

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LINGÜÍSTICA**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA
EN LINGÜÍSTICA APLICADA CON MENCIÓN EN TRADUCCIÓN**

**ANÁLISIS DE LA OMISIÓN O MALA APLICACIÓN DE TÉCNICAS
DE EJECUCIÓN RELACIONADAS CON LOS NIVELES
SEMÁNTICO Y PRAGMÁTICO DE LA LENGUA ENCONTRADOS
EN LA SUBTITULACIÓN DEL DVD PIRATA DE LA PRIMERA
TEMPORADA DE LA SERIE TWO AND A HALF MEN.**

Gabriela Jacqueline Del Pozo Donoso

Directora: Máster Verónica Montero Núñez

Quito, 2013

AGRADECIMIENTOS

En paz me acostaré y así mismo dormiré, porque sólo

tú Señor me haces vivir confiado. Sal.4:8

Definitivamente no habría sido posible realizar este trabajo sin la colaboración de muchas personas que me brindaron su apoyo; siempre resultará difícil agradecer a todos los que me han acompañado a lo largo del desarrollo de esta investigación porque nunca alcanza el tiempo o el papel para mencionar a todos quienes se lo merecen.

Primeramente, deseo agradecer a mi Padre Dios por ser quien me dio la vida y quien ilumina mi camino, en mis errores y aciertos.

A mis padres y mi hermano, gracias a los cuales he llegado hasta donde estoy, y por ser quienes me demuestran que vale la pena vivir así como intentar mejorar cada día.

Gracias a mis amigos, quienes han contribuido de varias maneras con mi formación personal y académica.

Especiales agradecimientos a mi directora, Máster Verónica Montero Núñez, y a mis lectoras, Rosa Llerena y Marleen Haboud, por su ayuda, guía, tiempo y paciencia.

ÍNDICE

1.	ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	iv
2.	INTRODUCCIÓN	vii
	OBJETIVOS	ix
	METODOLOGÍA	x
	SINOPSIS DE LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE <i>TWO AND A HALF MEN</i>	xiii
	CAPÍTULO I	
	MARCO TEÒRICO	1
	PARTE I	
	1.1 La Ciencia de la Lingüística, Generalidades	1
	1.1.1 Definición	1
	1.1.2 Lenguaje, Lengua y Habla	5
	1.1.3 Semántica Lingüística	7
	PARTE II	
	1.2. Lengua y Cultura	17
	1.2.1. Generalidades	17
	CAPÍTULO II	
	LA TRADUCCIÓN Y LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	24
	2.1. Generalidades de la Traducción	24
	2.2. La Subtitulación	29
	2.3. Técnicas de Ejecución	36
	2.4. El Humor	43
	2.4.1. Generalidades del humor	43
	2.4.2. Traducibilidad del humor	49

CAPÍTULO III	
ANÁLISIS	55
3.1. Diferencias Principales entre el Inglés y el Español	55
3.2. Análisis de las encuestas aplicadas	59
3.2.1. Análisis de los Resultados de las Encuestas	59
3.3. Cuadro Analítico de los Errores de Subtitulación en el DVD Pirata .	65
3.4. Análisis del Cuadro Analítico de los Errores de Subtitulación en el DVD Pirata	92
3.5. Análisis Comparativo de la Subtitulación Original vs. la Subtitulación Pirata	98
3. CONCLUSIONES	101
4. RECOMENDACIONES	103
5. TRABAJOS CITADOS	105
6. ANEXOS	
6.1. Muestra de la Encuesta Aplicada	1
6.2. Resultados de la Encuesta Aplicada	2
6.3. Cuadro Analítico-Comparativo de la Subtitulación Original vs. la Subtitulación del Material Pirata	7

ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

Según la UNESCO, el término “piratería” abarca la reproducción y distribución de copias de material protegido por el derecho de autor, así como su transmisión al público o su puesta a disposición en redes de comunicación, sin la autorización legal de los propietarios legítimos (UNESCO 2010). En la cultura ecuatoriana, la piratería ha llegado a ser muy común, y los ciudadanos, sin importar su nivel económico, compran películas pirata en lugar de la original, ya que se piensa que son exactamente de la misma calidad y su precio es mínimo. Además, es bastante complicado conseguir ejemplares originales¹.

El Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) confirmó que, en el Ecuador, existen alrededor de tres mil locales de venta de DVD pirata, cuya actividad es amparada por una serie de permisos de funcionamiento como el del Cuerpo de Bomberos, el Servicio de Rentas Internas e, incluso, el Municipio. En este sentido, el IEPI, extenuado de intentar “combatir” o “exterminar” los locales de venta de películas pirata, tomó la iniciativa de otorgar licencias para vender copias legales de películas, especialmente de producciones nacionales, como es el caso de la película *A Tus Espaldas*, dirigida por Tito Jara (Revista Vistazo 2012).²

Begoña Martínez, en su artículo *Posibilidades de la subtitulación profesional en 2011*, expresa su punto de vista:

Es indudable que el aumento de la cantidad, la calidad y la disponibilidad de los contenidos audiovisuales en internet conlleva un gran aumento de la demanda de subtitulación. Los medios informáticos ponen al alcance de cualquiera la creación de dichos subtítulos (Martínez 2012).

