

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

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**ANÁLISIS COMPARADO DE INTERACCIONES
COMUNICATIVAS EN EL ÁMBITO MÉDICO
SANITARIO EN LAS SERIES *POLSERES*
*VERMELLES Y RED BAND SOCIETY***

Autor/a: Blanca Beltrán Beltrán

Tutor/a: Francisco José Raga Gimeno

Fecha de lectura/ Data de lectura: Septiembre de 2018



Resumen/ Resum:

En una interacción comunicativa no solo transmitimos un mensaje por medio de enunciados contruidos gramaticalmente, también valores psicológicos, emotivos, individuales y sociales, como la edad o la clase social. Este mensaje va acompañado de fenómenos comunicativos de las conversaciones, los denominados *patrones de interacción comunicativa*, es decir, el tipo y la cantidad de contenido, la distribución y la duración de los turnos de palabra o el lenguaje no verbal, que varían significativamente en las diferentes culturas.

En el presente Trabajo de Fin de Grado se desarrollará un análisis comparado de dos interacciones comunicativas basadas en el campo médico sanitario. Ambas interacciones comunicativas han sido extraídas de dos series de televisión, una de ellas de *Polseres Vermelles* y la otra de su adaptación en Estados Unidos, la serie *Red Band Society*.

Con este análisis se pretende conocer cómo han sido tratadas en la adaptación las diferencias que existen entre la cultura española y la americana en el ámbito médico sanitario y, concretamente, cómo cambian los patrones de interacción comunicativa de una cultura a otra.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Adaptación, interacción comunicativa, cultura, traducción audiovisual

En el presente trabajo se han seguido las normas de edición de la revista MONTI.

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
2. Traducción audiovisual	6
2.1 Definición	6
2.2 Modalidades de la traducción audiovisual	7
2.3 Los referentes culturales.....	9
2.3.1 Los referentes culturales en la traducción audiovisual.....	9
2.3.2 Técnicas de traducción de los referentes culturales.....	10
2.4 El traductor como mediador cultural	11
3. Estudios sobre adaptaciones de series	12
4. Análisis empírico.....	14
4.1 Introducción a las series de televisión analizadas	14
4.2 Ficha técnica y sinopsis	15
4.2.1 Ficha técnica de <i>Polseres Vermelles</i>	15
4.2.2 Ficha técnica de <i>Red Band Society</i>	16
4.3 Metodología.....	17
4.4 Análisis de la transcripción.....	22
4.4.1 Contextualización	22
4.4.2 Transcripción	22
4.4.2.1 Transcripción de <i>Polseres Vermelles</i>	22
4.4.2.2 Transcripción de <i>Red Band Society</i>	23
4.4.3 Análisis comparado	25
5. Conclusiones.....	32
6. Bibliografía.....	35

1. Introducción

En el segundo año del grado de Traducción e Interpretación se estudia la asignatura de Pensament Contemporani i Interculturalitat. En esta asignatura se estudia, entre otros aspectos, el concepto de *cultura*, así como la comunicación intercultural y la convivencia entre culturas. En mi opinión, es muy importante para un traductor conocer estos aspectos, ya que, además de actuar como una unión entre dos lenguas, también es quién conecta a las culturas y hace posible las relaciones interculturales entre países. El traductor debe tener en cuenta las creencias, el modo de vivir, de vestir o de comer y la forma de pensar de la cultura original para que el mensaje sea correctamente plasmado en la lengua meta. Por ello, además de como traductor también se le conoce como mediador cultural.

Por otra parte, tras haberme especializado en el itinerario de traducción audiovisual, he querido plasmar esta especialización en mi trabajo. Para ello, he querido mostrar cómo aparece la cultura en la traducción audiovisual y las técnicas que el traductor debe emplear para que el mensaje se transmita correctamente.

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como propósito analizar dos interacciones comunicativas del ámbito médico sanitario. Ambas interacciones pertenecen a series de televisión: una de ellas a la serie catalana *Polseres Vermelles*, y la otra a su adaptación en Estados Unidos, *Red Band Society*. Para llevar a cabo este análisis he elaborado un marco teórico en el que me centro en la traducción audiovisual, en la cultura y en cómo ambas están relacionadas, por ejemplo, a través de la traducción de los referentes culturales. Además, se destaca el papel del traductor como mediador cultural. Por último, también se incluye un breve estudio sobre la adaptación y su relación con la traducción.

La segunda parte del trabajo consiste en el análisis comparado de los dos fragmentos seleccionados. Esta parte contiene una breve introducción a las series y un apartado que explica la metodología que se ha seguido para la selección de series y de escenas, así como del método de transcripción y de análisis. A continuación, se incluye la transcripción de los dos fragmentos que se han utilizado para hacer el análisis comparado, para ello se han utilizado los símbolos que aparecen en la *Transcripción de*

análisis de la conversación (Raga, 2008:11). Finalmente, se da paso al análisis comparado de las dos interacciones comunicativas.

2. Traducción audiovisual

2.1 Definición

A pesar de que no fue hasta finales del siglo XX cuando se empezó a estudiar la traducción audiovisual, esta existe desde principios del siglo pasado, gracias a la aparición del cine. Con la película *The Circus* (1928) se integraron las primeras palabras en las imágenes, lo que se conoce como intertítulos, que se situaban entre escena y escena, aunque en ocasiones, las salas de cines contaban con un narrador que iba narrando la película a los espectadores. Por otro lado, el sonido aterrizó en el cine en 1927, con la película *The Jazz Singer*, y poco a poco los intertítulos fueron desapareciendo. Con la llegada de los efectos sonoros, se necesitaba llegar a toda la audiencia, no importaba del país que fuera, por lo tanto muchas películas se rodaban dos veces, en dos idiomas distintos. Pero como esta técnica resultaba muy cara, con el fin de abaratar los costes, se inventó el doblaje. Con el paso del tiempo, la traducción audiovisual fue creciendo y uno de los inventos que la hizo explotar fue la televisión.

En cuanto a la definición de traducción audiovisual, también conocida como TAV, son muchos los autores que han dado la suya propia, pero a mí me gustaría destacar la de Chaume (2003: 15) (en Nadal, 2015: 11):

La TAV es una modalidad de traducción caracterizada por la peculiaridad de los textos objeto de la transferencia interlingüística e intercultural, unos textos que aportan información a través de dos canales de comunicación diferentes: el canal visual y el canal acústico. La complejidad de esta modalidad de traducción reside en mantener, en todo momento, la coherencia entre ambos canales.

Hoy en día, podemos encontrar diversos tipos de textos audiovisuales, como son las noticias, documentales, programas de televisión, series, anuncios, etc. Dentro de estos textos audiovisuales, la TAV se ocupa de traducir los diálogos, los códigos paralingüísticos (en doblaje), los títulos, las canciones, los ruidos o efectos especiales (en subtitulación para sordos) o el lenguaje no verbal. A continuación, profundizaré más en estos aspectos, centrándome en las modalidades de la traducción audiovisual.

2.2 Modalidades de la traducción audiovisual

Dentro de la TAV, existen diferentes tipos de traducción: el doblaje, la subtitulación convencional, el *voice-over*, la audiodescripción para ciegos, la subtitulación para sordos, la interpretación simultánea, el comentario libre o los *fansubs* y *fandubs*. A continuación, explicaré brevemente en qué se basa cada una de estas modalidades.

