastillas"?
12.	00:19:01	-It's okay. I have a lot of irons in the fire. -I heard. You should become a blacksmith.	-Tranquila, tengo muchos proyectos en mente. -Te he oído. Eres toda proyectos.	-Me da igual. Tengo muchos huevos en la cesta. -Ya lo he oído. Monta una huevería.

13.	00:22:06	You knew when Luke moved in with me he'd turn weird eventually.	Ya sabes que cuando Luke se vino a vivir conmigo se volvió raro.	Cuando se mudó a casa, sabías que acabaría raro.
14.	00:23:23	I am flying, man! This is gonna work!	¡Estoy que me salgo! ¡Lo voy a petar!	¡Estoy que lo parto! ¡Esto va a funcionar!
15.	00:25:20	Oh, so he tweets. He's a tweeter? "Hey kids. Come grab some rad food at the Dragonfly".	¿Así que tuitea? ¿Es un tuitero? «Eh, amigos. Venid a pillar comida rica al Dragonfly».	¿Tuitea? ¿Es tuitero? "Eh, tíos. Venid a comer genial en el Dragonfly".
16.	00:25:33	-I hate cool. It makes me feel so uncool. I don't need some cool guy running around tweeting, making me feel uncool in my own inn. -Why on earth aren't you on Xanax?	-Odio lo guay, me hace sentir muy chungu. No quiero que un tío guay aparezca tuiteando y me haga sentir chungu en mi hotel. -¿Por qué narices no tomas Xanax?	Odio eso. Me hace sentir que no molo nada. No necesito a un tío que mole, tuitee y me haga sentir mal en mi propio negocio. -¿Por qué no tomas Xanax?
17.	00:26:16	Oh, I meant to ask. Can I screw with the dining room a little? Make it less granny?	Oh, una pregunta, ¿puedo redecorar el comedor? ¿Menos carca?	Quería preguntarte... ¿Puedo cambiar el comedor? ¿Actualizarlo?
18.	00:27:10	Michel, call over to Momo's and see if they can accommodate a crazy cool congee extravaganza.	Michel, llama a Momo a ver si tiene sitio para albergar este disparatado festín de abulón.	Michel, llama a Momo's a ver si les interesan unas gachas muy imaginativas.
19.	00:29:24	-The radio was stolen, but I'm happy to sing any song you request as long as it's by the Carpenters. -How about something by the Carpenters?	-Me robaron la radio pero me encantará cantarte cualquier canción que me pidas, siempre que sea de los Carpenters. -¿Qué tal "Something" de los Carpenters?	-Me robaron la radio, pero puedo cantar lo que me pidas, si es de los Carpenters. -¿Qué tal algo de los Carpenters?
20.	00:31:02	She's not and I'm not gonna be flying solo tonight, so I'm gonna wait outside.	No, no está y no pienso viajar sola esta noche, así que la espero fuera.	No ha llegado y no pienso estar sola esta noche, así que esperaré fuera.