Cabe recalcar que incluso en la subtitulación de los ejemplares originales, se encuentran errores de tipo semántico y lingüístico. Ahora bien, este problema se agrava con la piratería, y la situación se dificulta aún más cuando las culturas del material original y la del público receptor son

¹Aunque intenté comprar los originales de la serie *Two and a Half Men* dentro de Ecuador, resultó imposible, pues simplemente no se venden. Por lo tanto, en este país nos vemos obligados a comprar las películas copiadas “al 100%”.

²<http://www.vistazo.com/webpages/pais/?id=13671>

muy diferentes. Por ejemplo, existen páginas web tales como *Netflix*, *Argenteam*, *SubsTeam.TV*, entre otras, las cuales facilitan la descarga directa a la PC de una gran lista de series, películas y documentales. Por el mismo hecho de que no conocemos el origen de las películas DVD pirata, no tenemos certeza acerca de la proveniencia de los subtítulos encontrados en las mismas. Nos queda, pues, la incertidumbre, de si dichos subtítulos son realizados por un grupo de traductores, o son producto de un programa de computador o un traductor automático.

Rosa Agost, en su obra *Traducción y Doblaje: Palabras, Voces e Imágenes* de 1999, además de hablar de las modalidades de la traducción audiovisual y de la subtitulación, hace énfasis en la traducción de series, y explica:

[...] Por otra parte, respecto a la variación de los personajes, cuando una serie tiene los mismos, el traductor debe mantener siempre la manera de hablar de éstos: el respeto por el idiolecto adquiere, pues una importancia considerable. La traducción de series exige por parte del traductor la observación y el seguimiento de las estrategias de traducción globales de la serie, que tendrán que mantenerse a lo largo de todos los capítulos (82-83).

Esta es una prueba de la importancia que tiene el creador de los subtítulos de una serie, y de todos los aspectos que se deben considerar al momento de traducir.

Por otra parte, Silvia Donoso Acosta, en 2003, trata *Cómo superar las discrepancias lingüísticas entre el inglés y el español por medio de la aplicación de procedimientos técnicos de traducción*. Este trabajo confirma que, mediante la aplicación correcta de técnicas de ejecución, se pueden superar las interferencias lingüísticas entre el inglés y el español. La autora de esta investigación hace hincapié en el genio de la lengua del castellano y el inglés y le atribuye las dificultades de traducción (1-2).

La presente investigación tiene una importancia académica, ya que, al tomar como pilar la ciencia de la lingüística y los conceptos relacionados con la traducción y el humor, se comprueba la importancia de una traducción de calidad, con la respectiva aplicación de sus técnicas de ejecución,

tomando en cuenta el contexto en el que se desarrolla el mensaje, así como las diferencias culturales entre la lengua emisora: inglés de Estados Unidos; y la receptora: español de Ecuador, para que así se cumpla el objetivo principal, que es la correcta transmisión del mensaje original al público. Asimismo, es importante constatar que, a pesar de que existen disertaciones relacionadas con el tema, no se ha hecho una investigación como esta, que tome en cuenta, cómo la omisión o la mala aplicación de las técnicas de ejecución, que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico y pragmático de la lengua, dificultan la transmisión- recepción del mensaje, especialmente en lo que concierne al humor.

Este trabajo es relevante desde el punto de vista social puesto que en el Ecuador no hay disponibilidad de películas DVD originales, por lo tanto, los ecuatorianos adquieren versiones pirata o las descargan mediante la web y, consecuentemente, las ven con una subtitulación de procedencia desconocida y calidad deteriorada. Esta investigación puede comprobar que en la actualidad, un público bilingüe ecuatoriano, con un nivel intermedio-alto de inglés, en un rango de edad de dieciocho a treinta años, percibe cómo el mensaje en un programa televisivo estadounidense, especialmente cuando este es humorístico, se tergiversa notablemente a causa de la piratería, ya que no se transmite su sentido original, ya sea por las diferencias culturales que existen entre los anglohablantes y los hispanohablantes, o por errores en la aplicación de técnicas de ejecución de tipo semántico-pragmático en la traducción.

En cuanto a lo personal, este tema es muy importante, ya que, al ser televidente de la serie *Two and a Half Men*, puedo notar que los errores de traducción afectan enormemente a la calidad de la misma, y el mensaje no se transmite de manera correcta. También, me parece importante que en el desarrollo de la investigación se aplicaron los conocimientos de lingüística y traducción, que he adquirido a lo largo de mi carrera de Lingüística Aplicada.

INTRODUCCIÓN

La presente disertación analiza cómo la omisión, o la mala aplicación, de aquellas técnicas de ejecución que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico y pragmático de la lengua, dificultan la transmisión y recepción del mensaje, especialmente en lo concerniente al humor.

La disertación consta de tres capítulos. Los capítulos I y II son principalmente de carácter teórico, en los cuales se presentan las bases para poder entender la disertación de mejor manera, mientras que el capítulo III es práctico.

El capítulo I está conformado por dos partes. La primera parte trata las generalidades de la ciencia de la lingüística: su definición y características esenciales. También se presenta la dicotomía saussureana de la lengua y el habla. La segunda parte se centra en la relación entre lengua y cultura, las visiones del mundo, los universales lingüísticos y el genio de la lengua.