Según Chaume (2012):

Dubbing is a type of Audiovisual Translation (AVT) (see §1.2) mainly used in Europe (Germany, Italy, France, Spain, Austria, Switzerland, Hungary, the Czech Republic, Slovakia, Turkey, etc.), the Americas (Brazil, Mexico, Venezuela, Colombia, etc., although mostly on TV), some Asian countries (China, Japan, Korea) and some North African countries. Technically, it consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language.

En este proceso se involucran diversos agentes, como el traductor, el adaptador, el director de doblaje, los actores de doblaje o el técnico de sonido. Para conseguir un buen doblaje, este necesita tener sincronía labial, es decir, por ejemplo, cuando se enfoca la cara del personaje en un primer plano y este cierra los labios se deben utilizar las siguientes consonantes: p,m,b,f,v. El doblaje también debe tener isocronía: la duración de la frase traducida debe ser equivalente a la de la frase original. Esta modalidad de TAV se utiliza por todo el mundo y a pesar de que existan países donde la subtitulación se utiliza más que el doblaje, este siempre se utiliza para dibujos animados y programas para niños.

Díaz Cintas (2003) sostiene que la subtitulación es una práctica lingüística basada en tres componentes principales, la palabra oral, la imagen y los subtítulos, textos escritos que pretenden dar cuenta de los diálogos de los actores y los elementos discursivos. La subtitulación requiere de una síntesis de la información, pues no se puede plasmar en el subtítulo el diálogo completo de los actores. En el proceso de subtitulación, se debe tener en cuenta ciertas cuestiones, como que la voz en *off* se indica mediante cursiva o que los subtítulos deben ir en la parte inferior de la pantalla (posición 2), entre otras. Existen distintos tipos de subtitulación: la sobretitulación, que se utiliza en teatros,

óperas y salas de conciertos y que se diferencia en que los subtítulos aparecen en la parte superior de la pantalla; la subtitulación en directo (*respeaking*), se utiliza en programas en directo mediante un programa de software de reconocimientos de voz, y por último, la audiosubtitulación, los subtítulos en pantalla se leen simultáneamente (método que más se utiliza en las películas multilingües).

Otra de las modalidades que encontramos dentro de la TAV, es el *voice-over*. En esta modalidad la pista con los diálogos traducidos se superpone al audio original. En España, se suele utilizar en documentales, entrevistas y programas de televisión.

Dentro del ámbito de la accesibilidad podemos encontrar la subtitulación para sordos y la audiodescripción para ciegos. La subtitulación para sordos se trata de una traducción intralingüística de los diálogos de los personajes, en los que estos pueden ser diferenciados mediante distintos colores, etiquetas o guiones. Por otro lado, la audiodescripción para ciegos consiste en insertar una nueva pista sonora en los momentos de la película en los que no hay diálogos, banda sonora o efectos especiales para que el espectador ciego conozca el ambiente y el contexto del film y pueda captar el lenguaje no verbal y los movimientos de la película que no tengan sonido.

La interpretación simultánea es la modalidad en la que el traductor se encuentra en la sala donde se proyecta la película y la interpreta en directo. Es una práctica muy habitual en los festivales de cine.

Dentro la TAV también encontramos el comentario libre que consiste en inventar un diálogo nuevo, normalmente cómico, y adaptarlo a las bocas de los personajes que aparecen en pantalla. Se trata más de una adaptación que de una traducción.

Por último, existen las traducciones realizadas por amateurs, es decir, los *fansubs* y los *fandubs*. A menudo, los *fansubs* contiene aclaraciones de referentes culturales.

En estos últimos años han ido surgiendo nuevos géneros audiovisuales, como la publicidad y los *infomercials*, que se doblan, se subtitulan o se hace *voice-over*, los videojuegos que se doblan, se subtitulan y se localizan o los tutoriales y *webinars*, en los que se hace *voice-over*.

2.3 Los referentes culturales

2.3.1 Los referentes culturales en la traducción audiovisual

A lo largo del estudio de la traducción, uno de los aspectos que más ha destacado y del que más teorías se han realizado es la traducción de los referentes culturales. Mayoral (1999: 11) expone lo siguiente:

Realmente, por “referencias culturales” o por “segmentos marcados culturalmente” queremos decir todo aquello de lo que se han ocupado diferentes autores a lo largo de su obra, desde Nida a Newmark, aunque sus definiciones nos parezcan defectuosas y a veces hasta contradictorias. El problema del aislamiento del concepto desde los intereses propios de la traducción, su definición, su denominación su clasificación (el componente menos relevante para la traducción) continúan sin ser resueltos de forma definitiva.

Luque (2009: 5), quien les adjudica el nombre de *culturemas*, explica que se podrían definir como cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura.

Por otro lado, Pedersen (2005: 2) nos la da la siguiente definición:

Extralinguistic Culture-bound Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any culture-bound linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process, and which is assumed to have a discourse referent that is identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopedic knowledge of this audience. In other words, ECRs are expressions pertaining to realia, to cultural items, which are not part of a language system. The language issue is of course a complex issue, as, depending on your standpoint, everything, some things, or nothing is purely intralinguistic.

En cuanto a la traducción de los referentes culturales, ya sea de un texto escrito o de un texto audiovisual, no vale solo con traducir las palabras, sino que hay que encontrar el significado simbólico de dicho referente, es decir, dependiendo del contexto cultural en el que aparezca. También puede darse la situación en la que el referente cultural tenga sentido en su cultura origen, pero no lo tenga en la cultura de llegada. El caso de los referentes culturales se complica en la TAV, ya que como dice Chaume (2012):

Audiovisual translation professionals have to deal with cultural references that are shown on screen at the same time. Code interaction [...] can pose true translation problems, especially when the linguistic code interacts with acoustic and visual codes to create meaning.

2.3.2 Técnicas de traducción de los referentes culturales

Los productos audiovisuales son una gran fuente de referentes culturales. Estos pueden aparecer tanto en el canal visual como en el textual o en el sonoro. Por lo tanto, su traducción no siempre es sencilla.

Muchos investigadores han aportado su propia clasificación de los referentes culturales. Díaz Cintas y Remael (2007: 221) proponen la siguiente clasificación, basada en las clasificaciones de otros investigadores:

- 1) Geographical references: objects from physical geography, geographical objects, endemic animal and plant species (...);
- 2) Ethnographic references: objects from daily life, references to work, references to art and culture, measures, references to descent (...);
- 3) Socio-political references: references to administrative or territorial units, references to institutions and functions, references to socio-cultural life, references military institutions and object (...).

Además de una clasificación de los referentes culturales, necesitamos una clasificación de las técnicas que podemos utilizar para su traducción. Chaume (2012) nos ofrece la siguiente clasificación:

- Conservation (no translation), or orthographic adaptation (Halloween).
- Minimum change or literal translation (Thanksgiving)
- Explicative translation: explication of semantic or pragmatic meaning (Haggis - > Scottish black pudding)
- Cultural adaptation:
 - Limited universalization, i.e., substitution of cultural ref. For another one belonging to the same culture, but accessible for the target audience (music groups) Beirut -> Green Day.
 - Absolute universalization, i.e. substitution of cultural reference for another neutral one, not culture-bound, or for its meaning.
 - Cultural substitution o naturalization: substitution for a reference belonging to the target culture (cartoons, teen pics).
- Deletion
- Autonomous or creative translation: adding a reference not present in the source text (compensation).

