

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 evolución de la traducción de los referentes
culturales en *Friends***

Autora: Alicia Díaz-Ropero Mínguez

Tutora: Irene de Higes Andino

Fecha de lectura: junio de 2019



Resumen:

En este trabajo se estudia la evolución en la traducción de los referentes culturales en la serie norteamericana *Friends*. Se analizan las estrategias de traducción de los referentes culturales en las modalidades de doblaje y subtitulación. Además, se clasifican también los referentes culturales según su tipo. Para este estudio se han utilizado dos clasificaciones. Por un lado, la clasificación de Pedersen (2011) para el tipo de referentes y por otro, la clasificación de Chaume (2012) para las estrategias de traducción.

En este estudio se presentan diversos objetivos. En primer lugar, se detectan los tipos de referentes predominantes en el corpus seleccionado y se analizan las estrategias utilizadas para traducir cada uno de ellos, determinando así cuál es la principal tendencia. Además, se comparan las traducciones del doblaje y de la subtitulación con el fin de determinar cuál tiende más a la familiarización y cuál a la extranjerización. Por último, se estudia si ha habido cambios en la toma de decisiones a la hora de elegir las estrategias de traducción desde la primera temporada hasta la última.

Palabras clave: (5)

Referentes culturales, evolución, doblaje, subtitulación, *Friends*

El formato de citas bibliográficas elegido en este trabajo ha sido la sexta edición del formato APA. Asimismo, la filmografía se menciona siguiendo las normas de estilo de la revista *Archivos de la biblioteca*, disponible en: <http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/about/submissions>.

Índice de contenido

Introducción	7
Justificación y motivación personal.....	7
Preguntas de la investigación	7
Hipótesis	8
Estructura	9
Capítulo 1. Traducción audiovisual. Principales modalidades: doblaje y subtitulación	10
1.1 Traducción audiovisual	10
1.2 Doblaje.....	10
1.3 Subtitulación.....	11
Capítulo 2. Referentes culturales. Clasificación y estrategias de traducción	13
2.1 Referentes culturales y clasificación	13
2.2 Estrategias de traducción de referentes culturales en el doblaje y en la subtitulación	15
Capítulo 3. Metodología y corpus	18
3.1 Metodología	18
3.2 Fases de la investigación	18
3.2.1 Tipos de referentes culturales	19
3.2.2 Estrategias según el tipo de referente	19
3.2.3 Estrategias de traducción de referentes culturales según la modalidad.....	19
3.2.4 Comparación de la evolución de las estrategias de traducción en ambas temporadas	19
3.3 Corpus.....	19
3.4 Ficha de análisis	20
Capítulo 4. Análisis	22
4.1 Tipos de referentes.....	22

4.2 Estrategias según el tipo de referente por modalidad y temporada	26
4.2.1 Estrategias según el tipo de referente en la temporada 1	26
4.2.2 Estrategias según el tipo de referente en la temporada 10	31
4.3 Comparación de estrategias según la modalidad en una misma temporada.....	34
4.3.1 Las estrategias según la modalidad en la temporada 1 (subtitulación vs doblaje).....	34
4.3.2 Las estrategias según la modalidad en la temporada 10 (subtitulación vs doblaje).....	39
4.4 Comparación de estrategias de una misma modalidad según la temporada.....	43
4.4.1 Las estrategias según la temporada en la subtitulación (temporada 1 vs temporada 10).....	43
4.4.2 Las estrategias según la temporada en el doblaje (temporada 1 vs temporada 10).....	45
Capítulo 5. Conclusiones	48
5.1 Resultados de la investigación.....	48
5.2 Validación de hipótesis	51
5.3 Futuras líneas de investigación	51
Bibliografía.....	52
Recursos en red	54
Filmografía.....	55
Anexo.....	56

Índice de gráficos

Gráfico 1. Referentes culturales en los episodios	23
Gráfico 2. Tipos de referentes en la temporada 1	23
Gráfico 3. Tipos de referentes en la temporada 10	24
Gráfico 4. Tipos de referentes en la temporada 1 vs temporada 10	26
Gráfico 5. Estrategias de traducción según el tipo de referente en la subtitulación de la temporada 1	27
Gráfico 6. Estrategias de traducción según el tipo de referente en el doblaje de la temporada 1	28
Gráfico 7. Estrategias de traducción según el tipo de referente en la subtitulación de la temporada 10	31
Gráfico 8. Estrategias de traducción según el tipo de referentes en el doblaje de la temporada 10	32
Gráfico 9. Estrategias de traducción en la temporada 1	34
Gráfico 10. Estrategias de traducción en la temporada 10	40
Gráfico 11. Estrategias de traducción en la subtitulación	43
Gráfico 12. Estrategias de traducción en el doblaje	45

Índice de tablas

Tabla 1. Clasificación de referentes culturales de Pedersen (2011)	15
Tabla 2. Clasificación de estrategias de traducción de Chaume (2012).....	17
Tabla 3. Información de <i>Friends</i>	20
Tabla 4. Ficha de análisis	21
Tabla 5. Ejemplos de referentes culturales en la temporada 1	24
Tabla 6. Ejemplos de referentes culturales en la temporada 10	25
Tabla 7. Estrategias de traducción en la subtitulación y en el doblaje de la temporada 1	39
Tabla 8. Estrategias de traducción en la subtitulación y el doblaje de la temporada 10	42
Tabla 9. Estrategias de traducción en la subtitulación de ambas temporadas.....	44
Tabla 10. Estrategias de traducción en el doblaje de ambas temporadas.....	46

Introducción

Justificación y motivación personal

El tema de mi trabajo de fin de grado es el análisis de la evolución de la traducción de los referentes culturales en la serie norteamericana *Friends*, tanto en el doblaje como en la subtitulación.

El principal motivo que me ha llevado a elegir este tema ha sido mi pasión por dicha serie. Cuando vi esta serie lo hice en inglés y me llamaba la atención cada chiste que contaban, cada referente cultural que aparecía o cada juego de palabras que hacían. De hecho, solía parar el capítulo y ponerlo en español cuando quería ver cómo habían resuelto los problemas que esta serie planteaba. Fue así como me di cuenta de que me encantaría estudiar a fondo la traducción de *Friends* y qué mejor que hacerlo en el trabajo de fin de grado.

Me parece una serie magnífica y traducir siempre me ha parecido todo un reto. En este caso, se trata de una comedia, por lo tanto, el reto es aún más complicado ya que hay que hacer reír al público meta.

Friends es una serie que comenzó en 1994 y acabó en 2004. En *Friends* se aluden a muchos referentes culturales conocidos principalmente en Estados Unidos y es precisamente esta alusión lo que da lugar a muchas escenas graciosas y divertidas. Esto plantea un reto a los traductores: el fin de *Friends* es divertir, entonces, ¿qué hacer con los referentes culturales? ¿Respetarlos y acercar al público meta a la cultura origen ante el riesgo de que no entienda los chistes? ¿Sustituirlos y alejar al público meta del significado original?

Preguntas de la investigación

Este trabajo tiene como objetivo dar respuesta a estas cuatro cuestiones:

1. ¿Qué tipos de referentes culturales encontramos en *Friends*?

Mediante la clasificación de Pedersen (2011), se clasifican los referentes culturales presentes en los diez primeros capítulos de la primera y la última temporada.

2. ¿Qué estrategias se utilizan para traducir cada tipo de referente?

Mediante la clasificación de Pedersen (2011), con la que se clasifican los tipos de referentes y la clasificación de Chaume (2012), con la que se dividen las estrategias de traducción, se analizan las tendencias predominantes de traducción de cada tipo de referente.

3. ¿Se traducen de la misma manera los referentes en el doblaje y en la subtítulos?

¿Se toma la misma decisión a la hora de traducir un referente si la traducción es para el doblaje que para la subtítulos? Para dar respuesta a este incógnito se analizan las traducciones de un mismo referente en el doblaje y en la subtítulos y se descubre qué modalidad es más extranjerizante y cuál más familiarizante.

4. ¿Ha cambiado la elección de estrategias de traducción desde la primera temporada (1994) hasta la última (2004)?

Se comprueba si las decisiones por las que se optan en la primera temporada para traducir los referentes continúan siendo las mismas en la última o han cambiado.

Hipótesis

Una vez enumerados los objetivos que se pretenden conseguir en este trabajo, se formulan las siguientes hipótesis:

➤ La traducción de la subtítulos es más extranjerizante que la del doblaje

Por distintos motivos explicados en el capítulo 1.3, la traducción de la subtítulos tiende a ser más literal y más fiel al texto original que la del doblaje. De esta manera, es previsible que se hayan respetado más los referentes culturales del texto origen en la traducción para la subtítulos y que la traducción del doblaje sea más libre.

➤ La elección de estrategias de traducción ha cambiado desde la primera temporada hasta la última

La serie comenzó en 1994 y transcurrieron diez años hasta que en 2004 se emitió el último capítulo. En diez años la sociedad ha evolucionado mucho, hemos presenciado un creciente choque de culturas y cabe pensar que esto ha afectado a la toma de decisiones a la hora de traducir.

Estructura

Este trabajo está estructurado en siete capítulos.

El trabajo comienza con el marco teórico, compuesto por dos capítulos. En el Capítulo 1. Traducción audiovisual. Principales modalidades: doblaje y subtitulación, se habla de la traducción audiovisual y de las principales modalidades que se tratan a lo largo del estudio: el doblaje y la subtitulación. En el Capítulo 2. Referentes culturales. Clasificación y estrategias de traducción, se definen los referentes culturales, se explican diferentes clasificaciones de referentes y se ahonda en la utilizada en el trabajo. Además, se tratan también las diferentes estrategias de traducción.

El capítulo 3 está compuesto por la metodología y el corpus. En él se describe el procedimiento que se ha seguido para realizar la investigación y se especifica el material de estudio.

El capítulo 4 es el análisis. Este capítulo está dividido en 4 apartados que hacen referencia a las cuatro preguntas de investigación formuladas anteriormente. En el primer apartado se analizan los tipos de referentes encontrados en el corpus de estudio. En el segundo se estudian las estrategias elegidas a la hora de traducir cada tipo de referente cultural teniendo en cuenta la modalidad y la temporada. En el tercer apartado se comparan las estrategias de traducción de un mismo referente en el doblaje y en la subtitulación y se analiza la tendencia de cada modalidad y finalmente, en el último apartado se analiza la evolución de las estrategias de traducción de cada modalidad desde la primera temporada hasta la última.

En el capítulo 5 se encuentran las conclusiones. Una vez se obtienen los resultados finales del análisis, se sacan las conclusiones oportunas y se validan o no las hipótesis planteadas. Además se proponen también futuras líneas de investigación para este trabajo.

Tras las conclusiones, se encuentra la bibliografía.

Finalmente, el trabajo concluye con el anexo. En este trabajo solamente hay un anexo, que es la tabla donde están todos los referentes culturales encontrados en el corpus del trabajo y recibe el nombre de "Tabla de referentes culturales".

Capítulo 1. Traducción audiovisual. Principales modalidades: doblaje y subtitulación

1.1 Traducción audiovisual

La traducción audiovisual es un tipo de traducción especializada que se centra, como su propio nombre indica, en los productos audiovisuales.

Agost (1999: 15) define la traducción audiovisual como:

Una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia. [...] Exige del profesional unos conocimientos especiales, no tan solo por el campo temático [...] sino por las limitaciones y las técnicas particulares que se utilizan y que condicionan la traducción.

La traducción audiovisual abarca muchas modalidades. Según Chaume (2012: 3-5), algunos de los tipos de traducción audiovisual son: doblaje, *voice-over*, interpretación simultánea, comentario libre, fandubs, fundubs, audiodescripción, subtitulación, sobretitulación, subtitulación en vivo, subtitulación para sordos, fansubs, etc.

Sin embargo, este trabajo se centra únicamente en el doblaje y en la subtitulación convencional.

1.2 Doblaje

A lo largo de la historia de la traducción audiovisual se han dado muchas definiciones de doblaje, pero este trabajo se basa en la de Chaume (2012: 1):

Dubbing is a type of Audiovisual Translation [...] consisting of a replacement of the original track of a film containing the source language dialogs, for another track on which translated dialogs in the target language are recorded.

El doblaje es uno de los tipos de traducción audiovisual más conocidos y utilizados en nuestra sociedad. Según Chaves (2000: 44), el doblaje es la forma más extendida en los países de Europa occidental. Los países “dobladores” por excelencia son Alemania, Francia, Italia y España.