El capítulo II incluye las definiciones de la traducción y la traducción audiovisual. En este capítulo, se analizan las generalidades de la traducción, su clasificación, y se hace una mención especial sobre la subtitulación. Se presentan también las técnicas de ejecución. Finalmente, se trata el humor y sus características, para proceder a analizar la traducibilidad del mismo.

En el capítulo III se presentan las diferencias estructurales y de estilo entre inglés y el español, así como los resultados de las encuestas que se realizaron a cien estudiantes bilingües español- inglés, con el fin de determinar si estos tenían problemas para entender el mensaje humorístico en base a los subtítulos.³ Además, se efectúa un análisis lingüístico-traductológico de los errores de traducción encontrados en los subtítulos del material pirata para, finalmente, proponer una nueva traducción. Posteriormente, se realiza un cuadro comparativo entre los subtítulos del DVD original de la serie y los subtítulos del DVD pirata de la misma.

³Véase la página 60 para obtener mayor información acerca de la realización de las encuestas.

Cabe indicar que, si bien, este trabajo se basa en la comedia televisiva estadounidense *Two and a Half Men*, sería posible realizar este mismo análisis con series televisivas similares. Además, cabe recalcar que, si bien se ha hecho una nueva propuesta de traducción, ésta no ha sido adaptada a las normas de traducción audiovisual o subtitulación, lo cual sin duda podría ser tema de otro trabajo de investigación.

OBJETIVOS

El propósito fundamental de la presente disertación es demostrar cómo la omisión, o la mala aplicación, de aquellas técnicas de ejecución que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico-pragmáticos de la lengua, dificultan la transmisión y recepción del mensaje, especialmente en lo concerniente al humor.

Los objetivos específicos son:

1. Analizar las diferencias que existen, en cuanto a la estructura, el genio de la lengua, las visiones del mundo, y la cultura humorística del inglés y el español, para comprender cómo éstas dificultan la traducción.
2. Demostrar, a través de un análisis lingüístico- traductológico, que los problemas encontrados en los subtítulos del DVD pirata de la primera temporada de la serie *Two and a Half Men* perjudican la transmisión del mensaje original.
3. Realizar encuestas, para poder comprobar que el mensaje, especialmente en lo que concierne al humor, se tergiversa, en la subtitulación del DVD pirata *Two and a Half Men*.
4. Proponer traducciones correctas, las cuales reemplazarían aquellas en las que se hayan encontrado errores provocados por la omisión o mala aplicación de técnicas de ejecución.

METODOLOGÍA

En la presente disertación, se procede a realizar un análisis lingüístico- traductológico, para entender cómo se ve afectada la transmisión del mensaje, especialmente en lo que se refiere al humor, en la subtitulación de la primera temporada del DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*.

En este trabajo de disertación, se ha trabajado mediante la elaboración de encuestas. De esta manera, los encuestados proporcionan información que es procesada de manera estadística para la comprobación del problema planteado. El universo encuestado consta de: cien ecuatorianos bilingües universitarios, de preferencia estudiantes de las carreras de “Lingüística Aplicada” y “Lenguas Aplicadas a Negocios e Intercambios Internacionales”, de dieciocho a treinta años de edad, de clase social media-alta. Estos estudiantes, al haber pertenecido a la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura, poseen un nivel de inglés intermedio y alto, lo que les permite evaluar si existen errores en la subtitulación, y si estos afectan la comprensión de la trama de la serie⁴.

Este trabajo se realizó por medio del método científico, mediante el cual se aspira a encontrar respuestas a problemas específicos. Además se utilizó el método analítico, el cual consiste en la segmentación de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos, para observar las causas, la naturaleza y los efectos (Eyssautier De La Mora 134). Es también una investigación cualitativa, documental, videográfica y explicativa. La investigación cualitativa es una forma de investigación que emplea métodos de recolección de datos que son no cuantitativos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan sus correspondientes protagonistas. Esta se basa en la toma de muestras pequeñas, es decir, en la

⁴ La serie *Two and a Half Men* fue creada por el canal de televisión por cable *Warner*, el cual transmite la versión original de la serie. A pesar de que en 2001 el canal nacional Teleamazonas la transmitió en su versión doblada al español, ésta sólo duró aproximadamente tres años y el programa dejó de transmitirse, pues no tuvo suficiente acogida.

observación de grupos de población reducidos (Eyssautier De La Mora 98-99). Por otro lado, la investigación documental, es la que se realiza, como su nombre lo indica, apoyándose en documentos de cualquier especie. Como subtipos de esta investigación encontramos: la investigación bibliográfica, hemerográfica y la videográfica, que es aquella que se basa en material audiovisual (Eyssautier De La Mora 159). Finalmente, la investigación explicativa es aquella que busca el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa-efecto (Eyssautier De La Mora 117).