Pero la cuestión es saber qué técnica elegir en cada momento. Chaume (2012) añade: «The final choice of one or another technique will depend on the particular source text, the translation's brief, the translation *skopos*, and the target language norms».

2.4 El traductor como mediador cultural

Como dice la célebre frase, la traducción es un puente entre las culturas. Hecho en el que el traductor tiene un papel muy importante como mediador cultural. Gracias a las competencias que va adquiriendo debido a su experiencia, el traductor es capaz de adaptar referentes culturales propios de una cultura a otra, que puede llegar a ser muy distinta. La traducción ha sido partícipe de los momentos históricos de la humanidad; esta profesión ha establecido un canal de conexión entre pueblos y culturas desde tiempos inmemoriales. Sin embargo, conocer dos idiomas exhaustivamente no es

suficiente para ser un mediador intercultural; saber dos lenguas, o más de dos, es un requisito mínimo que el traductor debe cumplir. Los profesionales de la lengua, para poder traducir, adquieren herramientas y desarrollan capacidades para desempeñarse como mediadores entre dos culturas con distintos valores, tradiciones y creencias. El traductor transmite conocimientos, vivencias y emociones entre las distintas naciones que no comparten la misma lengua; es por esto por lo que el traductor se convierte en un participante esencial en el proceso de comunicación entre los interlocutores que no pueden establecer un contacto directo (Palermo, 2011: 4).

Para conseguir una buena traducción, el traductor tiene que tener en cuenta la visión que la cultura de llegada tiene sobre la cultura original. Como bien explica Witte (1992: 409):

La competencia bicultural del traductor no puede limitarse al conocimiento profundo de las culturas de trabajo, sino que debe ser complementada por una competencia bicultural comparativa entre ellas. Para poder anticipar y corregir las posibles formas de conducta inadecuadas por parte de los interlocutores, el traductor tiene que ser capaz de interrelacionar sus dos culturas de trabajo en función del objetivo de la comunicación que se quiera establecer. Debe saber, por tanto:

- qué es lo que piensan los unos de los otros
- qué imagen tiene cada uno de sí mismo
- cuál es la idea de cada uno acerca de cómo le ve el otro

En resumen, el traductor, aparte de conocer bien las dos lenguas con las que trabaja, también debe tener conocimientos sobre la cultura de cada una de las lenguas, además de saber cuál es la perspectiva que tiene la cultura meta de la cultura original.

3. Estudios sobre adaptaciones de series

El término *adaptación* tiene varias acepciones. Puede referirse a una adaptación de una obra literaria para el teatro o el cine, o a una nueva producción audiovisual basada en otra anterior, donde aparecen los mismos personajes y que cuenta con la misma trama.

Por otro lado, en traducción, para que el mensaje de la lengua original llegue de forma clara y entendible a la cultura de la lengua meta se necesita adaptarlo a dicha cultura. Es por eso que una de las herramientas que se utiliza a la hora de traducir es la adaptación. Cuando adaptamos no traducimos de manera literal, si no que buscamos equivalentes entre dos culturas. Por ejemplo, *Friday 13th* se podría adaptar a nuestra cultura como Martes 13, ya que ambos, tanto en nuestra cultura como en la anglosajona, hacen referencia al día de la mala suerte. Por lo tanto, la adaptación no puede ser completamente fiel al texto original, pero sí mantener la esencia de este.

La acepción de adaptación que me gustaría comentar, ya que es en la que se centra este trabajo, es la que hace referencia a una nueva producción audiovisual basada en otra anterior. Dicho esto, quiero destacar la siguiente definición:

La serie de ficción emitida, en este caso concreto en España, de cualquier género, la cual no es una idea original sino una copia reelaborada de una idea original, para su adecuación a la cultura local española. Esta adaptación puede modificar el comportamiento de algunos personajes, alargar o acortar tramas e introducir nuevos elementos narrativos para su correcto seguimiento y éxito. Además, la adaptación estará basada en los guiones originales, lo que repercute en una similitud entre los dos productos (Puebla, Copado, Carrillo, 2013: 4).

Se adapta una obra teniendo en cuenta quién es el público a la que va dirigida. En el caso del sector audiovisual, se tiene que tener en cuenta la cultura que va a consumir estas obras, ya que no es lo mismo modificar una obra para Japón que para Francia, pues cada país tiene su propia cultura y sus propios referentes culturales. Según Zhang y Perdikaki (2017: 6): «The process of adaptation also involves element of creativity whereby the message of a source material is projected and reinterpreted onto a different medium and platform». Pero, ¿qué piensa la audiencia que consume la obra adaptada? ¿La adaptación se integra bien en la cultura de llegada? Todo depende de la medida en la que la extranjerización se tolera en la cultura receptora. A menudo, los formatos y los contenidos importados sin ser traducidos son bien acogidos, en cambio en otros casos solo se consume el material traducido o adaptado incluso cuando la audiencia tiene acceso al material original (Sela-Sheffy, 2017: 783).

Pero, ¿qué características debe tener un producto audiovisual para que sea adaptado en otro país? El aspecto primordial para que se adapte un producto es el éxito que ha cosechado la idea original en su país de origen. Actualmente, con el auge de las nuevas tecnologías, se invierte más dinero en las producciones de series televisivas para crear productos de más calidad y así, de este modo, atraer a una mayor audiencia. Este es uno de los motivos por los que las cadenas compran formatos ya existentes que han tenido cierto éxito en sus países de origen y los adaptan a su propia cultura, de modo que el espectador pueda encontrar referencias culturales reconocibles (Puebla, Copado, Carrillo, 2013: 3).

4. Análisis empírico

4.1 Introducción a las series de televisión analizadas

Las series escogidas para realizar este análisis han sido *Polseres Vermelles*, la serie original, y *Red Band Society*, su adaptación en Estados Unidos.

Polseres Vermelles es una serie catalana que fue emitida por TV3 desde 2011 hasta 2013. Está creada y escrita por Albert Espinosa y dirigida por Pau Freixas. Así mismo, el guion original está basado en una novela de Espinosa titulada *El mundo amarillo*. El éxito que tuvo en Cataluña hizo que Antena 3 comprara los derechos para emitirla nacionalmente doblada al castellano. A esto se le suma la venta del formato a la cadena estadounidense ABC para que produjera su adaptación. Steven Spielberg fue el encargado de adquirir los derechos de autor para realizar la versión estadounidense de la serie. El argumento se basa en la historia de un grupo de amigos que están internos en un hospital a causa de sus enfermedades. Se tratan temas como el afán de superación, la vida, la amistad desde un punto de vista cómico, pero, en ocasiones, también dramático. Los personajes son presentados con cierta ternura, como adolescentes que todavía mantienen su lado infantil.