La realización de un doblaje no solo requiere una traducción, sino también un ajuste. Además, la traducción en el doblaje también tiene que tener en cuenta aspectos que van mucho más allá de los idiomas, como por ejemplo, los primeros planos o los movimientos de los personajes en pantalla. Otro de los retos del doblaje es que mediante un texto escrito se debe crear un discurso espontáneo ya que el fin es ser interpretado por los actores de doblaje. Todos estos retos que plantea la traducción del doblaje se pueden agrupar en tres tipos de sincronías. Según Chaume (2012: 68-69), se debe prestar atención a los movimientos de articulación bucal (sincronía fonética o labial), a los movimientos corporales (sincronía cinésica) y a la duración equivalente de la traducción con los enunciados de los actores en pantalla (isocronía).

1.3 Subtitulación

Al igual que ocurre con el doblaje, existen muchas definiciones de subtitulación. La subtitulación según Díaz Cintas (2003: 32) se define como:

La subtitulación es 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.

La subtitulación también cuenta con una serie de restricciones, como por ejemplo, el tiempo de duración en pantalla del subtítulo, los caracteres máximos permitidos por segundo o la sincronía con la imagen y el sonido.

Por lo tanto, a esta definición, Díaz Cintas (ibid.) añade:

Los subtítulos han de estar sincronizados con la imagen y los diálogos, deben ofrecer un recuento semántico adecuado de los mismos y permanecer en pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerlos.

En relación a las restricciones de la subtitulación, Pedersen (2011: 18-21) diferencia entre:

Spatial (you can only fit a certain number of characters into a line) and temporal constraints (the message contained in the lines needs to be displayed for a certain amount of time in order for the viewer to be able to read it).

A la hora de comparar la subtitulación con el doblaje, Díaz Cintas (2001) desarrolla el concepto de traducción vulnerable. Explica que una traducción vulnerable es aquella

traducción que al mismo tiempo que percibida es evaluada por el destinatario dados los conocimientos de éste de la lengua original. Por lo tanto, mientras que en el doblaje el espectador solo escucha los diálogos en un idioma, en la subtitulación llega la información en un idioma por el canal auditivo y en otro por el canal visual. De esta manera, el espectador (que entiende en mayor o menor medida el idioma original) puede juzgar la traducción. Es por ello por lo que en la subtitulación hay menos libertad y el traductor se tiene que ceñir al texto original. Además, debido a estas restricciones es probable que en la subtitulación predomine el mantenimiento de los referentes culturales ya que sería muy impactante para el receptor, que conoce en cierta medida la cultura origen, escuchar un referente y leer otro distinto. Esta restricción daría lugar a una traducción extranjerizante.

Capítulo 2. Referentes culturales. Clasificación y estrategias de traducción

2.1 Referentes culturales y clasificación

Santamaría (2001: 237) define los referentes culturales como:

[...] los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo.

Para la elección de la clasificación de referentes culturales se han analizado diversos autores.

En primer lugar, Igareda (2011) tiene una clasificación muy exhaustiva de los referentes culturales en la que recopila información de distintos autores. La clasificación de Igareda está compuesta por siete tipos de referentes culturales y más de veinte subtipos. Las categorías de referentes culturales van desde la ecología hasta los aspectos lingüísticos culturales y el humor. El principal problema con esta clasificación es que, aunque Igareda ha estudiado principalmente obras audiovisuales, esta clasificación está destinada al ámbito literario. Si bien es verdad que podría servir para este trabajo, es mucho más adecuado utilizar una clasificación destinada a obras audiovisuales.

En segundo lugar, Ranzato (2013) también clasifica los referentes culturales y esta clasificación sí que es de obras audiovisuales. Sin embargo, se descarta esta clasificación porque no se ajusta exactamente a lo que se busca en este trabajo. Esta clasificación se centra más en agrupar los referentes culturales según su papel en la cultura origen y en la cultura destino, por tanto no es válida para este estudio.

Finalmente, Pedersen (2011: 59-60) estudia la traducción de referentes culturales y propone una clasificación que encaja perfectamente con los objetivos de este trabajo. El estudio que realiza Pedersen está destinado a la subtitulación ya que se centra, concretamente, en las normas de subtitulación para la televisión. Sin embargo, aunque la clasificación está destinada a la subtitulación, es perfectamente válida para el doblaje también. Pedersen crea esta clasificación para establecer los distintos tipos de referentes culturales que pueden encontrarse y luego centra su estudio en la subtitulación, pero los referentes culturales presentes en la lengua origen serán los mismos independientemente de si el texto va a ser

doblado o subtulado. Pedersen llama *domain* a los tipos de referentes culturales, pero a lo largo de este trabajo se denominan categorías o tipos. También explica que las distintas categorías pueden solaparse y un mismo referente cultural puede pertenecer a más de una categoría. Si se compara la clasificación de Pedersen con la de Igareda, se aprecia que Pedersen deja una gran cantidad de categorías sin mencionar. Esto es resultado de que las clasificaciones están creadas y pensadas para un material de estudio concreto y, por lo tanto, no existe una clasificación perfecta. Por ello, se debe elegir la que más se ajuste a las necesidades del estudio.

Se ha elegido la clasificación de Pedersen (2011) porque es clara, concisa, completa y es la que mejor se ajusta a los tipos de referentes encontrados en este estudio. Pedersen clasifica los referentes culturales en doce tipos, o quizá sería más correcto decir que establece once tipos de referentes culturales y deja el último para aquellos que no encajan en ninguno de los apartados anteriores. La clasificación es la siguiente¹:

¹ Traducción propia

1. Unidades de medida y peso
2. Nombres propios <ul style="list-style-type: none"> a. Nombres de personajes b. Nombres geográficos c. Nombres de instituciones d. Nombres de marcas
3. Títulos profesionales
4. Comida y bebida
5. Literatura
6. Gobierno
7. Entretenimiento
8. Educación
9. Deporte
10. Moneda
11. Material técnico
12. Otros

Tabla 1. Clasificación de referentes culturales de Pedersen (2011)

2.2 Estrategias de traducción de referentes culturales en el doblaje y en la subtitulación

Uno de los principales retos de la traducción, como se ha dicho anteriormente, es la traducción de los referentes culturales. A la hora de tomar una decisión sobre cómo traducirlos, lo primero que el traductor debe tener claro es si quiere acercarse a la cultura meta o ser fiel a la cultura origen, o lo que es lo mismo, optar por la familiarización (o domesticación) o extranjerización.

El traductor Venuti (1995) desarrolla el término de invisibilidad del traductor. Considera que la invisibilidad del traductor y la familiarización o domesticación (reducción de todo

elemento extranjero mediante la incorporación de elementos conocidos en la lengua meta) están directamente relacionados entre sí y se posiciona en contra de esta práctica. En cambio, defiende que la extranjerización (conservación de los elementos de la lengua origen) ayuda a promover la diversidad cultural y, aunque acepta que las traducciones son menos fluidas, son más fieles y auténticas. Sin embargo, opuesto a esta opinión está Eugene Nida (1964), firme defensor de la domesticación. El lingüista prioriza la fluidez de las traducciones sobre la fidelidad al texto origen. Una vez tomada esta decisión, el traductor dispone de ciertas estrategias y, según diversos factores como el país meta, el público o la finalidad, utiliza unas u otras.

Según Pedersen (2011: 37):

Translation strategies are options; they are alternative ways of handling a translation problem.

Muchos autores han estudiado y clasificado las diferentes estrategias de traducción en el campo de la traducción audiovisual. Delabastita (1990) establece distintos tipos de técnicas de traducción que han servido de referencia para futuras clasificaciones pero que, como dice Martí Ferriol (2006), pueden observarse ciertas imprecisiones en su enfoque relacionadas con la comparación de conceptos.

Chaves (2000) o Díaz Cintas (2003) también han estudiado distintas estrategias específicas de la traducción audiovisual, al igual que Martí Ferriol (2006), que basa su clasificación en Hurtado (2001). Todas las técnicas mencionadas en estas clasificaciones son muy interesantes y de hecho, tienen muchos elementos en común, pero como se ha mencionado anteriormente, las clasificaciones se crean pensando en el objeto de estudio y, por ello, en este trabajo se utiliza la clasificación de Chaume (2012: 145-146), que se adapta perfectamente a las necesidades de este estudio.

Las estrategias son las siguientes y están clasificadas de más extranjerizantes a más familiarizantes²:

² Traducción propia con el apoyo de Hurtado, A. (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la Traductología*. (7ª ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.

1. No traducción
2. Adaptación ortográfica
3. Traducción literal
4. Traducción + explicación
5. Adaptación cultural o sustitución 5.1. Adaptación limitada: el referente se sustituye por uno de la misma cultura 5.2. Adaptación absoluta: el referente se sustituye por uno universal, sin connotaciones culturales 5.3. Adaptación cultural o naturalización: el referente se sustituye por un referente de la cultura meta
6. Omisión
7. Traducción autónoma

Tabla 2. Clasificación de estrategias de traducción de Chaume (2012)

A la hora de establecer un límite entre las estrategias familiarizantes y las extranjerizantes, Chaume (2012: 146) expone:

Sometimes a client wants a very domesticating translation. [...]. Constant adaptations, new discursive creations, and domesticating techniques pervade the target text.

Por lo tanto, se consideran las técnicas 5 (adaptación) y 7 (traducción autónoma) estrategias propias de la familiarización.

Capítulo 3. Metodología y corpus

3.1 Metodología

La metodología empleada en este trabajo es una metodología descriptivista. El principal representante de este método es el israelí Gideon Toury. A partir de los postulados de Even-Zohar, Toury (1995) propone esta metodología para el análisis de las traducciones.

Tal y como podemos leer en el siguiente artículo (Chaume y García de Toro, 2010: 55-68):

Toury abandona l'interés inicial pel text original, perquè el que vol és saber per què una traducció es fa d'una determinada manera, com es configura, quines normes o pautes segueix, com es comporta el traductor, per què es comporta així, etc. [...] La intenció final és descobrir lleis, regularitats, tendències de traducció que ajuden els futurs traductors i investigadors.

Una vez analizado el objeto de estudio en este trabajo, se pueden establecer cuáles han sido las tendencias, que no las normas, por las que ha optado el traductor.

A la hora de diferenciar entre tendencia y norma, se recurre a Martínez Sierra (2011, 166-167):

Una vez observamos que un mismo traductor (o equipo de traductores) emplea de forma regular una determinada estrategia en la traducción de casos similares [...], podremos empezar a considerar la posibilidad de una tendencia traductora. Cuando constatemos la actuación recurrente de una determinada tendencia nos será posible pensar en una norma de traducción.

Como Martínez Sierra (ibid.) afirma, establecer las normas de traducción sería una labor propia de un proyecto de investigación de gran envergadura y que, por lo tanto, supera el alcance de este trabajo, por lo que, en este estudio se determinan las tendencias de traducción.

3.2 Fases de la investigación

El proceso de investigación está dividido en cuatro fases:

3.2.1 Tipos de referentes culturales

En esta primera fase de la investigación se clasifican los tipos de referentes culturales que hay en la temporada 1 y en la temporada 10. Esta clasificación se realiza con la clasificación de Pedersen (2011). Con estos datos se puede observar qué tipos de referentes predominan en cada temporada.

3.2.2 Estrategias según el tipo de referente

Una vez divididos los referentes culturales según el tipo, se determina la estrategia de traducción que se ha utilizado, y así se puede ver cuál es la tendencia de traducción para cada tipo de referente según la modalidad y la temporada. Para establecer el tipo de estrategia, tanto en el doblaje como en la subtitulación, se utiliza la clasificación de Chaume (2012).

3.2.3 Estrategias de traducción de referentes culturales según la modalidad

En la tercera fase de la investigación se compararán las estrategias utilizadas para traducir un mismo referente cultural en las distintas modalidades de cada temporada. De esta manera, se comparan las estrategias de traducción en el doblaje y en la subtitulación y se determina qué traducción es más extranjerizante y cuál más familiarizante.

3.2.4 Comparación de la evolución de las estrategias de traducción en ambas temporadas

Una vez analizado el uso de cada estrategia en ambas temporadas y ambas modalidades, se compara una misma modalidad desde la primera temporada hasta la última y se observa así si ha habido cambios a la hora de elegir el tipo de estrategia o la toma de decisiones no ha variado.

3.3 Corpus

Para llevar a cabo esta investigación, se ha elegido la serie *Friends* (Crane y Kauffman, 1994-2004).