21.	00:39:11	-Señora Gilmore tan hermosa y-y la casa vieja y-y van mal, van mal, van mal, pero mi marido, mi marido cuida everything, everything. -Sure. -Y movemos aquí contigo pero no tan sola, okay? -Sure. -Oh, 'ñora Gilmore, don't worry.	-Señora Gilmore tan hermosa y-y la casa vieja y-y van mal, van mal van mal, pero mi marido, mi marido cuida <i>to</i> mucho. -Claro. -Y movemos aquí contigo pero no tan sola, ¿okay? -Claro. -Oh, 'ñora Gilmore, tranquila.	[...] -Todo. -Claro. [...] -¿Vale? -Claro. -Señora Gilmore, no se preocupe.
22.	00:39:46	-Hey. Time to get going, kid. -Oh, shoot! I have to get to the airport! -My goodness, so dramatic.	-Es hora de irse, cielo. -¡Jolín! Me tengo que ir al aeropuerto. -No seas tan dramática.	-Hora de irse, nena. -¡Jo! ¡Tengo que ir al aeropuerto! -Madre mía, qué drama.
23.	00:43:28	Ey, Marty, Marty, Babe Pale is in the corner.	Ey, Marty, Marty, hay una tía buena.	Marty. Ha venido Babe Paley.
24.	00:48:47	And you couldn't care less!	¡Y no podría darte más igual!	¡Y te importa un pimiento!
25.	00:50:28	I appreciate you inviting me to dinner. It was harrowing out there.	Le agradezco que me haya invitado a cenar, ahí fuera la cosa estaba mal.	Le agradezco la invitación. Hace un tiempo horrible ahí fuera.
26.	00:50:35	It's lucky for me I'm a very loud crier.	Es una suerte que yo llore a voz en grito.	Por suerte, hago mucho ruido al llorar.
27.	00:51:08	-And you're okay with this vagabond existence she's leading? Like... like a groupie? -I wish she was a groupie. I'd get better tickets to stuff.	-¿Y tú aceptas esta existencia vagabundera que lleva? ¿Como... una <i>groupie</i> ? -Ojalá fuera una <i>groupie</i> , yo iría a buenos conciertos.	-¿Te parece bien esta existencia vagabunda? ¿Como una <i>groupie</i> ? -Ojalá lo fuera. Conseguiría buenas entradas.
28.	00:53:50	My business is young, Luke. There's kinks to work out. People don't wanna know how the sausage gets	Mi negocio es joven, Luke. Hay cosillas que rematar. La gente no quiere saber cómo se hacen las	Acabo de montar el negocio Luke. Tengo que resolver unos problemillas. Nadie quiere saber qué

		made, they just want to eat.	salchichas, solo quieren comer.	llevan las salchichas, solo quieren comer.
29.	00:54:52	-What are you doing? -Eating sprinkles. -Wait, but... Never mind.	-¿Qué haces? -Comer <i>toppings</i> . -Espera... oye... es igual.	-¿Qué haces? -Comer chispitas dulces. -Pero... no importa.
30.	00:55:14	-What the hell is a fresh kid? -A kid that is fresh. A kid with me.	-¿Qué narices es un niño fresco? -Pues un niño nuevo, un niño conmigo.	-¿Qué coño es un hijo nuevo? -Un hijo reciente. Conmigo.
31.	01:00:07	Give me that. Bargain-basement breeders. I'm not letting any of those bottle-service bimbos carry your baby.	Dame eso. Son gestantes cutres. No permitiré que una camarera tipo Barbie tenga a vuestro bebé.	Dadme eso. Son de la planta de saldos. No voy a dejar que ninguna de esas colgadas geste a vuestro bebé.
32.	01:00:43	She <i>keep</i> you in stitches, this one?	Te partes con ella, ¿verdad?	¿A que es para morir de risa?
33.	01:00:57	So, Luke. How are the boys?	Bien, Luke. ¿Qué tal los soldados?	Luke. ¿Qué tal los soldados?
34.	01:01:21	We even got 'em with a little extra junk in the trunk, if you secretly like 'em that way, Luke.	Incluso tenemos chicas que son súper voluptuosas, si es eso lo que más te gusta, Luke.	Incluso las tenemos con formas rotundas, si es eso lo que en el fondo te gusta, Luke.
35.	01:01:40	And for a premium, you can get the cream of the crop, top of the line: army wives.	Y por un suplemento podéis conseguir lo mejor, lo más: mujeres del ejército.	Y por un poco más tenéis lo mejor de lo mejor, lo más selecto: esposas de militares.
36.	01:03:25	Oh, sod it. Bring the bottle. We're celebrating.	Oh, trae la botella. Estamos de celebración.	A la mierda, trae la botella. Estamos de celebración.
37.	01:05:25	Oh, full access, darling. Follow me everywhere except the loo. Actually, the loo's fine too.	Oh, acceso total, sígueme adónde sea, salvo al baño. En realidad, al baño también puedes.	Acceso completo, querida. Vendrás a todas partes menos al baño. Bueno, al baño también.
38.	01:06:00	It's the jet lag. And the bourbon. I drank straight bourbon. I'm now a midday straight	Es el <i>jet lag</i> . Y el bourbon. He bebido bourbon solo. Ahora soy una bebedora de	Es por el desfase. Y el whisky. Lo bebí sin rebajar. Ahora bebo whisky al mediodía.