La adaptación estadounidense, titulada *Red Band Society*, no disfrutó del mismo éxito que la versión original. Se emitió en la cadena FOX durante el año 2014 y el 2015. A causa de la falta de éxito, la serie se dejó de emitir tras una única temporada de 13 capítulos. Al igual que en la versión original, la serie se basa en la vida de un grupo de

adolescentes internados en un hospital a causa de las enfermedades que padecen. En cambio, los temas que se tratan en la adaptación difieren de los de la serie catalana, puesto que se trata el tema de las drogas, el alcohol o el sexo. Los adolescentes no tienen ese punto de vista infantil que tienen los personajes de la serie original. Por ejemplo, el personaje de Kara Souders tiene problemas de corazón, pero está al final de la lista de trasplantes por sus problemas con las drogas.

4.2 Ficha técnica y sinopsis

4.2.1 Ficha técnica de *Polseres Vermelles*

Título original	Polseres vermelles
País	España
Año	2011
Fecha de estreno	24/01/2011
Duración	43 min.
Temporadas	2
Género	Drama, Comedia
Creadores	Albert Espinosa
Reparto	Àlex Monner, Igor Szpakowski, Joana Vilapuig, Marc Balaguer, Nil Cardoner, Miker Iglesias, Andreu Benito, Andreu Rifé, Marta Angelat, Xicu Masó
Distribuidora	Televisió de Catalunya (TV3)
Productora	Castelao Producciones, Televisió de Catalunya

Sinopsis	<p>La serie narra el devenir cotidiano de un grupo de jóvenes que, debido a sus graves enfermedades, se ven obligados a vivir en un hospital.</p> <p>El grupo de protagonistas está liderado por Lleó (Àlex Monner), un chico de quince años con cáncer de tibia al que le han amputado un miembro. Forman también parte del grupo otros chicos como Cristina (Joana Vilapuig), que padece anorexia, Jordi (Igor Szpakowski), también con cáncer de tibia, Ignasi (Mikel Iglesias), con problemas de corazón y Toni (Marc Balaguer), con síndrome de Asperger.</p> <p>Roc (Nil Cardoner) narra la historia y el que, a pesar de estar en coma, consigue conectar con sus compañeros al enfrentarse a la muerte.</p>
----------	---

Tabla 1. Fuente: elaboración propia.

4.2.2 Ficha técnica de *Red Band Society*

Título original	Red Band Society
País	Estados Unidos
Año	2014
Fecha de estreno	17/09/2014
Duración	45 min.
Temporadas	1
Género	Drama, Comedia
Creadores	Margaret Nagle
Reparto	Octavia Spencer, Dave Annable, Ciara Bravo, Griffin Gluck, Zoe Levin, Rebecca Rittenhouse, Charlie Rowe, Nolan Sotillo, Mandy Moore, Wilson Cruz

Distribuidora	Disney-ABC Domestic Television
Productora	ABC Studios, Amblin Television, Filmax International
Sinopsis	Narra la historia de cinco adolescentes que poseen distintos problemas de salud que les obliga a convivir juntos en el Ocean Park Hospital, donde serán intervenidos para mejorar sus problemas y recibirán asistencia médica por parte de varios profesionales.

Tabla 2. Fuente: Elaboración propia.

4.3 Metodología

Ambas series están plenamente relacionadas con el ámbito médico, un factor clave a la hora de su elección. De tal modo, se puede profundizar en las interacciones comunicativas en el ámbito sanitario con la ayuda de dos textos basados en la misma trama, pero provenientes de dos culturas y lenguas distintas. A pesar de que Estados Unidos y España sean culturas alejadas geográficamente, no significa que sean del todo diferentes ya que ambas son culturas occidentales.

Para poder plasmar correctamente las diferencias que he ido encontrando, he creído conveniente elegir una escena de cada serie en la que el paciente y el médico tengan una interacción comunicativa sobre la enfermedad que padece cada paciente y, así mismo, poder analizar la toma de turnos de palabra, el paralenguaje, la estructura de la conversación, la distancia entre los interlocutores, los gestos manuales, así como el lugar donde tienen la conversación, la ropa que llevan o la decoración, entre otros que un poco más adelante explicaré con detalle.

Para analizar adecuadamente estos aspectos, se necesita realizar la transcripción de dichas interacciones comunicativas con el fin de que el análisis comparado de las dos situaciones sea más completo. Para ello, me he basado en una serie de símbolos utilizados normalmente en este tipo de transcripciones, denominado *Transcripción de análisis de la conversación* (Raga, 2008: 11).

BUENO	Elevación de tono e intensidad
<u>Infantil</u>	Pronunciación enfática
<u>Provocación</u>	Pronunciación muy cuidada o silabeada
<creo me parece>	Pronunciación rápida, con cambio en la línea melódica
((XX))	Fragmento indescifrable
((reloj))	Fragmento dudoso
("respiración")	Comentario del transcriptor
Laaa	Alargamiento vocálico
Eeeh	Relleno de silencio
mm mm	Petición sonora de toma de turno
hm hm	Asentimiento, conformidad
ja ja	Risas
dijo que [la casa a mí] me dijo	Comienzo y final de solapamiento
=	Sucesión inmediata, sin pausa
(.)	Pausa breve pero significativa inferior a 1 segundo
(2.5)	Pausas superiores a 1 segundo
↑	Entonación ascendente

Tabla 3. Fuente: Raga Gimeno, Francisco José (2003). *Para un análisis empírico de las interacciones comunicativas interculturales*.

Para analizar dos culturas o dos conversaciones, Raga y Grupo Crit (2008) distinguen dos aspectos: por un lado está lo que se conoce como aspectos de cultura general, y por el otro, los patrones de interacción comunicativa, es decir, aquellos aspectos significativos que acompañan al lenguaje verbal en una interacción comunicativa.

Dentro de los aspectos de cultura general encontramos las costumbres, las creencias religiosas, las formas de comportamiento, las formas de comer o de vestir, aspectos que están interrelacionados. En general, conocemos las diferentes maneras de vestir, comer o rezar de las distintas culturas del mundo ya que es la parte más visible de una cultura, pero hay aspectos culturales que no son tan conocidos, sobre todo en lo referente a las creencias. Pese a esto, somos capaces de comprender los motivos de las costumbres y de ver en ellas un reflejo de la “cultura universal”. En el caso de la medicina, cada cultura tiene una forma de entenderla y de tratarla. En algunas culturas, la medicina está relacionada con las creencias religiosas o cosmológicas, lo que afecta a cómo las culturas ven, por ejemplo, el funcionamiento del cuerpo humano, que en cada cultura es diferente, o a la manera de comprender qué es una enfermedad, qué las causa o cómo se cura, por ejemplo, en algunas culturas se hacen rituales o rezos para sanar al enfermo, mientras que en otras se emplean medicamentos.