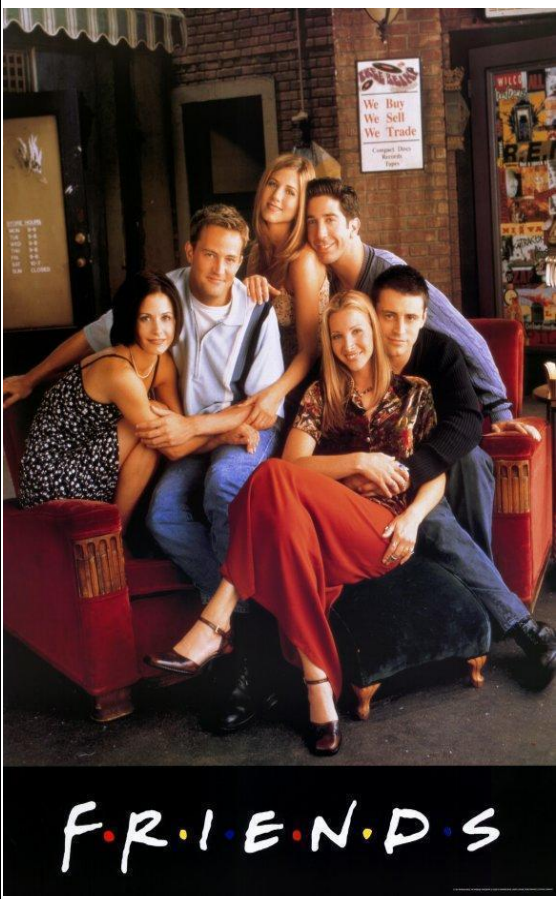
	Título: <i>Friends</i>
	Duración: 1994-2004
	Género: comedia y romance
	Productores: Warner Bros Television y Bright/Kauffman/Crane Productions
	Reparto: Jennifer Aniston, Courteney Cox, Lisa Kudrow, Matt LeBlanc, Matthew Perry, David Schwimmer
	Temporadas: 10
Episodios: 236	

Tabla 3. Información de *Friends*

Dada la longitud de esta serie, el corpus seleccionado han sido los diez primeros capítulos de la primera temporada y los diez primeros de la última (temporada 10). De esos capítulos, se han extraído todos los referentes culturales.

Estos capítulos están disponibles en la plataforma Netflix, tanto en versión doblada como en VOS.

3.4 Ficha de análisis

Para organizar todos los datos recogidos, se ha creado una ficha de análisis compuesta por los siguientes apartados:

1.	Temporada
2.	Capítulo
3.	TCR del fragmento donde se encuentra el referente cultural
4.	Transcripción del TO
5.	Copia del subtítulo
6.	Transcripción del doblaje
7.	Tipo de referente cultural
8.	Técnica de traducción (sub)
9.	Técnica de traducción (dob)

Tabla 4. Ficha de análisis

Capítulo 4. Análisis

En este capítulo se analizan todos los datos recogidos en el corpus de trabajo. Para ello se hace uso de las clasificaciones mencionadas anteriormente y también de la ficha de análisis. El análisis está dividido en cuatro apartados y en cada uno se estudia un aspecto diferente. Cada apartado da respuesta a los diferentes objetivos planteados.

Antes de comenzar con el análisis, cabe aclarar algunas cuestiones.

En primer lugar, en relación con la clasificación de Pedersen, en el tipo de referentes de nombres de personajes (2.a) se recogen también nombres de grupos musicales y en nombres de marcas (2.d), no solo marcas de productos sino también nombres de tiendas conocidas mundialmente. Asimismo, para el apartado denominado Otros (12) se dejan aquellos referentes que no cuadran en ninguno de los apartados anteriores, como por ejemplo, nombres de fiestas populares, becas, insultos, dichos, etc.

En segundo lugar, en la cuarta estrategia propuesta por Chaume en su clasificación, es decir, la estrategia de traducción + explicación, no siempre aparece una traducción y una explicación, de hecho, en todos los ejemplos encontrados en este trabajo no hay traducción y únicamente se ha explicado el referente, pero se han incluido en este grupo porque es la estrategia más similar. Algo similar ocurre con la estrategia de omisión. Se han encontrado casos de omisión parcial y se han clasificado como omisión.

También se indica entre paréntesis después de cada referente el número que ocupa en la tabla de referentes para poder localizarlo con facilidad.

Por último, en todos los ejemplos de traducción de la subtitulación se ha marcado mediante una barra vertical (|) la separación de líneas en un mismo subtítulo y con doble barra (||) el cambio de un subtítulo a otro.

4.1 Tipos de referentes

En total se han detectado 162 referentes culturales: 70 en la primera temporada y 92 en la décima. En la siguiente tabla se pueden observar la cantidad de referentes encontrados en cada capítulo de ambas temporadas.

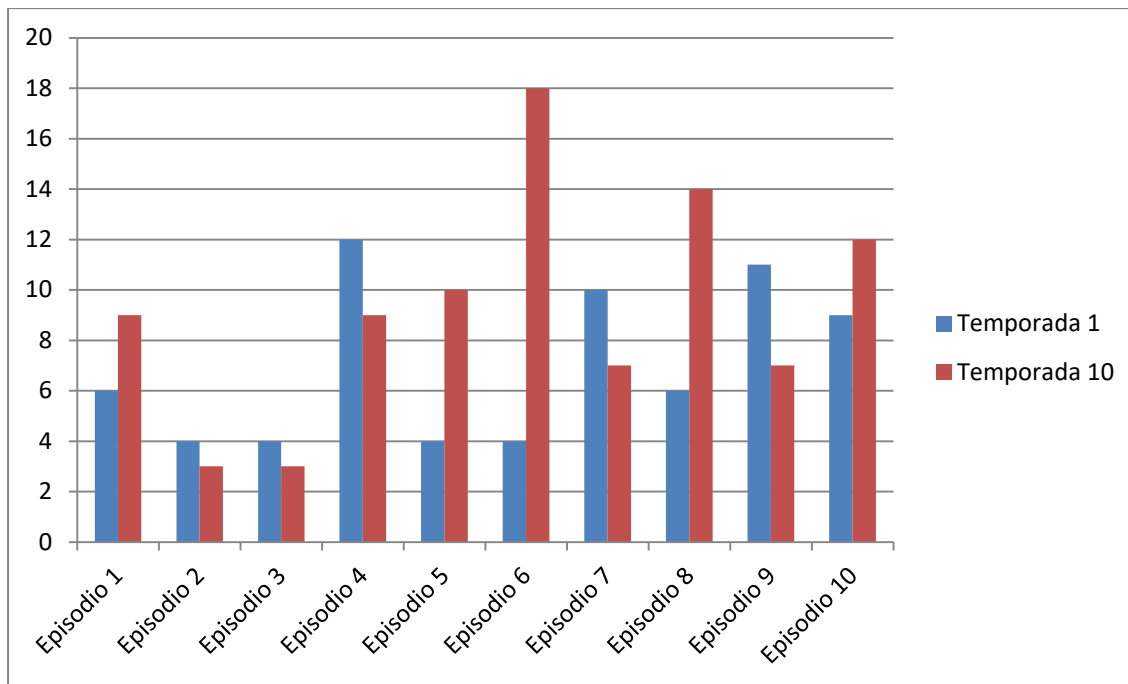


Gráfico 1. Referentes culturales en los episodios

A continuación, según la clasificación de Pedersen (2011), se observan los tipos de referentes culturales que predominan en cada temporada.

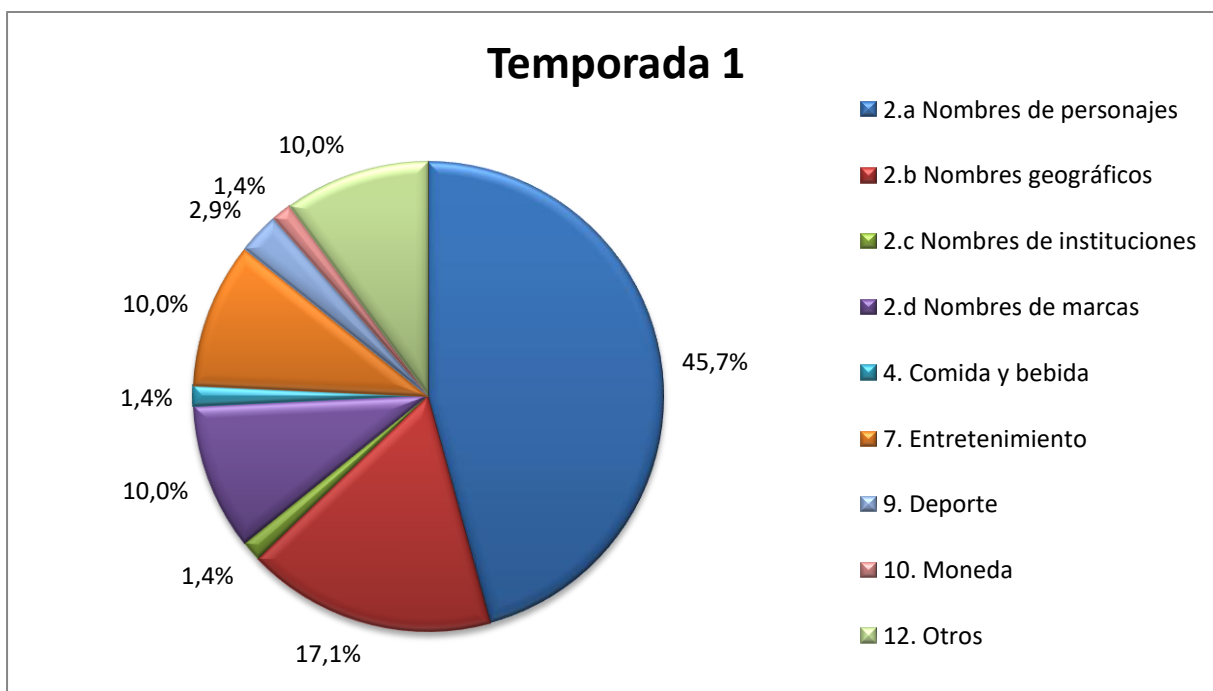


Gráfico 2. Tipos de referentes en la temporada 1

En la primera temporada no se encuentran referentes del tipo peso y unidades de medida (1), títulos profesionales (3), literatura (5), gobierno (6), educación (8) y material técnico (11), y por ello no constan en el gráfico 2.

En esta temporada predominan los nombres de personajes (2.a) con un 45,7% del total. En segundo lugar, un 17,1% de los referentes son nombres geográficos (2.b). Después, con un 10% encontramos nombres de marcas (2.d), referentes de entretenimiento (7) y otros (12) y finalmente, por debajo del 5% están las categorías deporte (9), nombres de instituciones (2.c), comida y bebida (4) y moneda (10).

Algunos ejemplos de los referentes culturales que encontramos en esta temporada son:

Tipo de referente cultural	Ejemplos de referentes culturales
2.a. Nombres de personajes	Mr. Potato (nº 2), Pinocchio (4), David Hasselfoff (13)
2.b. Nombres geográficos	Las Vegas (6), Rome (47), Puerto Rico (55)
2.c. Nombres de instituciones	New York city public library (40)
2.d. Nombres de marcas	Victoria's Secret (37), Monopoly (43), Aramis (60)
4. Comida y bebida	Dehydrated japanese noodles (46)
7. Entretenimiento	Wild Kingdom (17), The Silence of the Lambs (25), An Officer and a Gentleman (67)
9. Deporte	Rangers-Penguins (16), Giants-Cowboys (49)
10. Moneda	100 dollar (52)
12. Otros	Hanukkah (39), Mardi Gras (51), Thanksgiving (53)