Para demostrar que los errores en la subtitulación del material pirata tergiversan el mensaje original, he escogido un total de veintitrés episodios, pertenecientes a la primera temporada del DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*, y he analizado aquellos subtítulos que presentan problemas de traducción. La primera temporada de la serie televisiva vendría a ser la unidad de análisis de esta disertación. La extensión de la serie resulta muy grande, por lo tanto, he delimitado y contextualizado el análisis propuesto en el Capítulo III. Es por eso que, de un total de 201 episodios, contenidos en ocho temporadas, se han analizado veintitrés, aproximadamente un 10% del total.⁵

Después de haber estudiado, a breves rasgos, algunos capítulos de la primera temporada tanto del material original, como del pirata, pude observar que en la subtitulación siempre hubo errores de traducción, puesto que la cultura emisora y la receptora son muy distintas, y también por el hecho de que es una comedia, y la traducción transcultural del humor es complicada. Sin embargo, en el material pirata, existen errores mayores, no solo por las diferencias culturales, sino también por errores en la aplicación de técnicas de ejecución, lo que trae como consecuencia textos sin sentido.

⁵Debido a que esta disertación es un trabajo de pregrado, no fue posible analizar un número mayor de episodios ni problemas.

Posteriormente, se procedió a observar con mucha atención todos los capítulos de la primera temporada del DVD pirata la serie televisiva estadounidense *Two and a Half Men*. De allí, se obtuvo una lista de problemas, que surgieron al comparar el audio original de los diálogos de todos los personajes con los subtítulos propuestos. Esto se realizó con el objetivo de encontrar los subtítulos que interfieren, de una u otra manera, con la transmisión del mensaje. Posteriormente, se elaboró un cuadro analítico de las partes en las que se han encontrado problemas en la aplicación de las técnicas de ejecución, que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico y pragmático de la lengua. Finalmente, se realizó una nueva traducción de los subtítulos que presentaron problemas de traducción.

SINOPSIS DE LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE

TWO AND A HALF MEN

Charlie Harper, interpretado por Charlie Sheen, es un soltero millonario que tiene todo lo que un hombre necesita: una casa en la playa, un Jaguar, y buena suerte con las mujeres. Su informal estilo de vida en Malibú, es interrumpida drásticamente con la llegada de su hermano Alan, interpretado por Jon Cryer, quien está muy deprimido tras afrontar un divorcio, y de su hijo de 10 años, Jake, interpretado por Angus T. Jones, que se mudan para quedarse a vivir con él.

Para complicar aún más las cosas, está la egocéntrica y controladora madre de Charlie y Alan, Evelyn, interpretada por Holland Taylor, la mujer de Alan, Judith, interpretada por Marin Hinkle, de la que actualmente se está separando y que posiblemente sea lesbiana; Rose, interpretada por Melanie Lynskey, una mujer poco convencional y posiblemente un poco loca, vecina de Charlie, con quien ha tenido una breve aventura y que está decidida a quedarse en su vida a como de lugar; y Berta, interpretada por Conchata Ferrell, la dominante ama de llaves de Charlie.

A pesar de la complejidad de las vidas de cada uno de los hermanos y de sus tirantes relaciones entre ellos, Charlie y Alan tienen una cosa en común: ambos adoran a Jake y quieren lo mejor para él. Ambos hermanos se ponen de acuerdo, para crear un hogar estable para Jake en casa de Charlie y juntos, estos dos hombres y medio, deberán afrontar los retos de ir madurando poco a poco.

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **GABRIELA JACQUELINE DEL POZO DONOSO**, C.I. 1717540700, autora del trabajo de graduación intitulado: **“ANÁLISIS DE LA OMISIÓN O MALA APLICACIÓN DE TÉCNICAS DE EJECUCIÓN RELACIONADAS CON LOS NIVELES SEMÁNTICO Y PRAGMÁTICO DE LA LENGUA, ENCONTRADAS EN LA SUBTITULACIÓN DEL DVD PIRATA DE LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE TWO AND A HALF MEN”**, previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADO/AEN LINGÜÍSTICA APLICADA CON MENCIÓN EN TRADUCCIÓN** en la Facultad de **Comunicación, Lingüística y Literatura**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 31 de mayo del 2013

Gabriela Jacqueline Del Pozo Donoso
C.I. 1717540700

31/05/2013

AGRADECIMIENTOS

En paz me acostaré y así mismo dormiré, porque sólo

tú Señor me haces vivir confiado. Sal.4:8

Definitivamente no habría sido posible realizar este trabajo sin la colaboración de muchas personas que me brindaron su apoyo; siempre resultará difícil agradecer a todos los que me han acompañado a lo largo del desarrollo de esta investigación porque nunca alcanza el tiempo o el papel para mencionar a todos quienes se lo merecen.

Primeramente, deseo agradecer a mi Padre Dios por ser quien me dio la vida y quien ilumina mi camino, en mis errores y aciertos.

A mis padres y mi hermano, gracias a los cuales he llegado hasta donde estoy, y por ser quienes me demuestran que vale la pena vivir así como intentar mejorar cada día.

Gracias a mis amigos, quienes han contribuido de varias maneras con mi formación personal y académica.

Especiales agradecimientos a mi directora, Máster Verónica Montero Núñez, y a mis lectoras, Rosa Llerena y Marleen Haboud, por su ayuda, guía, tiempo y paciencia.