Por otro lado, para analizar una interacción comunicativa, es necesario tener en cuenta los patrones de interacción comunicativa. Raga (2008: 11) sostiene que los PIC son todos aquellos fenómenos comunicativos de las conversaciones que no están directamente relacionados con la gramática. Los datos comunicativos que comparten los interlocutores durante una interacción se basan en aspectos sociales y psicológicos que nos ayudan a mostrar cómo son y qué tipo de relación social mantienen. Estos datos se dan gracias a los patrones de interacción comunicativa, es decir, a los usos verbales, al paralenguaje y a la distribución del tiempo y del espacio. Estos patrones variarán según la relación social que se da entre los interlocutores. En lo referente a los usos verbales, el intercambio informativo en torno al tema de conversación variará dependiendo de lo restringido que este sea, así como de si aparecen temas colaterales o informaciones explícitamente sociales. También dentro de los usos verbales es importante percatarse de si aparecen mentiras sociales, como la mentira piadosa, de si el lenguaje es muy directo o muy indirecto o del tipo de lenguaje y las formas de tratamiento que se emplean durante la interacción comunicativa. Otra dimensión que tenemos que tener en cuenta es el paralenguaje, es decir, el grado de énfasis utilizado por los interlocutores al expresarse (timbre, resonancia, tempo, tono...), que puede estar acompañado por características sonoras como la risa o el llanto. En cuanto a la distribución temporal, se tendrá en cuenta la duración de las secuencias de saludo y despedida, la estructura conversacional (si está muy o poco marcada), la toma y longitud de turnos de palabras

y, por último, si los solapamientos y los continuadores aparecen de forma habitual. La última dimensión se centra en el espacio en el que se distribuyen los participantes y donde se pueden encontrar varios valores sociocomunicativos. Para hacer una distinción en el campo del lenguaje no verbal, Raga (2003: 8) habla de datos “macroespaciales” y “microespaciales”. Los macroespaciales son los que los interlocutores son incapaces de alterar durante la interacción, salvo en casos excepcionales, como el tamaño o la forma del espacio donde se encuentran. Por otro lado, los microespaciales son aquellos relacionados directamente con el cuerpo, por ejemplo la distancia entre los interlocutores, si hay contacto entre ellos o si las posturas son relajadas o tensas.

Además, para hacer el análisis tenemos que tener en cuenta el grado de igualitarismo y el grado de preocupación por el conflicto que se observa en dicha cultura, y en particular entre los individuos implicados. También tenemos que averiguar cómo cada uno de estos individuos sabe, y hace saber, cuándo una situación es susceptible de crear conflicto y qué medios pueden poner en funcionamiento para evitar o resolver dicho conflicto. Y por último, conocer cómo cada individuo es capaz de establecer cuál es el grado de igualdad o desigualdad social respecto a los que le rodean, y cuál es el comportamiento comunicativo esperable. El significado social de “grado de preocupación por el posible conflicto” podemos relacionarlo con el significante comunicativo “grado de proximidad”. Por ello, los comportamientos comunicativos de los interlocutores se pueden aproximar al modelo comunicativo próximo o al modelo comunicativo distante (Raga, 2003: 10).

	MODELO PRÓXIMO	MODELO DISTANTE
ASPECTOS FÍSICOS		
Distribución espacial		
Distancias	Tendencia a aproximarse	Tendencia a separarse
Contacto físico	Admitido	Muy poco habitual
Contacto visual	Habitual	Poco habitual
Manos, rostro y cuerpo	Mucha expresividad	Poca expresividad
Distribución temporal		

Secuencias de saludo	Breve y poco informativo	Largo y muy informativo
Tránsito entre secuencias	Poco marcado	Muy marcado
Orden en toma de turnos	Libre, con lucha	Preestablecido, sin lucha
Longitud de los turnos	No se admiten turnos largos	Se admiten turnos largos
Silencios entre turnos	Pocos y breves	Muchos y largos
Solapamientos	Habituales	Poco habituales
Paralenguaje		
Grado de énfasis	Elevado	Bajo
USOS DEL LENGUAJE		
Contenido		
Intercambio informativo	Abundante	Escaso
De temas comprometidos	Muy habitual	Poco habitual
Veracidad		
Mentiras sociales	Poco habituales	Bastante habituales
Manera		
Lenguaje	Directo	Indirecto
Formas de tratamiento	Informales	Formales

Tabla 4. Modelo próximo y distante de los PIC. Fuente: Raga Gimeno (2003: 47)

Por lo tanto, para analizar la interacción comunicativa de estos dos fragmentos de series, primero realizaré una transcripción de cada uno de ellos y, después, comentaré los patrones de interacción comunicativa y los aspectos de cultura general. Lo que sí que cambia, es decir, lo que más han aportado los actores en la adaptación, son los PIC, por lo tanto me centraré principalmente en analizar este aspecto. Por último, incluiré una tabla resumen en la que plasmaré qué cultura se acerca más al modelo comunicativo próximo y cuál al modelo comunicativo distante a partir de los datos recogidos en el análisis comparado.

4.4 Análisis de la transcripción

4.4.1 Contextualización

En primer lugar, describiré la situación que nos encontramos en la escena de la serie de *Polseres Vermelles*. La interacción comunicativa que vamos a analizar de la serie original tiene lugar en una habitación de la sala de pediatría de un hospital. En las dos camas de la habitación están tumbados Lleó (B), un adolescente, y Jordi, que está escuchando música y no toma parte en la conversación. De pie se encuentra la doctora Andrade (A) que es quién mantiene la conversación con Lleó. La doctora le comunica a Lleó que, después de revisar los resultados del TAC, tiene que comenzar la quimioterapia antes de lo esperado. En las paredes hay colgados varios pósteres y en la estantería de detrás de la cama hay diferentes objetos. Esta escena comienza en el minuto 2:29 y acaba en el 3:22.

Por otro lado, en la serie adaptada, la interacción comunicativa transcurre en una habitación del Ocean Park Hospital en la que se encuentra el doctor Adam McAndrew (A) y, tumbado en la cama, su paciente, Jordi Palacios (B), un adolescente. Ambos están mirando una pantalla donde se observa la imagen de un TAC. El doctor le está informando de que se trata de otro tipo de cáncer distinto del que al principio creían y que, por lo tanto, el tratamiento tampoco es el mismo. En la pared de la habitación podemos ver colgados varios pósteres y una calavera Catrina. Por último, cabe mencionar que la duración de esta escena transcurre desde el minuto 13:31 hasta el 15:17.

4.4.2 Transcripción

4.4.2.1 Transcripción de *Polseres Vermelles*

A: lleó (.) he estat mirant els resultats deeeel tac (.) iiii ens arribarà l'ordre ara mateix

B: PERÒ NO VAS DIR QUE ESTARIA TRES SETMANES SENSE QUIMIO ↑

A: mira com més aviat comencis les tongades més aviat las acabaràs

B: HÒSTIA PERÒ EM VAS DIR QUE POTSER NO FARIA FALTA <M'HO VAS DIR O NO M'HO VAS DIR>↑

A: siii t'ho vaig dir (.) però la taca al pulmó ha crescut més ràpid del que ens pensàvem (.) (“se encoge de hombros”) fem [quimio

B: LA TACA] AL PULMÓ ÉS EL TUMOR↑

A: siii

B: PUES DIGA-LI TUMOR <HÒSTIA> (.) JA SÉ QUE EL TINC

A: lleó (“respiración”) ja sé que estàs enfadat però hem de fer sis tongades de quimio

B: (“respiración”) és que és molt aviat (.) si us plau deixa'm tres setmanes més

A: (“mira el mòvil”) <mira> li diré al mir que vingui a parlar amb tu (.) vols que la infermera et doni un calmant↑