Tabla 5. Ejemplos de referentes culturales en la temporada 1

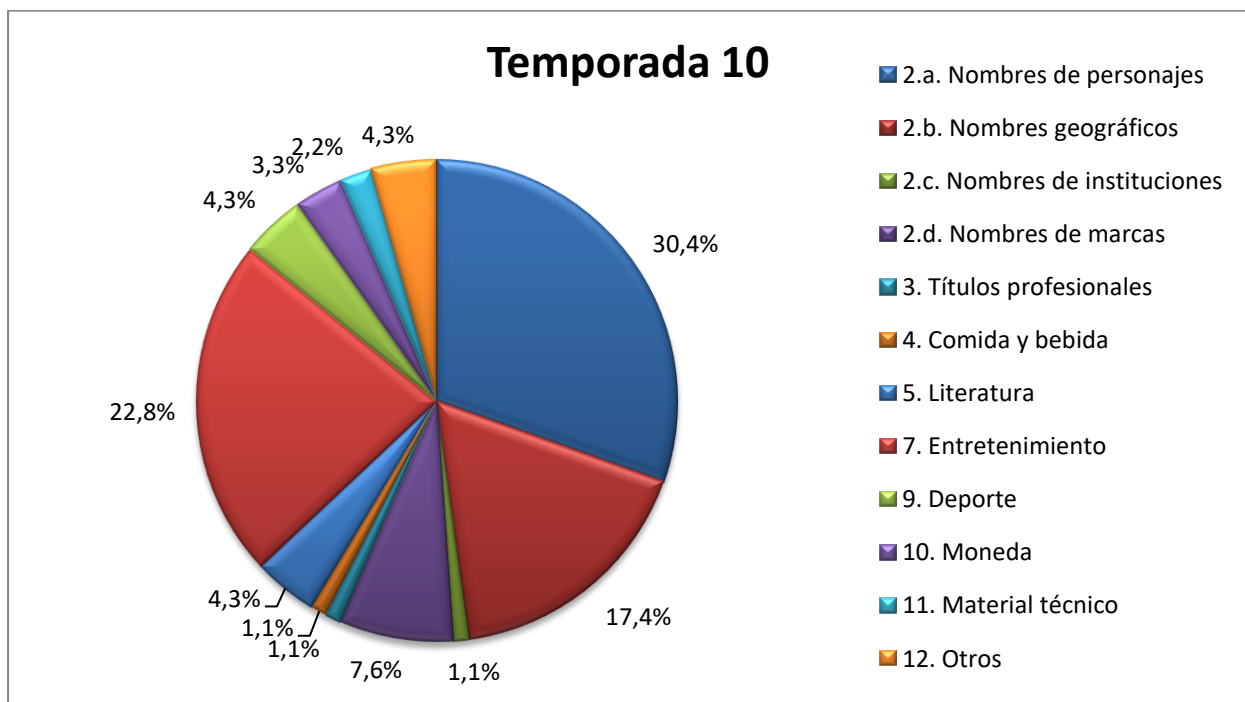


Gráfico 3. Tipos de referentes en la temporada 10

En la décima temporada no hay referentes del tipo de peso y unidades de medida (1), gobierno (6) y educación (8), por eso no aparecen en el gráfico 3.

En cuanto a los tipos de referentes que sí aparecen en esta temporada, predominan también los nombres de personajes (2.a) con un 30,4%, pero el segundo tipo al que más se ha hecho referencia, a diferencia de la primera temporada, ha sido a los referentes de entretenimiento (7), que suponen un 22,8% del total, seguido de los nombres geográficos (2.b) con un 17,4%. Después, los nombres de marcas (2.d) representan un 7,6% del total y el resto de tipos de referentes culturales no superan el 5%.

A continuación se pueden ver algunos ejemplos de referentes culturales que aparecen en la décima temporada:

Tipo de referente cultural	Ejemplos de referentes culturales
2.a. Nombres de personajes	Weird Al (nº 72), Allen Iverson (75), Richard Crenna (94)
2.b. Nombres geográficos	Vermont (88), Japan (120), Hawaii (125)
2.c. Nombres de instituciones	NATO (145)
2.d. Nombres de marcas	Foot Locker (103), Toys “R” Us (144), Gap (146)
3. Títulos profesionales	Nobel Prize (113)
4. Comida y bebida	Middle-Eastern food (98)
5. Literatura	Love You Forever (90), Bible (148), Sophie’s Choice (152)
7. Entretenimiento	Ride of the Valkyries (78), Apocalypse Now (79), Rambo (95)
9. Deporte	Knicks (96), Rangers (138)
10. Moneda	25 000 dollars (108)
11. Material técnico	Thesaurus (100)
12. Otros	Thanksgiving (131), Dewey Grant (110)

Tabla 6. Ejemplos de referentes culturales en la temporada 10

En el siguiente gráfico se comparan los tipos de referentes culturales encontrados en ambas temporadas. Tanto este gráfico como el resto que hay a lo largo del trabajo reflejan únicamente las categorías de las que se ha encontrado constancia en el objeto de estudio, por tanto, no se ven reflejadas las categorías de las que no hay ejemplos.

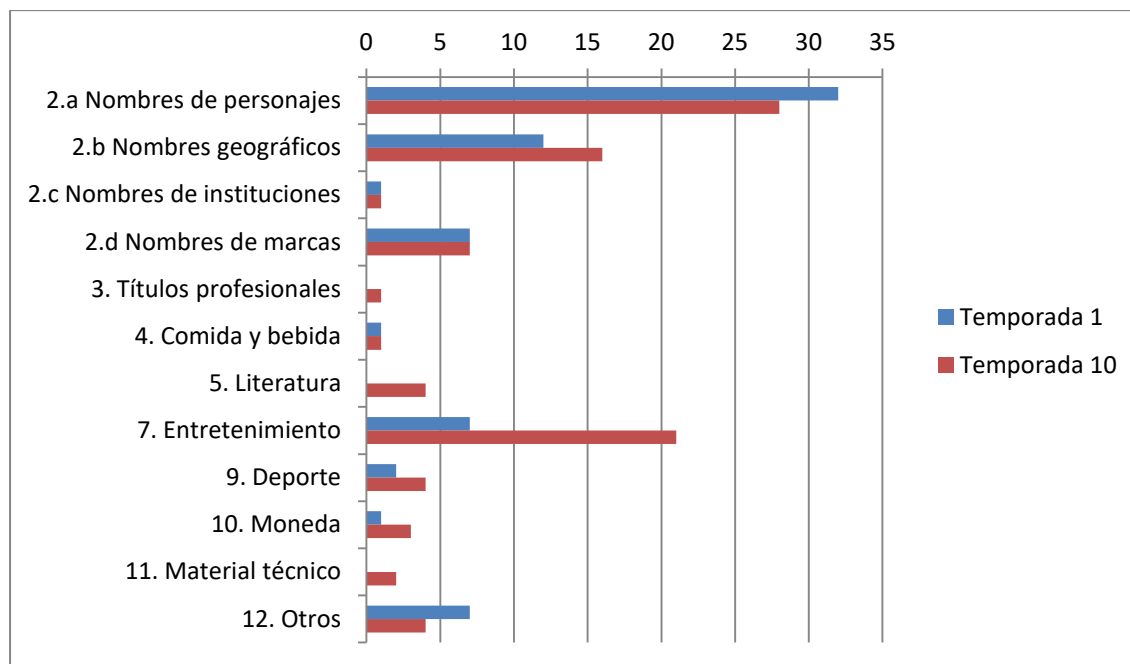


Gráfico 4. Tipos de referentes en la temporada 1 vs temporada 10

A modo de conclusión en este apartado se destaca que, teniendo en cuenta que este estudio se realiza únicamente sobre diez capítulos de cada temporada, hay más referentes culturales en la décima temporada que en la primera.

4.2 Estrategias según el tipo de referente por modalidad y temporada

4.2.1 Estrategias según el tipo de referente en la temporada 1

A continuación, en el gráfico 5 se muestran las estrategias utilizadas para traducir cada tipo de referente en la subtitulación y en el gráfico 6 se muestra la misma información pero en la modalidad del doblaje. Después, se realiza una comparación en la que se presta atención a determinados ejemplos de referentes culturales según la estrategia utilizada.

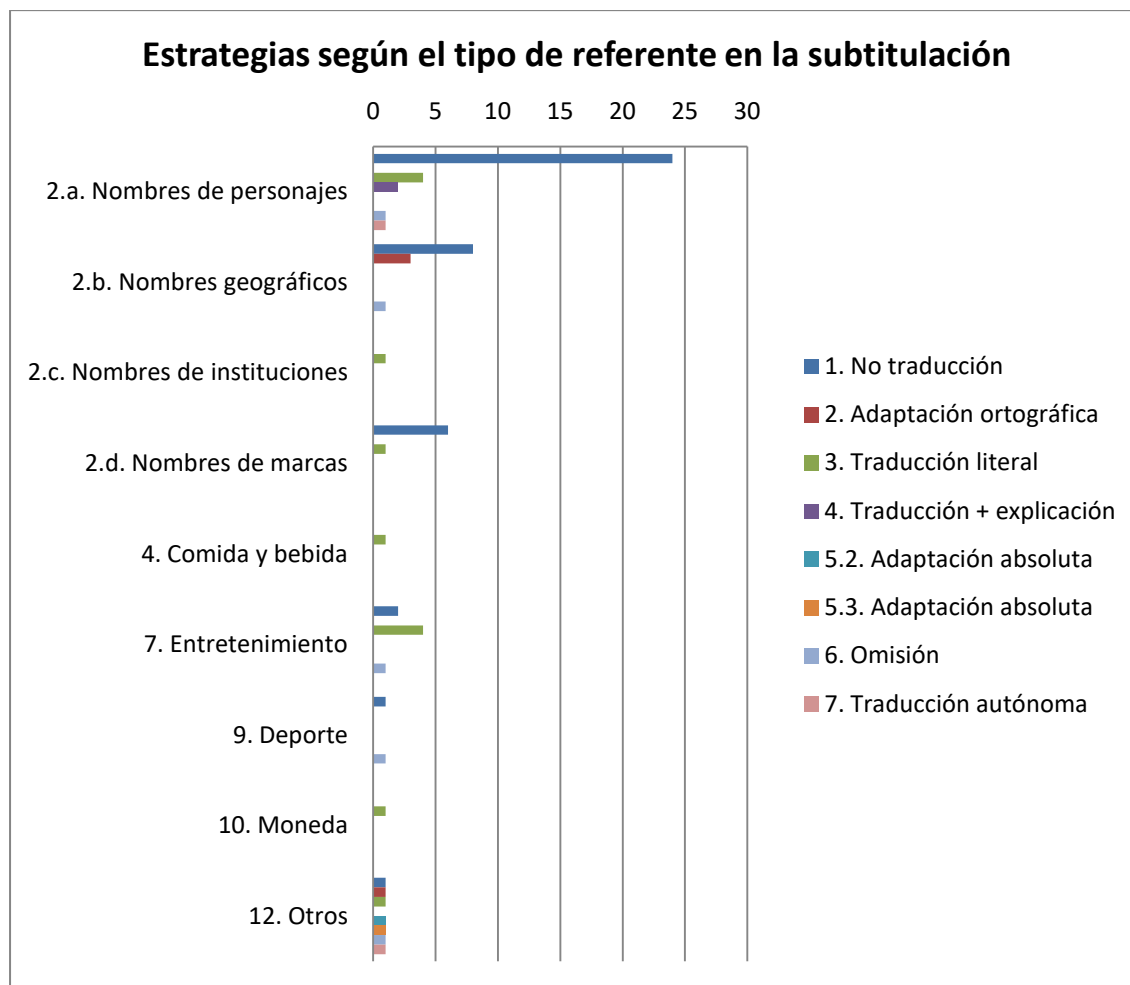


Gráfico 5. Estrategias de traducción según el tipo de referente en la subtitulación de la temporada 1

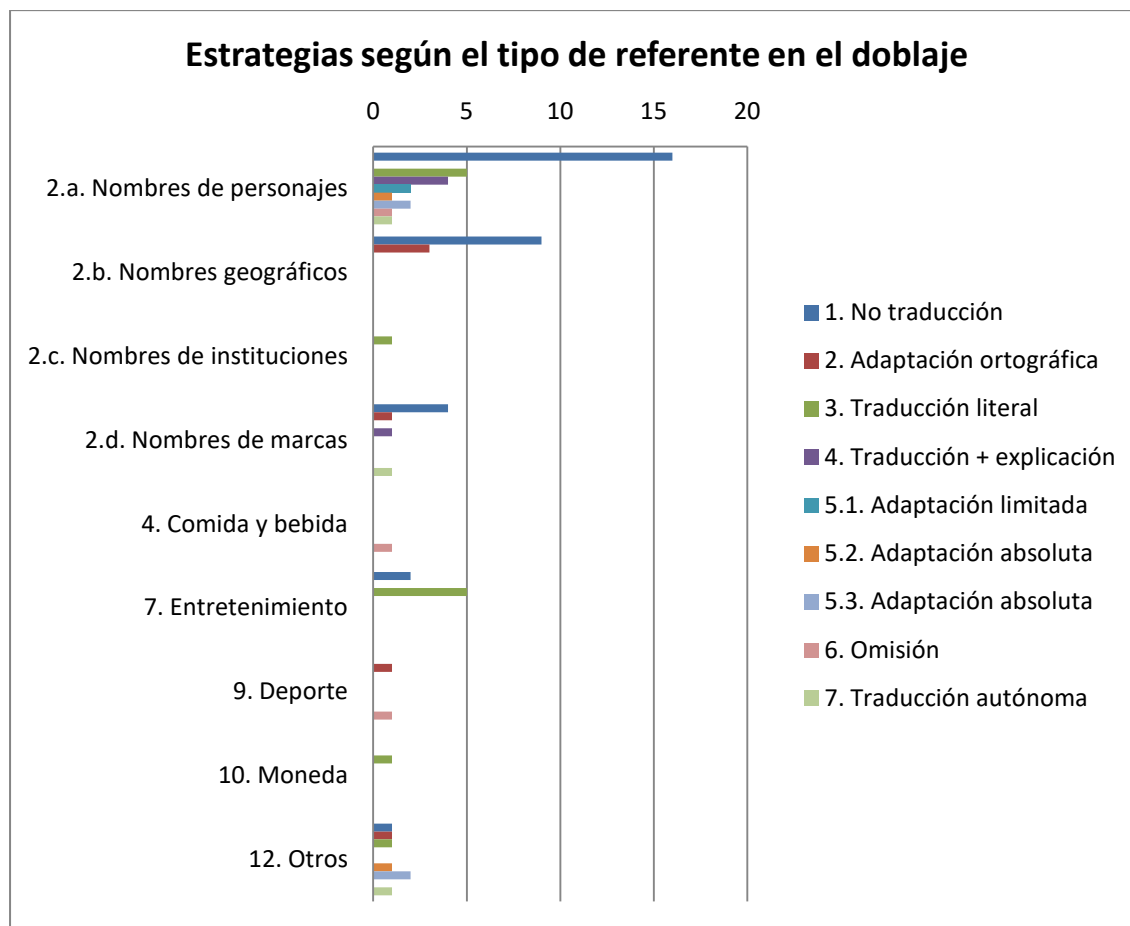


Gráfico 6. Estrategias de traducción según el tipo de referente en el doblaje de la temporada 1

Dada la extensión de este trabajo, es imposible comentar todos los tipos de referentes, por ello únicamente se comentan los que aparecen con mayor frecuencia.