		bourbon drinker.	bourbon a mediodía.	
39.	01:06:10	I mean she drinks as fast as she talks and she never even seems to get tipsy at all.	Bebe tan rápido como habla y jamás la he visto mínimamente achispada.	Bebe tan rápido como habla y nunca se la ve achispada.
40.	01:07:25	-See? Weird. -Weird makes good copy.	-Es rarita. -Lo raro interesa.	-¿Lo ves? -Lo raro es interesante.
41.	01:09:30	I've been in this racket for years and sometimes I'm a little too "let's get down to it." You know?	Llevo años en esto y a veces puedo ser... un pelín directa, ¿sabes?	Llevo años en el negocio y a veces soy demasiado directa, ¿sabes?
42.	01:10:36	No, I'm actually just grabbing coffee. So jet-lagged. Then I'm heading to your place. Oh, can I crash at your place?	No, solo vengo a por un café. Menudo <i>jet lag</i> . Luego iré a tu casa. Oh, ¿puedo quedarme en tu casa?	No, solo quiero café. Tengo desfase. Luego iré a tu casa. ¿Puedo dormir allí?
43.	01:11:05	I know for a fact that you have had septic tank issues.	Sé de buena tinta que has tenido problemas con tu fosa séptica.	Sé que has tenido problemas con la fosa séptica.
44.	01:11:52	How stupid are you people anyway? He doesn't wanna give out his password because he doesn't want you here, checking your Facebook, or answering your emails, or youtubing Zoella, or whatever the hell it is you're doing.	¿Pero de verdad son todos tan tontos? Él no quiere darles su contraseña porque no quiere que ustedes consulten su Facebook, ni que contesten sus emails, ni que miren videos en YouTube o lo que sea que estén haciendo.	¿Cómo podéis ser tan estúpidos? No quiere deciros la contraseña porque no quiere que vengáis a mirar vuestro Facebook, a contestar emails, a ver Zoella en YouTube o a lo que coño sea que hagáis.
45.	01:12:43	Hell of a week.	Vaya semanita.	Vaya semanita.
46.	01:13:42	And then he started selling things and so I realized: "Oh, this is going to stick."	Y empezó a vender cosas, así que pensé: "Oh, esto va para largo".	Luego empezó a vender cosas y me di cuenta de que iba a seguir así.
47.	01:13:47	It's fine. I'll kill him in court.	Uh, tranquila. Le crujiré en los	No importa. Acabará con él en el juicio.

			tribunales.	
48.	01:14:20	-Look, I know you guys were friends but if push came to shove, and we had to make T-shirts... -Team Paris all the way.	-Sé que erais amigos, pero a la hora de la verdad si hubiera que hacer camisetas... -Equipo Paris, hasta el final.	-Sé que erais amigos, pero si las cosas empeoran y hay que tomar partido... -Yo, con Paris, sin dudarlo.
49.	01:14:26	Could you say he felt you up at the Christmas party for the deposition?	¿Dirías que te metió mano en la fiesta de Navidad en tu declaración?	¿Dirías que te tocó en la fiesta de Navidad en la declaración?
50.	01:15:25	-I didn't ask for this promotion, ¿okay? Back off. - There's nothing wrong with bringing home the bacon, man.	-Yo no he pedido este ascenso, ¿vale? Para. -No hay nada malo en traer el pan a casa.	-No he pedido este ascenso, ¿vale? Atrás. -No hay nada de malo en traer el pan a casa, tío.
51.	01:15:57	Well, it wasn't natural. Your husband's junk isn't symmetrical.	No fue natural, sus colgajos no son simétricos.	No fue natural. Los huevos de tu marido no son simétricos.
52.	01:19:25	-Fine. Uh, could you all give us a minute alone? -Mom, 'alone' looks a lot like gas.	-Vale. ¿Podrían dejarnos solas un momento? -Mamá, parece que te has tirado un pedo.	-Está bien. ¿Nos dejáis a solas un momento? -Mamá, ese "a solas" parece gas.
53.	01:21:39	-Did you not notice the Billy Squier patch on the butt? -Well, you can have them back when I'm done. -I have not been pining for them.	-¿No te has fijado en el parche roquero del culo? -Te los devolveré en cuanto haya acabado. -Tampoco es que me entusiasmen.	-¿No has visto el parche de Billy Squier en el culo? -Te los devolveré. -No es que me muera por ellos.
54.	01:22:48	-All those women with red noses and Sketchers all they do is sit around and complain. -What an annoying grief group.	-Esas mujeres con narices rojas y deportivas se sientan y no paran de quejarse. -Qué grupo de apoyo tan molesto.	-Esas mujeres con narices rojas y Sketchers se sientan allí y se lamentan. -Vaya grupo de duelo más pesado.