B: (“se recuesta”) (“sin mirar a la doctora”) <no>

A: a quina hora vindrà demà la teva germana↑

B: =(“sin mirar a la doctora”) <no ho sé>

A: quan arribi diga-li que vagi a firmar els papers del trasllat (6) (“se acerca y le toca el hombro”) vingaaa (“respiración”) (.) anima't”

4.4.2.2 Transcripció de *Red Band Society*

A: ok so what these scan are showing US ↑ (“señala la pantalla”) (.) is that your cancer is not an osteosarcoma, it's something called a ewing's sarcoma

B: <what's the difference↑>=

A: =they both start in the bone but they're two completely different types of tumor (.) and for that reason we need to treat them differently

B: (“se recuesta y suspira”) so when do i start chemo↑

A: eeh (“se quita las gafas”) (“respiración”) (“mira hacia abajo”) well i did go ahead and contact your grandmother in mexico (.) [aaand

B: does] she finally believe i have cancer↑

A: shee's preeetty committed to the whole demons in your leg thing (1) and after a lot of screaming in spanish she eeh wants to return you to her faith healer

B: i can't go back there doctor mcandrew

A: i'm in a tough spot (.) i need someone from your family to sign off this treatment since your mom passed away maybe if we try and contact your dad ↑

B: (“ironía”) great idea i'd love to meet him

A: (5) ok (“resopla”) eeh (“respiración”) (“da unos pasos”) (1) <all right well listen> social services now has your case (.) they can help you figure out what your next step is gonna be

B: i already know what my next step is (.) i want to become an emancipated minor so i can make my own medical decisions ↑

A: jordi you're TOO YOUNG to be doing that=

B: = (“se incorpora”) YOU CAN BE EMANCIPATED AT FOURTEEN IN THE STATE OF CALIFORNIA

A: (“resopla y niega con la cabeza”)

B: no matter what happens you're still gonna be my doctor right ↑

A: you can't get rid of me that easy

4.4.3 Análisis comparado

A continuación, realizaré el análisis comparado de las dos escenas anteriormente transcritas. Para ello me basaré en Raga (2003). En primer lugar, me centraré en describir los patrones de interacción comunicativa que utilizan los individuos de cada escena. Después, comentaré los aspectos de cultura general que se pueden observar, y por último, incluiré una tabla indicando cuál es la serie que se acerca más al modelo comunicativo próximo y cuál al modelo distante.

En cuanto al contenido que encontramos en ambos fragmentos, curiosamente, es quizás de todos los elementos que contienen los PIC en el que la serie americana es más próxima ya que se habla sobre la actitud que tiene la abuela ante la enfermedad de su nieto (“sheee’s preeetty committed to the whole DEMONS IN YOUR LEG thing (1)”), sobre que este se quiere emancipar (“already know what my next step is (.) i want to become an EMANCIPATED MINOR so i can make my own medical decisions ↑”) o cuando cuenta que su padre le abandonó. Es decir, hay más intercambio informativo y se habla sobre temas personales y comprometidos. En cambio, en la serie original, apenas se da información ajena al tema central: la enfermedad del paciente.

En lo referente a la dimensión comunicativa de veracidad, un aspecto importante que se utiliza más en el modelo distante es la ironía: “I’d love to meet him”. Por otro lado, también aparece el uso de mentiras sociales, aquellas que se utilizan para no ofender a nadie, por ejemplo: “the reason we need treat them differently”, en este caso el médico no le dice directamente que tiene que hacer quimio, por lo que podemos decir que se trata de una mentira social. Por otra parte, en la serie española, la doctora en vez de utilizar la palabra “tumor” se refiere a él como “la taca al pulmó”, a lo que el paciente le contesta: “PUES DIGA-LI TUMOR <HÒSTIA> (.) JA SÉ QUE EL TINC”. También nos encontramos ante una mentira social, en la que se trata de “maquillar” la verdad. Además, este último aspecto también se podría incluir en el apartado de manera, puesto que se está refiriendo de manera indirecta, es decir, mediante una metáfora, al tumor.

La dimensión de manera se puede dividir en dos partes: el registro formal o informal y si lo hablan de manera directa o indirecta. En *Red Band Society*, la forma con que el médico le dice que la cosa va mal y le tiene que dar quimio es muy indirecta, a lo que el paciente le dice que vaya al grano (“so, when do i start chemo↑”). En el mismo fragmento, el paciente habla de una forma bastante directa: “i can’t go back there” o “so, when i do start chemo↑”, aunque también hay que decir que el médico se expresa, en ocasiones, de una manera directa: “you’re too young”. Por lo tanto, podemos decir que no existe una gran diferencia entre los dos.

En el caso de *Polseres Vermelles*, “LA TACA] AL PULMÓ ÉS EL TUMOR↑” es una muestra de que el paciente se trata de una persona directa a la que le gusta que le hablen claro sobre el tema. En este fragmento, el paciente utiliza respuestas muy cortantes: “<no>”, “<no ho sé>”; también hace preguntas que pueden resultar ofensivas: “<M’HO VAS DIR O NO M’HO VAS DIR>↑”; y formas muy directas: “DIGA-LI TUMOR <HÒSTIA> (.) JA SÉ QUE EL TINC” o “deixa’m tres setmanes més”. Para este tipo de comportamientos debemos tener en cuenta el contexto psicológico y personal del paciente. Además, podemos observar que se utilizan imperativos muy directos: “quan arribi diga-li que vagi a firmar els papers del trasllat”, “vingaaa”, “anima’t”.

Dentro de la dimensión comunicativa de manera también se deben analizar las formas de tratamiento y el nivel de registro que se emplean en ambas series. En la serie americana no podemos plantearnos si se habla de usted, pero sí que aparecen características del modelo comunicativo distante, por ejemplo se usa más terminología: “osteosarcoma”; también encontramos una clara diferencia entre el lenguaje formal del médico (“passed away”) y el tono más informal del paciente (“great idea i’d love to meet him”). Pese a que el paciente utiliza un lenguaje más coloquial, en ningún momento usa palabras malsonantes. En cambio, en la serie catalana ambos se tutean y el paciente sí que utiliza palabras malsonantes: “HÒSTIA”.

Por lo que respecta al paralenguaje, por lo poco que se utilizan las mayúsculas, que según la tabla *Transcripción de análisis de la conversación* (Raga, 2008:11) hacen referencia a la elevación de tono e intensidad, deducimos que en *Polseres Vermelles* se tiende más a elevar el tono de voz y, además, a hablar más deprisa: “HÒSTIA PERÒ

EM VAS DIR QUE POTSER NO FARIA FALTA. <M’HO VAS DIR O NO M’HO VAS DIR>↑”.

Por lo que respecta a los turnos de palabra, en la serie americana son más largos y solo hay un solapamiento (“does] she finally believe i have cancer↑”) y, cuando no se solapa, el silencio entre las intervenciones dura más. Por otro lado, en la serie española, se solapan (“LA TACA] AL PULMÓ ÉS EL TUMOR↑”), los turnos son más cortos (“síii”, “<no>”, “<no ho sé>”) y apenas se observan silencios entre las intervenciones (“=(“sin mirar a la doctora”) <no ho sé>”).

En lo referente al lenguaje no verbal, en ambas situaciones, los interlocutores se miran a los ojos, como podemos observar en las imágenes 1 y 2:



Imagen 1. *Red Band Society*.