En primer lugar, tanto en el doblaje como en la subtitulación, la tendencia predominante a la hora de traducir los **nombres de personajes** es la no traducción seguida de la traducción literal. Aun así, hay algunos casos interesantes en los que la toma de decisiones en ambas modalidades ha discrepado como el ejemplo número 2 de la tabla de referentes culturales.

I got really freaked out and that's when it hit me how much Barry looks like **Mr. Potato** head.

Subtitulación: Lo peor fue cuando | vi lo mucho que... | | ...Barry se parece | a **Mister Potato.**

Doblaje: Al principio aluciné un poco, pero entonces descubrí lo mucho que Barry se parece al **hombre del tiempo.**

En la subtitulación se ha mantenido el referente intacto y en el doblaje, a pesar de que el referente es conocido mundialmente, se ha realizado una adaptación absoluta, es decir, se ha sustituido el referente por otro que no tiene connotaciones ni en la cultura origen ni en la meta.

Otro caso (nº 35) que llama bastante la atención es el siguiente:

But there's this other guy, actually is the guy who wells up every time the **Grinch's** heart grows three sizes and breaks that measuring device?

Subtitulación: Pero el otro... | | ...llora cuando ve... | | ...**una escena tierna.**

Doblaje: Pero luego está el otro, de hecho es el típico tío sensiblón que se emociona cada vez que va al cine y ver morir a la **madre de Bambi.**

Aquí nos encontramos ante un referente, que si bien puede ser conocido en la cultura meta, no es de los más comunes. Por ello, se ha tomado la decisión de sustituirlo a la hora de traducir, aunque se ha hecho de manera diferente en el doblaje y en la subtitulación. En la subtitulación, en lugar de sustituir esa escena que causa tristeza por otra, se ha optado por una explicación general e indicar directamente que es una “escena tierna”. En el doblaje, en cambio, se ha querido mantener el referente y por ello se ha buscado uno más conocido en la cultura española, como es Bambi y la escena de la muerte de su madre.

El segundo tipo de referente que aparece con más frecuencia es el de **nombres geográficos**. Tanto en el doblaje como en la subtitulación, las dos tendencias absolutas a la hora de traducirlos han sido la no traducción y la adaptación ortográfica y en todos los ejemplos se han tomado las mismas decisiones en ambas modalidades. Algunos ejemplos de no traducción son “Las Vegas” (nº 6 en la tabla de referentes) o “Milwaukee” (nº 41) y algunos

casos de adaptación ortográfica son “Disneyland” traducido como “Disneylandia” (nº 42) o “Rome” traducido como “Roma” (nº 47). La única excepción es el ejemplo 54, en el que en la subtitulación se ha optado por la omisión:

See, every year we go skiing in Vail .
<u>Subtitulación:</u> Solemos ir a esquiar.
<u>Doblaje:</u> Cada año vamos a esquiar a Vail .

También hay una gran cantidad de referentes de **entretenimiento**. En ambas modalidades se tiende como primera opción a la traducción literal y después a la no traducción. Sin embargo, hay casos en los que en la subtitulación se ha optado por la no traducción y en el doblaje por la traducción literal, como es el siguiente caso (nº 17):

I swear I've seen birds do this on Wild Kingdom .
<u>Subtitulación:</u> He visto hacer eso en Wild Kingdom .
<u>Doblaje:</u> Juraría que he visto eso en un programa de Mundo Salvaje .

El último ejemplo que se menciona de esta temporada pertenece al tipo de referentes culturales conocido como **nombres de marcas**. Este referente también encajaría en la categoría de entretenimiento, pero dado que el juego se conoce por el nombre de la marca, se ha decidido incluirlo en este grupo. En esta categoría predominan también las técnicas de no traducción y de traducción literal, excepto en un caso (nº 21) donde encontramos la estrategia de traducción + explicación en el doblaje:

We got some trashy magazines. We got cookie dough, we got " Twister " and I brought "Operation".
<u>Subtitulación:</u> Tenemos revistas malas, galletas, el Enredo .
<u>Doblaje:</u> Tenemos revistas pornográficas, un montón de galletas, juegos de mesa . Y yo he traído Operación.

Este caso es interesante tanto en la subtitulación como en el doblaje. “Twister” es un juego conocido en España y de hecho, es probable que todo el mundo lo conozca más por

“Twister” que por “Enredo”, aun así en la subtitulación se ha optado por una traducción literal mientras que en el doblaje se ha decidido dar directamente una explicación general y no especificar qué tipo de juego es.

4.2.2 Estrategias según el tipo de referente en la temporada 10

Al igual que en el apartado anterior, se muestran a continuación dos gráficos. En el gráfico 7 se reflejan las estrategias utilizadas para traducir cada tipo de referente cultural en la subtitulación y en el gráfico 8, las estrategias elegidas en el doblaje. Posteriormente se procede a la comparación de la traducción de determinados referentes según la modalidad.

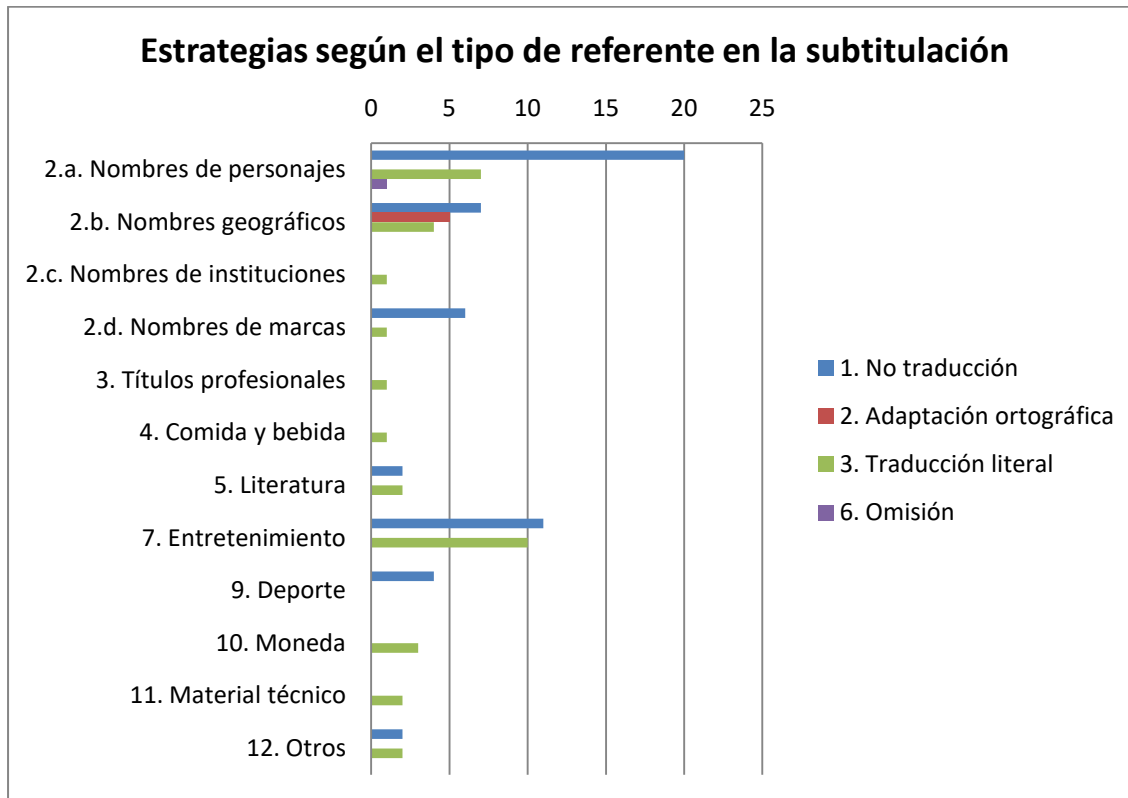


Gráfico 7. Estrategias de traducción según el tipo de referente en la subtitulación de la temporada 10



Gráfico 8. Estrategias de traducción según el tipo de referentes en el doblaje de la temporada 10

En la décima temporada también predominan los **nombres de personajes**. Aunque se ha optado por diferentes estrategias a la hora de traducir estos referentes, las predominantes en ambas modalidades continúan siendo en esta temporada la no traducción y la traducción literal. Sin embargo, con los siguientes ejemplos (nº 128 y 129 respectivamente) se ve que la subtitulación tiende más a la no traducción y el doblaje a la traducción literal.

<p>Oh, just like I said, that crazy Bert roaming the halls.</p> <p><u>Subtitulación:</u> Solo es ese chiflado... ...Bert, vagando por los pasillos.</p> <p><u>Doblaje:</u> No pasa nada, es ese loco de Blas vagando por los rellanos.</p>

-Is he allright out there by himself? -Oh, yeah. He has a caretaker. His older brother, **Ernie**.

Subtitulación: -¿Está bien ahí fuera, solo? | -Ah, sí. Tiene un cuidador. | Su hermano mayor... | | ...**Ernie**.

Doblaje: -¿No corre ningún peligro en el rellano? -Que va, tiene un cuidador. Su hermano mayor, **Epi**.

El segundo tipo de referentes que más se repite es el de **entretenimiento**. Como se puede ver en los gráficos 7 y 8, en la subtitulación el traductor se ha decantado más por la no traducción mientras que en el doblaje predomina la traducción literal. Un ejemplo que respalda esta afirmación es el número 79:

It's "Ride of the Valkyries" from **Apocalypse Now**.

Subtitulación: Es "La cabalgata de las valquirias", | de **Apocalypse Now**.

Doblaje: Es La cabalgata de las valquirias, de **Apocalipsis Now**.

También encontramos en esta temporada muchos referentes pertenecientes al grupo de **nombres geográficos**. A la hora de traducirlos se ha optado principalmente por la no traducción, después por la adaptación ortográfica y en último lugar por la traducción literal. En todos los referentes que hemos encontrado se han tomado las mismas decisiones tanto en el doblaje como en la subtitulación. Algunos ejemplos (nº 88, 130 y 106 respectivamente) son: Vermont (Vermont), New York (Nueva York) y Omaha Beach (playa de Omaha).

Finalmente, el último tipo de referentes que se comenta es el de **nombres de marcas**. Como en el resto de referentes, predomina la no traducción pero mientras que en la subtitulación la segunda estrategia más utilizada es la traducción literal, en el doblaje es la traducción + explicación. Algunos ejemplos que lo demuestran son el número 103 y 144 respectivamente:

How about at a **Foot Locker**?

Subtitulación: ¿Y en un **Foot Locker**?

Doblaje: ¿Qué tal en una **zapatería deportiva**?

The waiting, the wondering... Then, one day, I get that call from **Toys "R" Us**.

Subtitulación: La espera, la ilusión. | | Y un buen día me llamaron | de **Toys"R"Us**.