55.	01:27:00	Linda's a nightmare. She cries if the tea is cold.	Linda es una petarda. Llora si el té está frío.	Linda es una pesadilla. Llora si el té está frío.
56.	01:27:25	-Hey, I did something right. -Law of averages.	-He hecho algo bueno. -Pues mira qué bien.	-He hecho algo bueno. -La ley de la compensación.
57.	01:28:08	-What sort of attack are you having? -What is wrong with you? Are you crazy?	-¿A qué venía ese ataque? -¿Pero a ti qué te pasa? ¿Estás loca?	-¿Tienes un ataque? -¿Qué te pasa? ¿Estás loca?

Tabla 13: Muestras capítulo 3.

Anexo 2: Datos de interés sobre las series analizadas

Las chicas Gilmore - Primera temporada

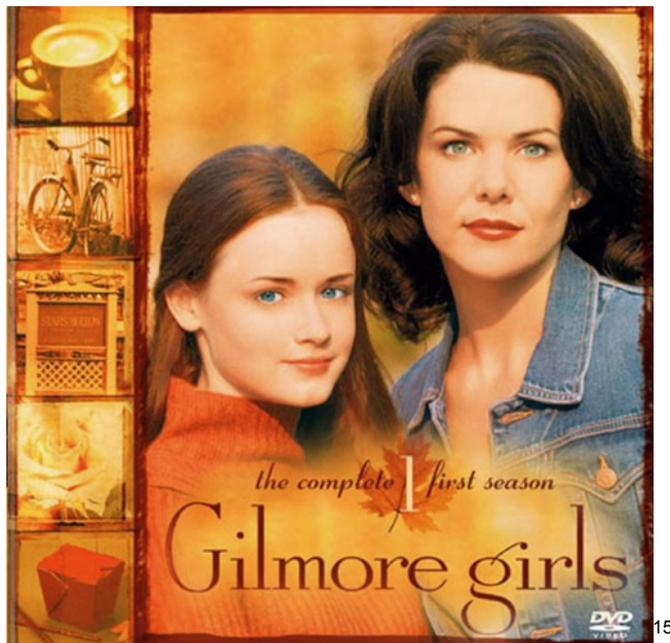


Ilustración 1: Las chicas Gilmore (primera temporada).

Datos sobre el episodio 1: “Piloto”¹⁶

	Versión original	Versión doblada
Título	Pilot	Piloto
Género	Comedia dramática	
Distribución	TV - The WB / The CW Television Network	TV - La 2
Fecha de estreno	5 de octubre de 2000	6 de mayo de 2003
Duración	45 min	
Director	Lesli Linka Glatter	
Productora	Warner Bros Television	
Estudio de grabación	--	TECNISON, S.A (Madrid)
Director de doblaje	--	Enrique Saavedra
Traductor	--	No especificado
Subtitulador	--	No especificado

Tabla 14: Capítulo 1 – Datos.

¹⁵ Fuente de la imagen: <https://www.flickr.com/photos/44379766@N03/galleries/72157622745188871/>

¹⁶ Información obtenida en: IMDb y eldoblaje.com

Datos sobre el episodio 2: “El primer día de las Lorelai en Chilton”¹⁷

	Versión original	Versión doblada
Título	Lorelai’s First Day at Chilton	El primer día de las Lorelai en Chilton
Género	Comedia dramática	
Distribución	TV - The WB / The CW Television Network	TV - La 2
Fecha de estreno	12 de octubre de 2000	Mayo de 2003
Duración	43 min	
Director	Arlene Sanford	
Productora	Warner Bros Television	
Estudio de grabación	—	TECNISON, S.A (Madrid)
Director de doblaje	—	Enrique Saavedra
Traductor/a	—	No especificado
Subtitulador/a	—	No especificado

Tabla 15: Capítulo 2 – Datos.