ÍNDICE

1.	ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	iv
2.	INTRODUCCIÓN	vii
	OBJETIVOS	ix
	METODOLOGÍA	x
	SINOPSIS DE LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE <i>TWO AND A HALF MEN</i>	xiii
	CAPÍTULO I	
	MARCO TEÒRICO	1
	PARTE I	
	1.1 La Ciencia de la Lingüística, Generalidades	1
	1.1.1 Definición	1
	1.1.2 Lenguaje, Lengua y Habla	5
	1.1.3 Semántica Lingüística	7
	PARTE II	
	1.2. Lengua y Cultura	17
	1.2.1. Generalidades	17
	CAPÍTULO II	
	LA TRADUCCIÓN Y LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	24
	2.1. Generalidades de la Traducción	24
	2.2. La Subtitulación	29
	2.3. Técnicas de Ejecución	36
	2.4. El Humor	43
	2.4.1. Generalidades del humor	43
	2.4.2. Traducibilidad del humor	49

CAPÍTULO III	
ANÁLISIS	55
3.1. Diferencias Principales entre el Inglés y el Español	55
3.2. Análisis de las encuestas aplicadas	59
3.2.1. Análisis de los Resultados de las Encuestas	59
3.3. Cuadro Analítico de los Errores de Subtitulación en el DVD Pirata .	65
3.4. Análisis del Cuadro Analítico de los Errores de Subtitulación en el DVD Pirata	92
3.5. Análisis Comparativo de la Subtitulación Original vs. la Subtitulación Pirata	98
3. CONCLUSIONES	101
4. RECOMENDACIONES	103
5. TRABAJOS CITADOS	105
6. ANEXOS	
6.1. Muestra de la Encuesta Aplicada	1
6.2. Resultados de la Encuesta Aplicada	2
6.3. Cuadro Analítico-Comparativo de la Subtitulación Original vs. la Subtitulación del Material Pirata	7

ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

Según la UNESCO, el término “piratería” abarca la reproducción y distribución de copias de material protegido por el derecho de autor, así como su transmisión al público o su puesta a disposición en redes de comunicación, sin la autorización legal de los propietarios legítimos (UNESCO 2010). En la cultura ecuatoriana, la piratería ha llegado a ser muy común, y los ciudadanos, sin importar su nivel económico, compran películas pirata en lugar de la original, ya que se piensa que son exactamente de la misma calidad y su precio es mínimo. Además, es bastante complicado conseguir ejemplares originales¹.

El Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI) confirmó que, en el Ecuador, existen alrededor de tres mil locales de venta de DVD pirata, cuya actividad es amparada por una serie de permisos de funcionamiento como el del Cuerpo de Bomberos, el Servicio de Rentas Internas e, incluso, el Municipio. En este sentido, el IEPI, extenuado de intentar “combatir” o “exterminar” los locales de venta de películas pirata, tomó la iniciativa de otorgar licencias para vender copias legales de películas, especialmente de producciones nacionales, como es el caso de la película *A Tus Espaldas*, dirigida por Tito Jara (Revista Vistazo 2012).²

Begoña Martínez, en su artículo *Posibilidades de la subtitulación profesional en 2011*, expresa su punto de vista:

Es indudable que el aumento de la cantidad, la calidad y la disponibilidad de los contenidos audiovisuales en internet conlleva un gran aumento de la demanda de subtitulación. Los medios informáticos ponen al alcance de cualquiera la creación de dichos subtítulos (Martínez 2012).

Cabe recalcar que incluso en la subtitulación de los ejemplares originales, se encuentran errores de tipo semántico y lingüístico. Ahora bien, este problema se agrava con la piratería, y la situación se dificulta aún más cuando las culturas del material original y la del público receptor son

¹Aunque intenté comprar los originales de la serie *Two and a Half Men* dentro de Ecuador, resultó imposible, pues simplemente no se venden. Por lo tanto, en este país nos vemos obligados a comprar las películas copiadas “al 100%”.

²<http://www.vistazo.com/webpages/pais/?id=13671>

muy diferentes. Por ejemplo, existen páginas web tales como *Netflix*, *Argenteam*, *SubsTeam.TV*, entre otras, las cuales facilitan la descarga directa a la PC de una gran lista de series, películas y documentales. Por el mismo hecho de que no conocemos el origen de las películas DVD pirata, no tenemos certeza acerca de la proveniencia de los subtítulos encontrados en las mismas. Nos queda, pues, la incertidumbre, de si dichos subtítulos son realizados por un grupo de traductores, o son producto de un programa de computador o un traductor automático.

Rosa Agost, en su obra *Traducción y Doblaje: Palabras, Voces e Imágenes* de 1999, además de hablar de las modalidades de la traducción audiovisual y de la subtitulación, hace énfasis en la traducción de series, y explica:

[...] Por otra parte, respecto a la variación de los personajes, cuando una serie tiene los mismos, el traductor debe mantener siempre la manera de hablar de éstos: el respeto por el idiolecto adquiere, pues una importancia considerable. La traducción de series exige por parte del traductor la observación y el seguimiento de las estrategias de traducción globales de la serie, que tendrán que mantenerse a lo largo de todos los capítulos (82-83).

Esta es una prueba de la importancia que tiene el creador de los subtítulos de una serie, y de todos los aspectos que se deben considerar al momento de traducir.