Doblaje: La espera, las dudas... Y un buen día me llamaron de la **tienda de juguetes**.

4.3 Comparación de estrategias según la modalidad en una misma temporada

4.3.1 Las estrategias según la modalidad en la temporada 1 (subtitulación vs doblaje)

En el gráfico 9 se muestra la frecuencia de uso de cada estrategia en cada modalidad en la primera temporada.

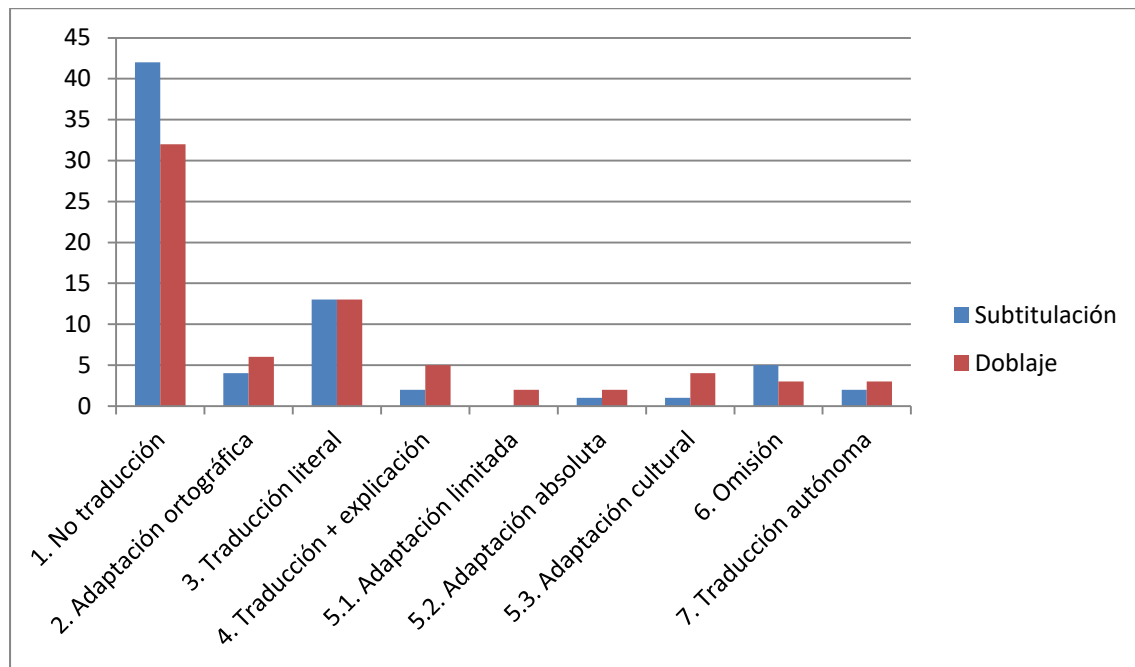


Gráfico 9. Estrategias de traducción en la temporada 1

Según el gráfico, la técnica predominante en ambas modalidades es la no traducción. Un ejemplo de esta estrategia en ambas modalidades es el número 8:

For us kissing is pretty much like an opening act, you know? It's like the stand-up comedian you have to sit through before **Pink Floyd** comes in.

Subtitulación: Sí, para nosotros... | | ...besar es el telonero. | | Como un cómico | al que hay que aguantar... | | ...antes de ver a **Pink Floyd**.

Doblaje: Creo que para nosotros besar es más bien como un telonero. Es decir, como un comicastro al que tienes que aguantar antes de que salga **Pink Floyd** al escenario.

La segunda estrategia más utilizada en ambas modalidades es la traducción literal. Un ejemplo (nº 9) es el siguiente:

I think this is the episode of **Three's company** where there's some kind of misunderstanding.

Subtitulación: En este episodio de **Apartamento | para tres** hay un malentendido.

Doblaje: Creo que en este episodio de **Apartamento para tres** va a haber algún malentendido.

A la hora de determinar la tercera estrategia más utilizada, hay diferencias según la modalidad. En la subtitulación se tiende más a la omisión mientras que en el doblaje a la adaptación ortográfica. A pesar de esta diferencia, ambas estrategias son utilizadas en las dos modalidades. Algunos ejemplos que se pueden consultar en la tabla de referentes culturales son el 16 y el 39.

Una vez comentadas las tres estrategias predominantes en ambas modalidades, se comenta el uso del resto de estrategias según el orden en el que aparecen en el gráfico.

En primer lugar está la estrategia de traducción + explicación. Esta técnica se ha utilizado en ambas modalidades, aunque con mayor frecuencia en el doblaje que en la subtitulación. A continuación se observa el ejemplo 48, en el que la elección de estrategia ha coincidido en ambas modalidades a pesar de que las traducciones son diferentes:

Nothing-- Just your overcoat sounds remarkably like **Brent Musburger**.

Subtitulación: Nada. Solo que tu abrigo | suena como un **locutor**.

Doblaje: Nada, nada. Solo que tu abrigo parece una **unidad móvil de radio**.

Sin embargo, hay ciertos ejemplos que demuestran que el uso de esta estrategia es más común en el doblaje que en la subtitulación. El caso 28 es uno de ellos:

-I got you these. -**Bullwinkle** socks.

Subtitulación: -Te he comprado... | | ...esto. | | -Calcetines de **Bullwinkle**.

Doblaje: -Te he comprado esto. -**Calcetines con dibujitos**.

En cuanto a las técnicas de adaptación, todas se utilizan más en el doblaje que en la subtitulación. El ejemplo 18 es un caso de adaptación limitada en el doblaje y en el que en la subtitulación se ha optado por la omisión:

McTavish crosses the blue line, passes it up to Leetch. Leech spots Messier in the crease.

Subtitulación: Se lo pasa a Leetch. | | Leetch ve a Messier. | ¡Y se lo pasa!

Doblaje: **Rosbruin** abre el juego sobre Leetch. Leetch ve a Mess desmarcado en la banda
y...

A diferencia de la adaptación limitada, la adaptación absoluta sí que está presente en ambas modalidades. En el ejemplo 51 se ha utilizado esta estrategia en ambas modalidades. Mardi Gras es un referente cultural poco o nada conocido en España. Se trata del nombre del carnaval que se celebra en Nueva Orleans. Este ejemplo se considera adaptación absoluta y no traducción + explicación porque se entiende carnaval como un referente cultural.

-So, how's it going down there in financial services? -It's like **Mardi Gras** without the papier-mache heads.

Subtitulación: -¿Qué tal en Finanzas? | -Es como **carnaval**, pero sin los cabezudos.

Doblaje: -¿Cómo os va en el departamento de Finanzas? -Es como el **carnaval**, pero sin los cabezudos de cartón piedra.

Sin embargo, la frecuencia de uso de esta estrategia es mayor en el doblaje que en la subtitulación. Un ejemplo que lo demuestra es el siguiente (nº 2):

I got really freaked out and that's when it hit me how much Barry looks like **Mr. Potato** head.

Subtitulación: Lo peor fue cuando | vi lo mucho que... | ...Barry se parece | a **Mister Potato**.

Doblaje: Al principio aluciné un poco, pero entonces descubrí lo mucho que Barry se parece al **hombre del tiempo**.

Por último, la última estrategia de adaptación es la adaptación cultural. Esta estrategia también está presente en ambas modalidades. Un ejemplo en el que se ha utilizado en ambos casos es el siguiente (nº 27):

Oh, yeah? Well, I'm rubber, you're glue. Whatever you... nah.

Subtitulación: ¿Ah, sí? **Por un oído me entra | y por otro...**

Doblaje: **Por un oído me entra y por el otro me sale**, todo lo que... lo siento, no puedo hacerlo.

Este ejemplo es un dicho típico del idioma inglés. Se ha optado por adaptarlo culturalmente, es decir, sustituirlo por un refrán típico de la cultura meta.

Sin embargo, la adaptación cultural se ha utilizado en más ocasiones en el doblaje que en la subtitulación y el ejemplo 10 lo demuestra:

-I know I had it in the kitchen when I was with... -**Dinah?**

Subtitulación: -Lo tenía cuando estaba | en la cocina con... | -**Dinah?**

Doblaje: -Sé que lo llevaba cuando estaba en la cocina con... -¿**Arguiñano?**

Para concluir, la última estrategia que se comenta es la traducción autónoma. Ambas modalidades hacen uso de esta estrategia. Un ejemplo que corrobora esta afirmación es el siguiente (nº 45):

Do you know the word "**crapweasel**"?

Subtitulación: ¿Sabes qué es un "**cretino**"?

Doblaje: ¿Sabes qué significa "**cretino de mierda**"?

Sin embargo, el doblaje hace uso de esta estrategia con mayor frecuencia que la subtitulación y se puede observar en el siguiente ejemplo (nº 50):

Me and the gang at **Java Joe's**.

Subtitulación: "Yo y la pandilla | en el **Java Joe's**".

Doblaje: Los chicos y yo en la **boda de Joe**.

De esta manera y vistos algunos ejemplos, los porcentajes sobre el uso de cada estrategia en cada modalidad quedan así:

	Frecuencia de uso de las estrategias de traducción en la subtitulación	% del uso de las estrategias en la subtitulación	Frecuencia de uso de las estrategias de traducción en el doblaje	% del uso de las estrategias en el doblaje
1. No traducción	42	60,0%	32	45,7%
2. Adaptación ortográfica	4	5,7%	6	8,6%
3. Traducción literal	13	18,6%	13	18,6%
4. Traducción + explicación	2	2,9%	5	7,1%
5.1. Adaptación limitada	0	0,0%	2	2,9%
5.2. Adaptación absoluta	1	1,4%	2	2,9%
5.3. Adaptación cultural	1	1,4%	4	5,7%
6. Omisión	5	7,1%	3	4,3%
7. Traducción autónoma	2	2,9%	3	4,3%
Total	70	100,0%	70	100,0%

Tabla 7. Estrategias de traducción en la subtitulación y en el doblaje de la temporada 1

Por tanto, aunque en ambas modalidades destacan la no traducción y la traducción literal, se observan ciertas diferencias. En la subtitulación se utiliza mucho más la omisión mientras que en el doblaje se tiende más a la adaptación, ya sea limitada, absoluta o cultural, y a la traducción + explicación. Por consiguiente, estos datos demuestran que en la traducción del doblaje de la primera temporada se tiende más a la familiarización que en la subtitulación.

4.3.2 Las estrategias según la modalidad en la temporada 10 (subtitulación vs doblaje)

El siguiente gráfico muestra la frecuencia de uso de cada estrategia de ambas modalidades en la décima temporada.

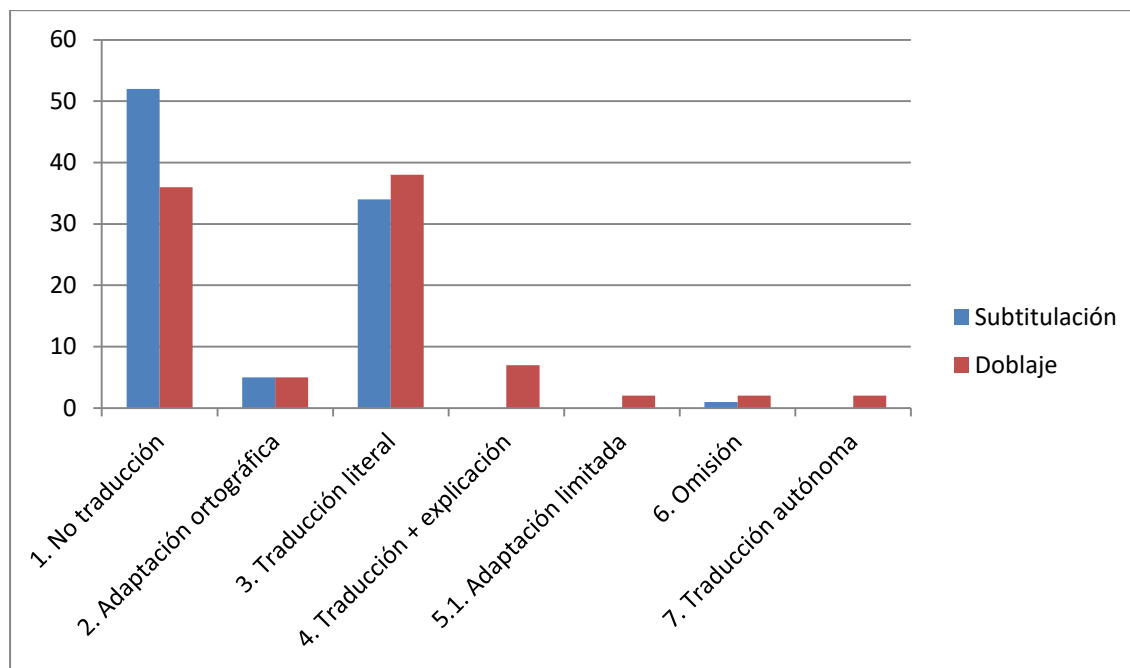


Gráfico 10. Estrategias de traducción en la temporada 10

La tendencia principal de ambas modalidades no coincide en esta temporada. Mientras que en la subtitulación se tiende más a la no traducción, el doblaje se decanta por la traducción literal. Un ejemplo que corrobora esta afirmación es el 85:

Oh my god, you can do a duet of **"Ebony and Ivory"** all by yourself.