Imagen 2. *Polseres Vermelles*.

En cambio, al final de la escena de la serie original, el paciente le retira la mirada a la doctora y le responde sin mirarle a la cara. Esto también se puede considerar como un gesto agresivo, como se observa en la imagen 3:



Imagen 3. *Polseres Vermelles*.

En la serie española, por parte de la doctora, se observa una tendencia de acercarse al paciente. Al principio sí que hay una cierta distancia entre ellos hasta que ella se acerca a él:



Imagen 4. *Polseres Vermelles*.

Además, como observamos en la imagen 4, sí que hay contacto físico entre la doctora y el paciente puesto que ella se acerca y le toca el hombro en señal de apoyo.

En cambio, en la serie americana la tendencia es de distanciarse. El médico, al principio del fragmento, está más cerca del paciente, hasta que en cierto punto de la interacción se aleja y se coloca a los pies de la cama, como podemos comprobar en la imagen 5:



Imagen 5. *Red Band Society*.

En *Red Band Society*, ninguno de los dos muestra muchos signos de expresividad, pero sí que es cierto que el médico tiende más a gesticular que el propio paciente, como vemos en la imagen 6:



Imagen 6. *Red Band Society*.

Sin embargo, en *Polseres Vermelles*, sí que se observa más expresividad durante la interacción por parte de los dos interlocutores, como observamos en las imágenes 7, 8, 9 y 10:



Imagen 7. *Polseres Veremelles*



Imagen 8. *Polseres Veremelles*



Imagen 9. *Polseres Veremelles*



Imagen 10. *Polseres Veremelles*

Por último, para terminar con el análisis comparado, me voy a centrar en la cultura general. En la serie adaptada, los personajes se encuentran en una habitación de hospital donde vemos objetos que se pueden encontrar en cualquier habitación de hospital: una pantalla, un gotero, dos camas, cortinas, etc. Detrás de la cama del paciente hay unos pósteres colgados, al igual que en la pared contigua. Un rasgo que cabe destacar es que aparece una calavera Catrina, un símbolo de la cultura mexicana, que podemos asociar a las raíces del paciente. En cuanto a la forma de vestir de los interlocutores, el médico lleva una camisa con corbata y, colgado del cuello, un estetoscopio y el paciente lleva puesto un pijama de hospital.

En la serie catalana, la interacción también se desarrolla en una habitación de hospital con dos camas, en una está el interlocutor y en la otra su compañero de habitación. En la pared, al igual que en la serie americana, vemos algunos pósteres colgados en la pared y, en la estantería, algunos objetos, entre ellos un león que hace referencia al nombre del

paciente, Lleó. La doctora lleva una bata blanca, en este caso no lleva estetoscopio, mientras que el paciente lleva un pijama de hospital.

A continuación, como ya he mencionado anteriormente, se incluye una tabla a modo de resumen para mostrar qué serie muestra más aspectos del modelo próximo y cuál del modelo distante.

	MODELO PRÓXIMO	MODELO DISTANTE
Contenido Intercambio informativo: Sobre temas personales y comprometidos: Información social:	<i>Red Band Society</i> : se da más información personal sobre el paciente (la opinión de la abuela sobre la enfermedad de su nieto, que este se quiere emancipar o que su padre le abandonó).	<i>Polseres Vermelles</i> : apenas se habla sobre temas personales, se centran más en el tema central de los dos fragmentos: la enfermedad.
Veracidad Mentiras sociales: Imagen propia:	<i>Polseres Vermelles</i> : poco habituales, solo encontramos un caso de mentira social.	<i>Red Band Society</i> : el uso de la ironía y de la mentira social es más habitual.
Manera Lenguaje y actos de habla: Formas de tratamiento	<i>Polseres Vermelles</i> : el lenguaje es más directo y se hablan de tú, de una manera más familiar. También se utilizan imperativos muy directos.	<i>Red Band Society</i> : generalmente, se utiliza un lenguaje indirecto, aunque en ocasiones también emplean expresiones más directas.
Paralenguaje Grado de énfasis	<i>Polseres Vermelles</i> : el grado de énfasis es más elevado.	<i>Red Band Society</i> : en este caso, los interlocutores utilizan un tono más neutro.
Distribución Temporal Secuencia de saludo (y despedida): Tránsito entre secuencias: Longitud de los turnos:	<i>Polseres Vermelles</i> : los turnos de palabra son cortos, hay bastantes solapamientos y no hay casi silencio entre las intervenciones de los interlocutores.	<i>Red Band Society</i> : los turnos de palabras duran más, solo aparece un solapamiento y los silencios son más largos.

Toma de turnos:		
Silencio entre turnos:		
Solapamientos:		
Continuadores:		
Distribución Espacial		
Distancias:	<i>Polseres Vermelles:</i> los interlocutores se miran a los ojos, a pesar de que hay un momento en el que el paciente le retira la mirada a la doctora. Por otro lado, se observa una tendencia a aproximarse y hay contacto físico, además ambos muestran bastante expresividad.	<i>Red Band Society:</i> se observa contacto visual entre ellos, pero no hay muestra de contacto físico. El médico cambia de posición alejándose del paciente, por lo tanto encontramos tendencia a distanciarse. Por último, el paciente no muestra mucha expresividad, mientras que el médico sí que gesticula más.
Contacto físico:		
Contacto visual:		
Manos, rostro y cuerpo:		

Tabla 5. Fuente: elaboración propia.

5. Conclusiones

Una vez realizado el análisis comparado basado en las transcripciones de los dos fragmentos escogidos y de haber realizado una tabla resumen donde se indica qué serie muestra más aspectos del modelo próximo y cuál del distante, a continuación, se expondrán las conclusiones a las que se han llegado después de dicho análisis.

En lo que respecta a los aspectos de cultura general, se puede observar que no existe mucha diferencia entre los dos fragmentos: la decoración y la forma de vestir de los interlocutores es prácticamente la misma, ambos pacientes, como cualquier otro adolescente, tienen colgados pósteres en la pared y llevan pijamas de hospital. Sí que es cierto que en el caso del paciente americano lo que cambian son sus raíces y la forma en la que su cultura entiende y comprende las enfermedades. Esto contrasta con la cultura

biomédica de Estados Unidos y España, ya que es, prácticamente, la misma. Se observa que tanto en la serie americana como la española se entiende la enfermedad del paciente de la misma forma.

En lo que respecta al modelo al que cada interacción comunicativa pertenece, podemos decir que *Polseres Vermelles* pertenece al modelo más próximo, mientras que *Red Band Society* al modelo distante.

En *Polseres Vermelles* apenas aparecen mentiras sociales, el lenguaje que se utiliza es más directo y no se hablan de usted, sino que utilizan expresiones más familiares, además de que utilizan imperativos directos. El grado de énfasis que se usa es elevado, los turnos de palabra son cortos con poco silencio entre ellos, además de, en ocasiones, solaparse las intervenciones. También cabe mencionar que los interlocutores se miran a los ojos, muestran una tendencia a aproximarse, hay contacto físico y se observa bastante expresividad por su parte. Todos estos aspectos hacen que califiquemos a la interacción comunicativa de la serie española en el modelo próximo.