Por otra parte, Silvia Donoso Acosta, en 2003, trata *Cómo superar las discrepancias lingüísticas entre el inglés y el español por medio de la aplicación de procedimientos técnicos de traducción*. Este trabajo confirma que, mediante la aplicación correcta de técnicas de ejecución, se pueden superar las interferencias lingüísticas entre el inglés y el español. La autora de esta investigación hace hincapié en el genio de la lengua del castellano y el inglés y le atribuye las dificultades de traducción (1-2).

La presente investigación tiene una importancia académica, ya que, al tomar como pilar la ciencia de la lingüística y los conceptos relacionados con la traducción y el humor, se comprueba la importancia de una traducción de calidad, con la respectiva aplicación de sus técnicas de ejecución,

tomando en cuenta el contexto en el que se desarrolla el mensaje, así como las diferencias culturales entre la lengua emisora: inglés de Estados Unidos; y la receptora: español de Ecuador, para que así se cumpla el objetivo principal, que es la correcta transmisión del mensaje original al público. Asimismo, es importante constatar que, a pesar de que existen disertaciones relacionadas con el tema, no se ha hecho una investigación como esta, que tome en cuenta, cómo la omisión o la mala aplicación de las técnicas de ejecución, que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico y pragmático de la lengua, dificultan la transmisión- recepción del mensaje, especialmente en lo que concierne al humor.

Este trabajo es relevante desde el punto de vista social puesto que en el Ecuador no hay disponibilidad de películas DVD originales, por lo tanto, los ecuatorianos adquieren versiones pirata o las descargan mediante la web y, consecuentemente, las ven con una subtitulación de procedencia desconocida y calidad deteriorada. Esta investigación puede comprobar que en la actualidad, un público bilingüe ecuatoriano, con un nivel intermedio-alto de inglés, en un rango de edad de dieciocho a treinta años, percibe cómo el mensaje en un programa televisivo estadounidense, especialmente cuando este es humorístico, se tergiversa notablemente a causa de la piratería, ya que no se transmite su sentido original, ya sea por las diferencias culturales que existen entre los anglohablantes y los hispanohablantes, o por errores en la aplicación de técnicas de ejecución de tipo semántico-pragmático en la traducción.

En cuanto a lo personal, este tema es muy importante, ya que, al ser televidente de la serie *Two and a Half Men*, puedo notar que los errores de traducción afectan enormemente a la calidad de la misma, y el mensaje no se transmite de manera correcta. También, me parece importante que en el desarrollo de la investigación se aplicaron los conocimientos de lingüística y traducción, que he adquirido a lo largo de mi carrera de Lingüística Aplicada.

INTRODUCCIÓN

La presente disertación analiza cómo la omisión, o la mala aplicación, de aquellas técnicas de ejecución que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico y pragmático de la lengua, dificultan la transmisión y recepción del mensaje, especialmente en lo concerniente al humor.

La disertación consta de tres capítulos. Los capítulos I y II son principalmente de carácter teórico, en los cuales se presentan las bases para poder entender la disertación de mejor manera, mientras que el capítulo III es práctico.

El capítulo I está conformado por dos partes. La primera parte trata las generalidades de la ciencia de la lingüística: su definición y características esenciales. También se presenta la dicotomía saussureana de la lengua y el habla. La segunda parte se centra en la relación entre lengua y cultura, las visiones del mundo, los universales lingüísticos y el genio de la lengua.

El capítulo II incluye las definiciones de la traducción y la traducción audiovisual. En este capítulo, se analizan las generalidades de la traducción, su clasificación, y se hace una mención especial sobre la subtitulación. Se presentan también las técnicas de ejecución. Finalmente, se trata el humor y sus características, para proceder a analizar la traducibilidad del mismo.

En el capítulo III se presentan las diferencias estructurales y de estilo entre inglés y el español, así como los resultados de las encuestas que se realizaron a cien estudiantes bilingües español- inglés, con el fin de determinar si estos tenían problemas para entender el mensaje humorístico en base a los subtítulos.³ Además, se efectúa un análisis lingüístico-traductológico de los errores de traducción encontrados en los subtítulos del material pirata para, finalmente, proponer una nueva traducción. Posteriormente, se realiza un cuadro comparativo entre los subtítulos del DVD original de la serie y los subtítulos del DVD pirata de la misma.

³Véase la página 60 para obtener mayor información acerca de la realización de las encuestas.

Cabe indicar que, si bien, este trabajo se basa en la comedia televisiva estadounidense *Two and a Half Men*, sería posible realizar este mismo análisis con series televisivas similares. Además, cabe recalcar que, si bien se ha hecho una nueva propuesta de traducción, ésta no ha sido adaptada a las normas de traducción audiovisual o subtitulación, lo cual sin duda podría ser tema de otro trabajo de investigación.

OBJETIVOS

El propósito fundamental de la presente disertación es demostrar cómo la omisión, o la mala aplicación, de aquellas técnicas de ejecución que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico-pragmáticos de la lengua, dificultan la transmisión y recepción del mensaje, especialmente en lo concerniente al humor.