Subtitulación: Dios mío, puedes hacer a dúo | **"Ebony and Ivory"** tú solo.

Doblaje: Qué fuerte, podrías hacer un dúo de **Ébano y Marfil** tú solo.

Sin embargo, estas dos estrategias de traducción ocupan un papel importante en ambas modalidades ya que se utilizan en la traducción de más de un 70% de los referentes.

La adaptación ortográfica también es una estrategia que se encuentra en las dos modalidades. De hecho, todos los ejemplos en los que se ha hecho uso de esta estrategia son los mismos tanto en la subtitulación como en el doblaje. Algunos ejemplos son el 93, en el que "Mexico" se ha adaptado al idioma meta como "México" o el 130, "New York" por "Nueva York".

Asimismo, la omisión también está presente en ambas modalidades. Se pueden observar algunos ejemplos (nº 136 y 146) de esta estrategia en la tabla de referentes culturales.

Como se ha hecho en el apartado anterior, una vez comentadas las tendencias predominantes comunes a ambas modalidades, se analizan ahora el resto de estrategias según el orden en el que aparecen en el gráfico.

En primer lugar, la estrategia de traducción + explicación ocupa un papel importante entre las estrategias utilizadas en el doblaje pero no se ha hecho uso de esta estrategia en la subtitulación. El siguiente ejemplo es el 141 de la tabla de referentes culturales:

I was sitting so far away, Michelle Kwan couldn't read my banner.
<u>Subtitulación:</u> ...tuve que sentarme tan lejos que Michelle Kwan no vio mi pancarta.
<u>Doblaje:</u> Estaba sentado tan lejos que la presentadora no podía ni leer mi pancarta.

En esta temporada solamente se ha utilizado una estrategia de adaptación: adaptación limitada. Como muestra el gráfico, el uso de esta estrategia se da en el doblaje mientras que en la subtitulación se ha optado por la técnica de no traducción. Un claro ejemplo en el que se muestra la estrategia de adaptación es el siguiente (72):

That's not true. I came with Monica and I'm leaving with Weird Al .
<u>Subtitulación:</u> No es cierto. Vine con Monica y me voy con Weird Al .
<u>Doblaje:</u> Eso no es verdad porque yo vine con Mónica y me voy con Diana Ross .

Se considera adaptación limitada porque Diana Ross es una cantante y actriz estadounidense. Si se hubiera querido adaptar culturalmente, se habría recurrido a un personaje más característico de la cultura meta.

Por último, la estrategia de traducción autónoma también está presente en esta temporada, pero únicamente en el doblaje. El ejemplo es el siguiente (123):

Wally Cox. That's the voice of **Underdog**.

Subtitulación: Wally Cox. | Era la voz de **Underdog**.

Doblaje: Wally Cox. Él puso la voz a **Superperro**.

Según Imdb, “Underdog” es el personaje de una serie de dibujos animados estadounidenses que ha sido traducida al español como “Supercán”, por tanto, “Superperro” se trata de una traducción autónoma.

En consecuencia, los porcentajes quedan de tal manera:

	Frecuencia de uso de las estrategias de traducción en la subtitulación	% del uso de las estrategias en la subtitulación	Frecuencia de uso de las estrategias de traducción en el doblaje	% del uso de las estrategias en el doblaje
1. No traducción	52	56,5%	36	39,1%
2. Adaptación ortográfica	5	5,4%	5	5,4%
3. Traducción literal	34	37,0%	38	41,3%
4. Traducción + explicación	0	0,0%	7	7,6%
5.1. Adaptación limitada	0	0,0%	2	2,2%
6. Omisión	1	1,1%	2	2,2%
7. Traducción autónoma	0	0,0%	2	2,2%
Total	92	100,0%	92	100,0%

Tabla 8. Estrategias de traducción en la subtitulación y el doblaje de la temporada 10

Con estos datos, se confirma que el doblaje tiende más a la traducción de los referentes culturales, aunque sea de una manera literal, mientras que la subtitulación tiende más a la no traducción, aunque la traducción literal también es una estrategia a la que se ha recurrido con frecuencia. Sin embargo, se puede afirmar que en el doblaje se tiende más a la

adaptación y a la explicación mientras que la subtítulos es más fiel a la técnica de no traducción. Asimismo, al igual que en la primera temporada, la traducción del doblaje tiende más a la familiarización y a la adaptación en la cultura meta que la de la subtítulos.

4.4 Comparación de estrategias de una misma modalidad según la temporada

4.4.1 Las estrategias según la temporada en la subtítulos (temporada 1 vs temporada 10)

En el gráfico 11 se comparan las estrategias de subtítulos utilizadas en la primera temporada y en la última.

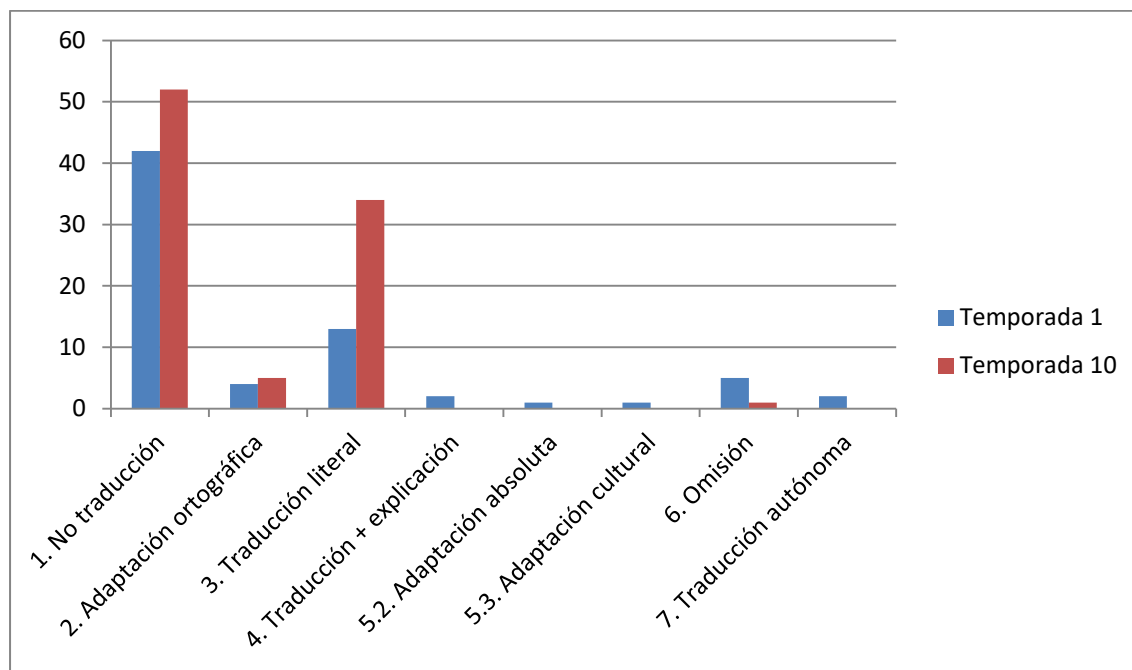


Gráfico 11. Estrategias de traducción en la subtítulos

Por un lado, en la temporada 1 la tendencia mayoritaria es la no traducción, seguida de la traducción literal, la omisión y la adaptación ortográfica. El resto de estrategias también se utilizan (exceptuando la adaptación limitada) pero en casos puntuales.

Por otro lado, en la temporada 10 la estrategia que predomina es también la no traducción, después la traducción literal, seguida de la adaptación ortográfica y por último, la omisión. No se utilizan el resto de estrategias en la subtítulos de esta temporada.

Dado que no coincide un mismo referente en ambas temporadas, se ha elegido un ejemplo en el que los referentes pertenecen a la misma categoría, a la de entretenimiento. En estos

ejemplos de la primera temporada y de la última respectivamente (nº 59 y nº 137) se utiliza la estrategia de no traducción:

Yeah. At Macy's. You're the "**Obsession** girl"?

Sí, en Macy's. | Eres la chica de **Obsession**.

You obviously haven't tasted my **Palmolive** potatoes.

Está claro que no has probado | mis patatas **Palmolive**.

Los porcentajes quedan de la siguiente manera:

	Frecuencia de uso de las estrategias en la temporada 1	% de uso de las estrategias en la temporada 1	Frecuencia de uso de las estrategias en la temporada 10	% de uso de las estrategias en la temporada 10
1. No traducción	42	60,0%	52	56,5%
2. Adaptación ortográfica	4	5,7%	5	5,4%
3. Traducción literal	13	18,6%	34	37,0%
4. Traducción + explicación	2	2,9%	0	0,0%
5.2. Adaptación absoluta	1	1,4%	0	0,0%
5.3. Adaptación cultural	1	1,4%	0	0,0%
6. Omisión	5	7,1%	1	1,1%
7. Traducción autónoma	2	2,9%	0	0,0%
Total	70	100,0%	92	100,0%

Tabla 9. Estrategias de traducción en la subtitulación de ambas temporadas

Por lo tanto, con estos datos, se observa que en ambas temporadas predominan las mismas estrategias aunque en la primera temporada se utilizan puntualmente estrategias de adaptación mientras que en la última no.

4.4.2 Las estrategias según la temporada en el doblaje (temporada 1 vs temporada 10)

En el gráfico 12 se comparan las estrategias de doblaje utilizadas en ambas temporadas.

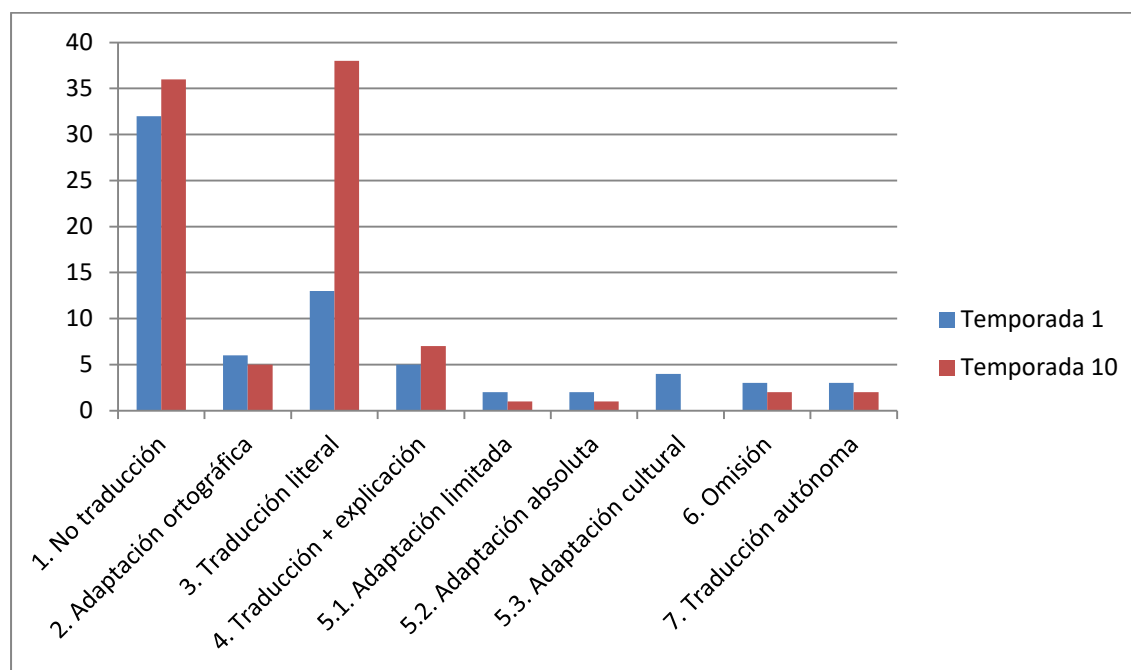


Gráfico 12. Estrategias de traducción en el doblaje

Como se ha comentado anteriormente, el uso de estrategias en el doblaje es más variado que en la subtitulación, aunque también hay estrategias dominantes.