Por otro lado, en la serie estadounidense sí que se usa más la ironía y la mentira social, el lenguaje que emplean es más indirecto y el tono más neutro. Además, los turnos de palabra son más duraderos, los silencios más largos y apenas se puede observar un único solapamiento. También se puede observar que no hay contacto físico por parte de ningún interlocutor, es más, se muestra la tendencia a distanciarse. Finalmente, también podemos comprobar que el paciente no muestra mucha expresividad, aunque el médico sí que gesticula más. Con todos estos datos, podemos afirmar que esta serie, *Red Band Society*, pertenece al modelo distante.

El único elemento que contrasta con el resto de dimensiones de los PIC es el de contenido. En este aspecto, la serie española se situaría en el modelo distante puesto que casi no se habla sobre temas personales, se trata más el tema central de la interacción comunicativa. Por otra parte, en la serie adaptada existe un mayor intercambio informativo y se habla sobre temas personales y comprometidos.

Como hemos visto a lo largo del presente trabajo, el traductor se encarga de mediar entre personas que pertenecen a culturas distintas y una de sus labores, además de

conocer la lengua, es comprender los códigos culturales del país que proviene el mensaje que tiene que traducir. Como bien explica Nord (2006: 1):

In translation, the translator deals with a source text produced under a set of source-culture conditions for a source-culture audience. What is said and how it is said are determined by the author's communicative purposes and his or her assessment of the situation for which the message is intended. The translation will be used in a different situation determined by a different set of target-culture conditions. It may be different with regard to time and place (except in simultaneous interpreting), sometimes with regard to medium (e.g., the translation of a conference paper is published in a book called Proceedings), and definitely with regard to the addressed audience (e.g., their general and cultural knowledge, sociocultural background, value systems and world view).

Por lo tanto, el traductor debe tener en cuenta las características culturales de la lengua meta, para así reconocer y saber cómo solucionar las diferencias culturales que se encuentra a la hora de traducir. Según Nord (2006: 1):

Communicative purposes can only be achieved under certain conditions, such as culture-specific knowledge presuppositions, value systems or behaviour conventions. Therefore, the translator will have to analyse the target-culture conditions for which the translation is needed (as specified in the translation brief) in order to decide whether, and how, any sourcetext purposes can work for the target audience according to the specifications of the brief. If the target-culture conditions differ from those of the source culture, there are two basic options: either to transform the text in such a way that it can work under target-culture conditions, or to replace the source-text functions with their respective meta-functions.

Por otro lado, en el ámbito de la adaptación, el público que va a consumir el producto adaptado busca en este la misma naturalidad existente en su cultura. Aunque hay otros factores de los que depende la manera en que se acoge el producto adaptado, como la medida en la que la extranjerización se tolera en la cultura receptora. A veces, los formatos son bien acogidos aunque no hayan sido traducidos, en cambio, hay ocasiones en que la audiencia prefiere el material adaptado. Por ello, uno de los factores clave para que la adaptación tenga éxito y sea bien acogida por la cultura de llegada es que los actores o los guionistas, a la hora de realizar su trabajo, tengan en cuenta los aspectos

culturales relacionados con los PIC, ya que la naturalidad en la adaptación puede ser símbolo de éxito.

6. Bibliografía

Chaume, Frederic (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.

Chaume Varela, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres: Routledge.

Díaz Cintas, Jorge (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.

Díaz Cintas, Jorge y Remael, Aline (2007). *Audiovisual Translation, Subtitling*. Nueva York: Routledge.

Luque Nadal, Lucía (2009). “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?” *Language Design*, 11, pp, 93-120. Versión electrónica: <http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf> [Última consulta: 28/04/2018]

Mayoral, Roberto. (1999) “La traducción de referencias culturales.” *Sendebarr*, 10-11, pp. 67-88. Versión electrónica: <http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias_culturales.pdf> [Última consulta: 30/04/2018]

Nadal Soria, Javier (2015). *La traducción del humor en el doblaje de la serie Modern Family: las lenguas de Gloria*. Trabajo de Final de Grado. Repositori Universitat Jaume I. Versión electrónica: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/134128/TFG_Nadal%20Soria_Javier.pdf?sequence=1> [Última consulta: 08/05/2018]

Nord, Christiane (2006). “Translating for Communicative Purposes across Culture Boundaries”. *Journal of Translation Studies*, 9, pp. 43-60. Versión electrónica: <<https://www.ufs.ac.za/docs/librariesprovider20/linguistics-and-language-practice->

documents/all-documents/nord-2006translatingforcommpurposes_jots-935-eng.pdf?Status=Master&sfvrsn=0> [Última consulta: 05/09/2018]

Palermo, Gabriela (2011). *El rol del traductor como mediador cultural en el proceso de comunicación intercultural*. Tesis de licenciatura de la Universidad de Aconcagua. Versión electrónica:
<http://bibliotecadigital.uda.edu.ar/objetos_digitales/228/tesis-1244-el.pdf> [Última consulta: 03/07/2018]

Puebla, Belén, Carrillo, Elena y Copado, Paola (2013) “Una aproximación a la adaptación de las series extranjeras en España” *Actas – V Congreso Internacional Latino de Comunicación Social*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna. Versión electrónica:
<http://www.revistalatinacs.org/13SLCS/2013_actas/050_Puebla.pdf> [Última consulta: 05/08/2018]

Pedersen, Jan (2005). “How is culture rendered in subtitles?” En S. Nauert (ed.) *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Effects of Substituting Cultural References in Subtitling 47 Translation, Saarbrücken*, 2, 6, May 2005. Versión electrónica:
<https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf> [Última consulta: 25/04/2018]

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

Raga Gimeno, Francisco (2008). *Mediaciones interculturales*. València: Universitat de València, Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural. Lynx. Versión electrónica:
<http://segundaslenguaseinmigracion.com/ense_anzal2/MediacionintercultralRAGA.pdf> [Última consulta: 20/08/2018]

Sela-Sheffy, Rakefet (2017). “Two-way cultural transfer: the case of the Israeli TV series *BeTipul* and its American adaptation *In Treatment*”. *Media, Culture & Society*, 39:6, 2017, pp. 781-797. Versión electrónica:
<<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0163443717693679?journalCode=mcsa>>
[Última consulta: 27/08/2018]

Witte, Heidrun (1992). “Traducir entre culturas. La competencia cultural como componente integrador del perfil experto del traductor”. *Sendebarr*, 16, 2005, pp. 27-58. Versión electrónica:
<https://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/5103/1/0235347_01992_0047.pdf> [Última consulta: 04/05/2018]

Zhang, Shasha and Perdikaki, Katerina (2017). “Empresses adapted to impress: Examining adaptation and translation in the TV Series *Empresses in the Palace* New Voices in Translation Studies”. University of Surrey, 17. pp. 105-131. Versión electrónica:
<http://epubs.surrey.ac.uk/844990/1/Empresses%20in%20the%20Palace_final.pdf>
[Última consulta: 27/08/2018]

Fragmentos audiovisuales:

- La secuencia de la serie española *Polseres Vermelles* del minuto 2:29 y acaba en el 3:22. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=tVZdJjesslw>
- La secuencia de la serie estadounidense *Red Band Society* del minuto 13:31 hasta el 15:17. Enlace: <https://www.dailymotion.com/video/x6c5eh8>