Los objetivos específicos son:

1. Analizar las diferencias que existen, en cuanto a la estructura, el genio de la lengua, las visiones del mundo, y la cultura humorística del inglés y el español, para comprender cómo éstas dificultan la traducción.
2. Demostrar, a través de un análisis lingüístico- traductológico, que los problemas encontrados en los subtítulos del DVD pirata de la primera temporada de la serie *Two and a Half Men* perjudican la transmisión del mensaje original.
3. Realizar encuestas, para poder comprobar que el mensaje, especialmente en lo que concierne al humor, se tergiversa, en la subtitulación del DVD pirata *Two and a Half Men*.
4. Proponer traducciones correctas, las cuales reemplazarían aquellas en las que se hayan encontrado errores provocados por la omisión o mala aplicación de técnicas de ejecución.

METODOLOGÍA

En la presente disertación, se procede a realizar un análisis lingüístico- traductológico, para entender cómo se ve afectada la transmisión del mensaje, especialmente en lo que se refiere al humor, en la subtitulación de la primera temporada del DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*.

En este trabajo de disertación, se ha trabajado mediante la elaboración de encuestas. De esta manera, los encuestados proporcionan información que es procesada de manera estadística para la comprobación del problema planteado. El universo encuestado consta de: cien ecuatorianos bilingües universitarios, de preferencia estudiantes de las carreras de “Lingüística Aplicada” y “Lenguas Aplicadas a Negocios e Intercambios Internacionales”, de dieciocho a treinta años de edad, de clase social media-alta. Estos estudiantes, al haber pertenecido a la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura, poseen un nivel de inglés intermedio y alto, lo que les permite evaluar si existen errores en la subtitulación, y si estos afectan la comprensión de la trama de la serie⁴.

Este trabajo se realizó por medio del método científico, mediante el cual se aspira a encontrar respuestas a problemas específicos. Además se utilizó el método analítico, el cual consiste en la segmentación de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos, para observar las causas, la naturaleza y los efectos (Eyssautier De La Mora 134). Es también una investigación cualitativa, documental, videográfica y explicativa. La investigación cualitativa es una forma de investigación que emplea métodos de recolección de datos que son no cuantitativos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan sus correspondientes protagonistas. Esta se basa en la toma de muestras pequeñas, es decir, en la

⁴ La serie *Two and a Half Men* fue creada por el canal de televisión por cable *Warner*, el cual transmite la versión original de la serie. A pesar de que en 2001 el canal nacional Teleamazonas la transmitió en su versión doblada al español, ésta sólo duró aproximadamente tres años y el programa dejó de transmitirse, pues no tuvo suficiente acogida.

observación de grupos de población reducidos (Eyssautier De La Mora 98-99). Por otro lado, la investigación documental, es la que se realiza, como su nombre lo indica, apoyándose en documentos de cualquier especie. Como subtipos de esta investigación encontramos: la investigación bibliográfica, hemerográfica y la videográfica, que es aquella que se basa en material audiovisual (Eyssautier De La Mora 159). Finalmente, la investigación explicativa es aquella que busca el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa-efecto (Eyssautier De La Mora 117).

Para demostrar que los errores en la subtitulación del material pirata tergiversan el mensaje original, he escogido un total de veintitrés episodios, pertenecientes a la primera temporada del DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*, y he analizado aquellos subtítulos que presentan problemas de traducción. La primera temporada de la serie televisiva vendría a ser la unidad de análisis de esta disertación. La extensión de la serie resulta muy grande, por lo tanto, he delimitado y contextualizado el análisis propuesto en el Capítulo III. Es por eso que, de un total de 201 episodios, contenidos en ocho temporadas, se han analizado veintitrés, aproximadamente un 10% del total.⁵

Después de haber estudiado, a breves rasgos, algunos capítulos de la primera temporada tanto del material original, como del pirata, pude observar que en la subtitulación siempre hubo errores de traducción, puesto que la cultura emisora y la receptora son muy distintas, y también por el hecho de que es una comedia, y la traducción transcultural del humor es complicada. Sin embargo, en el material pirata, existen errores mayores, no solo por las diferencias culturales, sino también por errores en la aplicación de técnicas de ejecución, lo que trae como consecuencia textos sin sentido.

⁵Debido a que esta disertación es un trabajo de pregrado, no fue posible analizar un número mayor de episodios ni problemas.

Posteriormente, se procedió a observar con mucha atención todos los capítulos de la primera temporada del DVD pirata la serie televisiva estadounidense *Two and a Half Men*. De allí, se obtuvo una lista de problemas, que surgieron al comparar el audio original de los diálogos de todos los personajes con los subtítulos propuestos. Esto se realizó con el objetivo de encontrar los subtítulos que interfieren, de una u otra manera, con la transmisión del mensaje. Posteriormente, se elaboró un cuadro analítico de las partes en las que se han encontrado problemas en la aplicación de las técnicas de ejecución, que están íntimamente relacionadas con los niveles semántico y pragmático de la lengua. Finalmente, se realizó una nueva traducción de los subtítulos que presentaron problemas de traducción.

SINOPSIS DE LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE

TWO AND A HALF MEN

Charlie Harper, interpretado por Charlie Sheen, es un soltero millonario que tiene todo lo que un hombre necesita: una casa en la playa, un Jaguar, y buena suerte con las mujeres. Su informal estilo de vida en Malibú, es interrumpida drásticamente con la llegada de su hermano Alan, interpretado por Jon Cryer, quien está muy deprimido tras afrontar un divorcio, y de su hijo de 10 años, Jake, interpretado por Angus T. Jones, que se mudan para quedarse a vivir con él.