En la primera temporada se tiende más a la no traducción y después la segunda estrategia más utilizada es la traducción literal. La adaptación ortográfica es la tercera estrategia más usada y después, la técnica de traducción + explicación, adaptación cultural, omisión y traducción autónoma.

En la última temporada se tiende más a la traducción literal y después a la no traducción. Traducción + explicación es la tercera estrategia más utilizada, seguida de la adaptación ortográfica. La única estrategia que no se utiliza en el doblaje de la última temporada es la adaptación cultural.

Como se ha explicado en el apartado anterior, no hay referentes repetidos en ambas temporadas. Por tanto, se muestran a continuación dos referentes pertenecientes a la misma categoría, concretamente a entretenimiento, en los que en la primera temporada se ha optado por la no traducción y en la última por la traducción literal. Los ejemplos son el número 65 y el 160 respectivamente:

and I said, "yeah, I liked her in **Splash** a lot but not so much in Wall Street".

Y yo he dicho, sí, me gustó mucho en **Splash**, pero lo tuvo muy mal en Wall Street.

-Rachel claims this is her favourite movie. -***Dangerous Liaisons***. -Correct. Her actual favourite movie is? -*Weekend at Bernie's*.

-Rachel afirma que es su película favorita. -***Amistades peligrosas***. -Correcto, pero en realidad su película favorita es... -*Este muerto está muy vivo*.

Con estos datos, los porcentajes son los siguientes:

	Frecuencia de uso de las estrategias en la temporada 1	% de uso de las estrategias en la temporada 1	Frecuencia de uso de las estrategias en la temporada 10	% de uso de las estrategias en la temporada 10
1. No traducción	32	45,7%	36	39,1%
2. Adaptación ortográfica	6	8,6%	5	5,4%
3. Traducción literal	13	18,6%	38	41,3%
4. Traducción + explicación	5	7,1%	7	7,6%
5.1. Adaptación limitada	2	2,9%	1	1,1%
5.2. Adaptación absoluta	2	2,9%	1	1,1%
5.3. Adaptación cultural	4	5,7%	0	0,0%
6. Omisión	3	4,3%	2	2,2%
7. Traducción autónoma	3	4,3%	2	2,2%
Total	70	100,0%	92	100,0%

Tabla 10. Estrategias de traducción en el doblaje de ambas temporadas

Por tanto, en el doblaje de la temporada 1 se tiende más a la no traducción y en la temporada 10 a la traducción literal, aunque la estrategia de no traducción continúa jugando un papel importante.

Capítulo 5. Conclusiones

5.1 Resultados de la investigación

Una vez analizados todos los datos, se pueden sacar las conclusiones.

En primer lugar, el primer apartado de la fase de investigación donde se analizan los tipos de referentes proporciona los datos necesarios para dar respuesta al primer objetivo que plantea este trabajo.

Se ha demostrado que cada capítulo de *Friends* cuenta con un gran número de referentes, pero entre ellos destacan principalmente, tanto en la primera temporada como en la última, los nombres de personajes. Más de una cuarta parte de los referentes a los que alude esta serie son personajes, ya sean reales o ficticios o grupos musicales. Después existe una diferencia entre ambas temporadas. El segundo grupo al que más se alude en la primera temporada es a nombres geográficos mientras que en la última es a referentes de entretenimiento. Sin embargo, aunque haya variaciones entre las temporadas, los cuatro tipos de referentes culturales predominantes son nombres de personajes, nombres geográficos, nombres de marcas y referentes de entretenimiento. De hecho, la suma de la frecuencia de aparición de estos cuatro tipos de referentes supone en cada temporada alrededor de un 80% del total de todos los referentes culturales.

A continuación, se da respuesta al segundo objetivo. Dado que en el apartado anterior del análisis se han analizado los tipos de referentes que aparecen en *Friends*, en este se ha estudiado el tipo de estrategias empleadas para traducir cada uno. Este estudio se ha realizado por temporadas y por modalidades, pero dada la extensión limitada del trabajo, solo se pueden comentar los cuatro tipos predominantes de referentes.

En primer lugar, se tratan los referentes de la primera temporada.

En la traducción de los nombres de personajes predominan, tanto en el doblaje como en la subtitulación, las estrategias de no traducción y traducción literal. Sin embargo, mientras que en la subtitulación se opta en la mayoría de los casos por una de estas opciones, en el doblaje hay casos en los que se utilizan otro tipo de estrategias, como la adaptación o la explicación.

La traducción de los nombres geográficos ha sido la misma para ambas modalidades. Se ha optado por la no traducción si el nombre era el mismo en la lengua meta y por la adaptación ortográfica en caso de que hubiera diferencias.

En cuanto a los referentes de entretenimiento, destacan la traducción literal y la no traducción, en ese orden. Sin embargo, en ciertas ocasiones ante un mismo referente en la subtitulación se ha optado por la no traducción y en el doblaje por la traducción literal.

Finalmente, en los nombres de marcas la estrategia dominante es también la no traducción, pero no hay ejemplos de traducción literal en el doblaje. Por lo tanto, ante la elección de la traducción literal en la subtitulación, en el doblaje se ha optado por adaptar o explicar.

En la décima temporada ocurre algo similar. La toma de decisiones a la hora de traducir los nombres de los personajes ha sido la misma, en ambas modalidades se tiende a la no traducción y a la traducción literal principalmente. Cabe añadir que en el doblaje encontramos también más estrategias mientras que la subtitulación se ciñe más a esas dos técnicas dominantes.

En cuanto a los nombres geográficos, se han tomado las mismas decisiones en ambas modalidades. Esto es, no traducción y adaptación ortográfica.

En los referentes de entretenimiento destaca la no traducción en la subtitulación y la traducción literal en el doblaje.

Por último, para traducir los nombres de marcas se ha optado mayoritariamente por la no traducción, pero como segunda opción de la subtitulación destaca la traducción literal mientras que en el doblaje se ha utilizado la estrategia de traducción + explicación.

A modo de conclusión, las estrategias dominantes a la hora de traducir nombres de personajes han sido la no traducción y la traducción literal. Los nombres geográficos han permanecido intactos, es decir, se emplea la estrategia de no traducción o se adaptan ortográficamente. En cuanto a los referentes de entretenimiento, se han traducido mayoritariamente de manera literal en el doblaje y han permanecido intactos en la subtitulación. Finalmente, los nombres de marcas no se han traducido y si se ha hecho, en el doblaje se ha optado por la traducción + explicación y en la subtitulación por la traducción literal.

En tercer lugar, los datos recogidos nos proporcionan la información necesaria para responder al tercer objetivo de este trabajo: ¿se traducen de la misma manera los referentes en el doblaje y en la subtitulación?

En la primera temporada se comprueba que las estrategias de traducción predominantes de ambas modalidades son las mismas (no traducción y traducción literal). Lo mismo ocurre en la décima temporada.

Sin embargo, como se ha mostrado en varios ejemplos del análisis, mientras que para la traducción de algunos referentes en la subtitulación se ha optado por la no traducción, en el doblaje se ha elegido alguna estrategia de adaptación o explicación. De tal manera, estos datos demuestran que aunque la estrategia de no traducción es la predominante, el doblaje tiende más a la adaptación, ya sea absoluta, cultural o limitada, y por tanto, su traducción es más familiarizante con la cultura meta.

Finalmente, el último objetivo de este trabajo es analizar la existencia de un cambio en la elección de estrategias desde la primera temporada hasta la última. Para este análisis se ha estudiado la subtitulación por un lado y el doblaje por otro.

En referencia a la subtitulación, los datos recogidos confirman que las estrategias predominantes continúan siendo las mismas en ambas temporadas, es decir, la no traducción en primer lugar seguida de la traducción literal. Si bien es verdad que el gráfico nos muestra que en la primera temporada se utilizan más tipos de estrategias, pero solo en casos puntuales y probablemente debido a que únicamente se han podido analizar los diez primeros capítulos de cada temporada y no la temporada completa.

En cuanto al doblaje, ha habido un cambio. En la primera temporada se tiende más a la no traducción mientras que en la décima la estrategia predominante es la traducción literal, aunque seguida muy de cerca por la no traducción. El resto de estrategias se han utilizado en mayor o menor medida en ambas temporadas.

Lo que se puede concluir con estos datos es que no ha habido grandes cambios en la toma de decisiones y, tras diez años de diferencia entre la primera temporada y la última, las estrategias de traducción dominantes continúan siendo las mismas.

5.2 Validación de hipótesis

En la primera hipótesis se plantea que la subtitulación es más extranjerizante que el doblaje. Con todos los datos obtenidos y analizados en el apartado 4 se ha demostrado que las estrategias de adaptación, explicación y traducción autónoma tienden a utilizarse más en el doblaje que en la subtitulación, así que, por tanto, teniendo en cuenta la teoría explicada en el apartado 2.2, la traducción de la subtitulación es más extranjerizante que la del doblaje. Por consiguiente, se valida la primera hipótesis planteada al principio de este trabajo.

En la segunda hipótesis se sugiere que ha habido una evolución a la hora de traducir desde la primera temporada hasta la última. Con la información obtenida se puede confirmar que la hipótesis es falsa. Las estrategias de traducción dominantes continúan siendo las mismas y no ha habido cambios significantes en la toma de decisiones con los que se puedan afirmar que ha habido un cambio de tendencias.

5.3 Futuras líneas de investigación

El enfoque de este trabajo puede ser más amplio y llegar mucho más lejos, por ello se proponen a continuación futuras líneas de investigación.

En este estudio solo se han analizado los diez primeros capítulos de la primera temporada y los diez primeros de la última, pero para obtener resultados más exactos y no simplemente una estimación, sería conveniente analizar todos los episodios de ambas temporadas e incluso analizar la serie completa. Con un análisis de la serie completa se podría llegar a saber con certeza cuáles son las estrategias de traducción predominantes y comprobar con seguridad si ha habido o no una evolución. Además, si en 20 capítulos se han encontrado traducciones muy curiosas e interesantes, en toda la serie debe haber infinitos casos.

Por consiguiente, se propone un análisis exhaustivo de la serie completa para extraer resultados concluyentes.

Bibliografía

- Agost, Rosa. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Chaume, Frederic. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. St. Jerome Publishing: Manchester.
- Chaume, Frederic., García de Toro, Cristina. (2010). La teoría del polisistema. Els estudis descriptius de traducció. Les normes. *Teories actuals de la traductologia* (57-58). Edicions Bromera.
- Chaves, M^a José. (2000). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Delabastita, Dirk. (1990). *Translation and the Mass Media*. En Bassnett, S.; Lefevere, A. (eds). *Translation, History and Culture*. Londres; Nueva York; Pinter, pp. 97-109.
- Díaz Cintas, Jorge. (2001). *La traducción audiovisual: El subtítulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, Jorge. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.
- Hurtado, Amparo. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Hurtado, Amparo. (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la Traductología*. (7^a ed.). Madrid: Ediciones Cátedra
- Igareda, Paula. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 16 (27), 11-32.
- Martí Ferriol, José Luis. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. (Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Comunidad Valenciana). Consultada desde <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10568/marti.pdf>.
- Martínez Sierra, Juan José. (2011). *De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual*. *Estudios de traducción*, 1, 151-170.
- Nida, Eugene. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: Brill Archive.

- Pedersen, Jan. (2011). *Subtitling Norms for Television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Ranzato, Irene. (2013). *The translation of cultural references in the Italian dubbing of television series*. Imperial College London, Reino Unido.
- Santamaría, Laura. (2001) "Función y traducción de los referentes culturales en subtitulación". *El subtitulado: (Inglés-Español/Gallego)*. Ana María Pereira Rodríguez y María Lourdes Lorenzo García (Eds.). 1ª ed. Vigo: Universidad de Vigo. (p. 237-248).
- Toury, Gideon. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Venuti, Lawrence. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. (1ª ed.). United Kingdom: Routledge.

Recursos en red

Imdb. Recuperado de:

https://www.imdb.com/title/tt0060037/releaseinfo?ref=tt_dt_dt#akas.

[Última fecha de consulta: 6 de mayo de 2019].

Netflix. Recuperado de: <https://www.netflix.com/browse>. [Última fecha de consulta:

19 de mayo de 2019].

Filmografía

Friends (Warner Bros Televisión, Bright/Kauffman/Crane Productions, 1994-2004)

Anexo

El anexo está disponible en:

https://drive.google.com/open?id=1I4Ge7duB25fWEIfHatRxJumMm6RQ4rJkNK_OTkWo2so.