¹⁷ Información obtenida en: IMDb y eldoblaje.com

Reparto: *Las chicas Gilmore* - Primera temporada ¹⁸

Actor original	Actor de doblaje	Personaje
Lauren Graham	Ana Wagener	Lorelai Gilmore
Alexis Bledel	Isacha Mengibar	Rory Gilmore
Edward Herrmann	Juan Antonio Gálvez	Richard Gilmore
Melissa McCarthy	Chus Gil	Sookie St. James
Scott Patterson	Chema Lara	Luke Danes
Kelly Bishop	Lucía Esteban	Emily Gilmore
Keiko Agena	Felicidad Barrio	Lane Kim
Liza Weil	Pilar Aguado	Paris Geller
Emily Kuroda	Luisa Ezquerro	Sra. Kim
Jared Padalecki	Iván Jara	Dean Forester
Yanic Truesdale	Alfonso Manjavacas	Michel Gerard

Tabla 16: *Las chicas Gilmore* – Reparto.

¹⁸ Información obtenida en: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=24642>

Datos sobre *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore: Capítulo 1 - “Invierno”*¹⁹

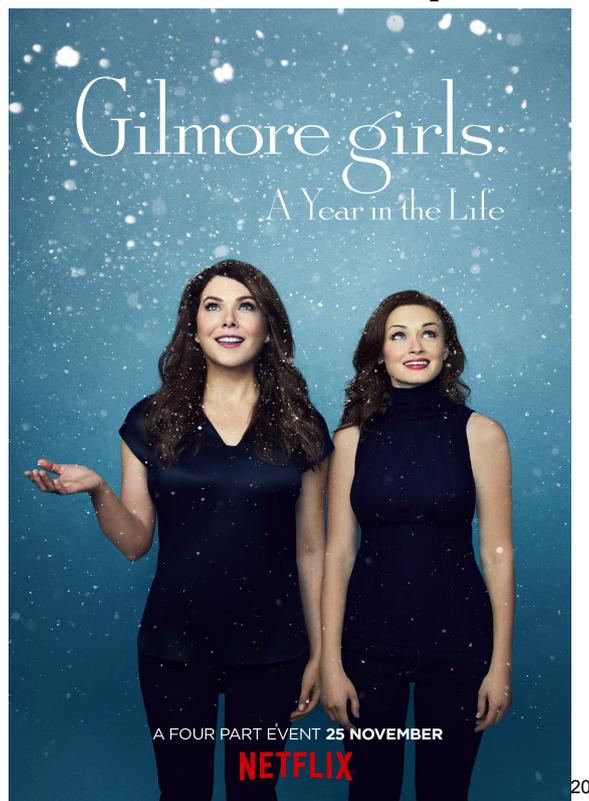


Ilustración 2: *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore* (“Invierno”).

	Versión original	Versión doblada
Título	Winter	Invierno
Género	Comedia dramática	
Distribución	Internet - Netflix	
Fecha de estreno	25 de noviembre de 2016	
Duración	1h 30 min	
Director	Amy Sherman-Palladino	
Productora	Warner Bros Television	
Estudio de grabación	—	DELUXE SPAIN (Madrid)
Director de doblaje	—	Vicente Gil
Traductora	—	Iria Domingo Recondo
Subtitulador/a	—	No especificado

Tabla 17: Capítulo 3 – Datos.

¹⁹ Información obtenida en IMDb y eldoblaje.com

²⁰ Fuente de la imagen: <http://www.digitalspy.com/tv/gilmore-girls/feature/a783182/gilmore-girls-reunion-revival-on-netflix-cast-episodes-return-date-everything-you-need-to-know/?zoomable>

Reparto - *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore* ²¹

Actor original	Actor de doblaje	Personaje
Lauren Graham	Ana María Marí	Lorelai Gilmore
Alexis Bledel	Isacha Mengíbar	Rory Gilmore
Keiko Agena	Felicidad Barrio	Lane Van Gerbig
Scott Patterson	Luis Bajo	Luke Danes
Kelly Bishop	Mari Luz Olier	Emily Gilmore
Sean Gunn	Miguel Ángel Garzón	Kirk Gleason
Yanic Truesdale	Alfonso Manjavacas	Michael Gerard
Liza Weil	Pilar Aguado	Paris Geller

Tabla 18: *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore* – Reparto.

²¹ Información obtenida en: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=47993>

Anexo 3: Ejemplos de subtitulación en “Bienvenidos al Norte”

En la película francesa *Bienvenidos al Norte* (Danny Boon, 2008) la mayoría de la trama ocurre en una región de Francia (Nord-Pas-de-Calais) en la que hablan dialecto, el ch'ti. Por ello, en la versión original se hacen muchas referencias a las diferencias entre este dialecto y el francés. La subtitulación al español se ha llevado a cabo de manera muy atípica, incluyendo faltas de ortografía e incorrecciones gramaticales para transmitir todo el contenido de la VO, adaptada al español.

Original	Subtitulación
Je vous ai fait signe d'arrêter votre carrette, mais vous m'avez pas vu. Mais ça va, j'ai rien, j'ai rien, j'ai rien.	Le he hecho cheñas a chu coke y no m'a visto. Estoy bon.
J'éto fin bénache, mais min livret O, il n'y a eu des rus.	Yo estaba benache, pero mi libret ha tenido russa.
Chuis pas venu ichi pour braire, mais si vous pouviez me faire une p'tite avance. Jusqu'à l'prochaine quinzaine de m'retraite.	No es por berrar pero chi facer un piqueno adelanto hasta la próxima quinchena de mi penchion.

Anexo 4: Gráficos sobre transmisión de la oralidad

Hemos confeccionado estos gráficos para ilustrar de manera clara y visual los resultados de nuestro análisis. Para ello, hemos utilizado las fichas analizadas de las dos etapas estudiadas. En primer lugar, hemos valorado qué versión de las analizadas (doblaje y subtitulación) transmitía la oralidad de manera más eficaz. Por otro lado, hemos establecido una categoría neutra «Ambas por igual» en la que se incluirían aquellas muestras en las que la oralidad se transmite tanto en el doblaje como en la subtitulación, sin ser una versión más o menos adecuada que la otra. De esta manera, los resultados son los siguientes:

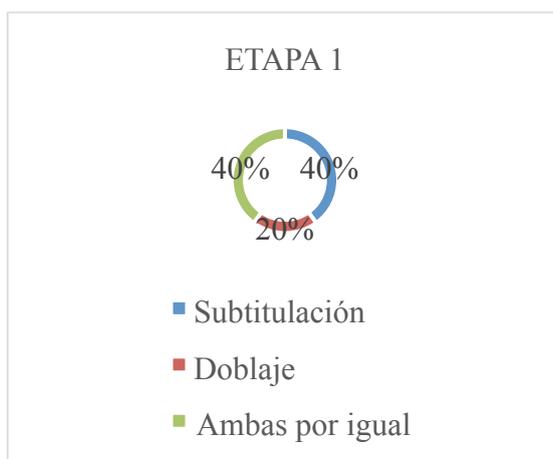


Gráfico 1: Transmisión de la oralidad - Etapa 1.

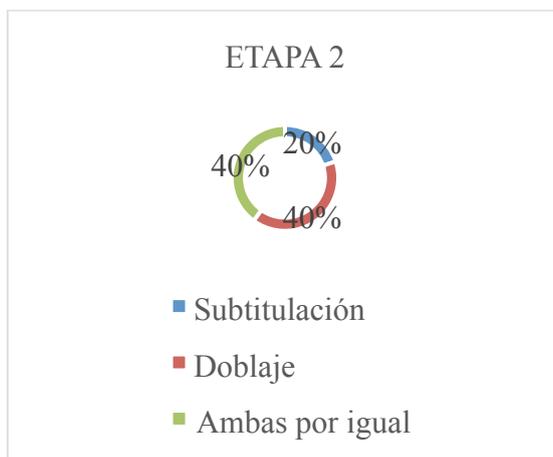


Gráfico 2: Transmisión de la oralidad - Etapa 2.

Bibliografía

- AGOST CANÓS, Rosa (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona, Ariel.
- BAÑOS PIÑERO, Rocío (2009): «Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena». En Pascual CANTOS y Aquilino SÁNCHEZ (eds.): *Panorama de investigaciones basadas en corpus* (pp. 399-413). Asociación Española de Lingüística del Corpus, Murcia.
- BERRI, Claude y BOON, Danny (2008): *Bienvenidos al Norte*, Francia, Pathé.
- BORT GUAL, Iván (2012): *Nuevos paradigmas en los telones del relato audiovisual contemporáneo: partículas de apertura y cierre en las series de televisión dramáticas norteamericanas*, Tesis Doctoral, Castellón, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universitat Jaume I.
- CHAUME VARELA, Frederic (2003): *Doblatge i subtitulació per a la TV*, Vic, Eumo editorial, Universitat de Vic.
- CHAUME VARELA, Frederic (2004): *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- CHAUME VARELA, Frederic (2012): *Audiovisual Translation: Dubbing*, London, Routledge.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2001): *La traducción audiovisual: el subtitulado*, Salamanca, Ed. Almar, Biblioteca de Traducción.
- GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier y BORT GUAL, Iván (2009): «Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada», *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6 (1), pp. 25-41.
- K. MASSIN, Dylan y SHERMAN-PALLADINO, Amy (2016): «Invierno», *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore*, Warner Bros Television.
- KONIGSBERG, Ira (2004): *Diccionario técnico Akal de cine* (Vol. 3), Madrid, Ediciones Akal, pág. 127.
- RIBÉS NACHER, Anna (2015): *Una aproximación al cliffhanger en las series americanas contemporáneas*, Trabajo de Final de Grado, Departament de Ciències de la Comunicació, Universitat Jaume I.
- SHERMAN-PALLADINO, Amy (2000): «El primer día de las Lorelai en Chilton», *Las chicas Gilmore*, Estados Unidos, Warner Bros Television.
- SHERMAN-PALLADINO, Amy (2000): «Piloto», *Las chicas Gilmore*, Estados Unidos, Warner Bros Television.

Webgrafía

- Comedia Dramática* (2017), Wikipedia. En línea: https://es.wikipedia.org/wiki/Comedia_dramática
- Gilmore Girls: Episode List*, s.f., IMDb. En línea: <http://www.imdb.com/title/tt0238784/episodes?season=1>
- Gilmore Girls: Awards*, s.f., IMDb. En línea: <http://www.imdb.com/title/tt0238784/awards>
- Las 4 estaciones de las chicas Gilmore*, s.f., IMDb. En línea: http://www.imdb.com/title/tt5435008/?ref_=ttxrv_exrv_tt
- Las chicas Gilmore* (2017), Wikipedia: En línea: https://en.wikipedia.org/wiki/Gilmore_Girls
- PÉREZ, Bárbara (2015): *Las chicas Gilmore [1ª temporada]*, Eldoblaje.com. En línea: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=24642>
- PONIEWOZIK, James (2007): «All-Time 100 TV Shows», *Time*. En línea: <http://time.com/collection-post/3101674/gilmore-girls/>

- SOLER, Juan Antonio (2016): *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore: Invierno*, Eldoblaje.com. En línea: <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=47993>
- WEIGNUS, Leigh (2014): «12 Things You Never Knew About ‘Gilmore Girls’», *The Huffington Post* (16/09). En línea: http://www.huffingtonpost.com/2014/09/15/gilmore-girls-facts_n_5824736.html
- ZAS MARCOS, Mónica (2016): «Por qué ‘Las chicas Gilmore’ nunca fue una serie de chicas», *ElDiario.es*. En línea: http://www.eldiario.es/cultura/series/chicas-Gilmore-serie-chicas_0_582691815.html

Créditos de las ilustraciones

Créditos de la ilustración 1: *Las chicas Gilmore* (primera temporada).

<https://www.flickr.com/photos/44379766@N03/galleries/72157622745188871/>

Créditos de la ilustración 2: *Las 4 estaciones de las chicas Gilmore* (“Invierno”).

<http://www.digitalspy.com/tv/gilmore-girls/feature/a783182/gilmore-girls-reunion-revival-on-netflix-cast-episodes-return-date-everything-you-need-to-know/?zoomable>

Nota de la autora: Todas las tablas y gráficos que aparecen en este Trabajo de Final de Grado son de elaboración propia. Todas las fuentes de las que se han obtenido los datos que completan las mismas han sido citadas en esta bibliografía y/o webgrafía.