Para complicar aún más las cosas, está la egocéntrica y controladora madre de Charlie y Alan, Evelyn, interpretada por Holland Taylor, la mujer de Alan, Judith, interpretada por Marin Hinkle, de la que actualmente se está separando y que posiblemente sea lesbiana; Rose, interpretada por Melanie Lynskey, una mujer poco convencional y posiblemente un poco loca, vecina de Charlie, con quien ha tenido una breve aventura y que está decidida a quedarse en su vida a como de lugar; y Berta, interpretada por Conchata Ferrell, la dominante ama de llaves de Charlie.

A pesar de la complejidad de las vidas de cada uno de los hermanos y de sus tirantes relaciones entre ellos, Charlie y Alan tienen una cosa en común: ambos adoran a Jake y quieren lo mejor para él. Ambos hermanos se ponen de acuerdo, para crear un hogar estable para Jake en casa de Charlie y juntos, estos dos hombres y medio, deberán afrontar los retos de ir madurando poco a poco.

CAPÍTULO I
MARCO TEÓRICO
PARTE I

1.1. LA CIENCIA DE LA LINGÜÍSTICA, GENERALIDADES

1.1.1. DEFINICIÓN

En el curso de Lingüística General de F. de Saussure de 1916, se expone el pensamiento positivista del conocido lingüista nacido en Ginebra- Suiza, Ferdinand de Saussure (1857-1913), fundador de la lingüística moderna, el cual estuvo dirigido a liberar el estudio de la lingüística mediante el deslindamiento de dos parejas de conceptos lingüísticos: la primera que atañe directamente al objeto de estudio de la lingüística, y secundariamente a sus métodos respectivos; y la otra a las diferencias entre lengua y habla. Su doctrina se caracteriza por: a) la orientación descriptiva de la lingüística; b) la prioridad de la lengua oral por sobre la escrita; c) la presunción de la importancia de todas las lenguas, independientemente del grado de desarrollo o poder de sus comunidades hablantes; d) la prioridad otorgada a la sincronía por sobre los estudios diacrónicos. Los estructuralistas explican, entonces, el objeto de la lingüística como el estudio de dos caras que se corresponden sin que la una valga más que la otra: la lengua o sistema adquirido, y el habla, el uso individual del sistema (Saussure 7-9).

Este modelo de pensamiento se basa en cuatro conceptos básicos: significado-significante (el signo lingüístico), las relaciones sintagmáticas-paradigmáticas, sincronía-diacronía y lenguaje-lengua-habla.

Por otro lado, Julio Calonge Ruiz coincide con Jesús Antonio Collado en que “La lingüística es el estudio científico del lenguaje humano” (Collado 11). También, Consuelo Yáñez Cossío, en su libro *Una Introducción a la Lingüística General* dice:

La lingüística se ocupa de estudiar procedimientos para analizar una lengua o más lenguas, de conocer su funcionamiento, saber cómo se organiza, cómo se relacionan entre sí los elementos que la componen, cómo se adquiere una lengua, cuál es su función en la sociedad (Yáñez 49).

Es relevante constatar que la ciencia de la lingüística es de suma importancia en la traducción. La interacción entre el lenguaje y la mente es una característica humana universal, y el estudio de la naturaleza del lenguaje proporciona un importante progreso en las capacidades cognitivas humanas.

EL SIGNO LINGÜÍSTICO

El signo lingüístico es una asociación entre dos elementos inseparables: el concepto (signifié) y la imagen acústica (signifiant); la lengua pasa a ser intermediaria entre el pensamiento y el sonido. El signo lingüístico es una entidad psicológica de dos lados, para el concepto y la imagen acústica, respectivamente, de manera de transmitir la unidad indisoluble que viene a ser el signo como una unidad (Dubois 214). El signo lingüístico es un invento humano, ya que la comunicación entre las personas se establece por signos que ellos mismos han creado. Para ilustrar su teoría, Saussure representó el signo y sus elementos por medio del siguiente diagrama.

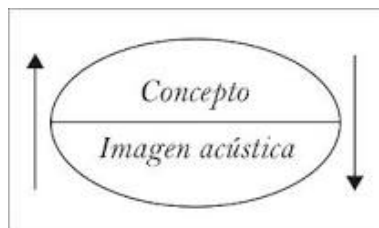


Ilustración 1: Signo Lingüístico

FUENTE: BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS, *Lingüística Y Significación*, 1974, pág. 19

Ahora, es por esta combinación de concepto e imagen acústica que se dice que el signo tiene dos facetas o caras. Saussure denomina SIGNO al conjunto, SIGNIFICADO al concepto, y SIGNIFICANTE a la imagen acústica, los cuales no deben entenderse como una suma de elementos, sino más bien como una fusión. Por ejemplo, el signo *bicicleta* expresaría su concepto mediante el significado y la imagen sensorial mediante el significante.



Ilustración 2: Significado y Significante

FUENTE: BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS, *Lingüística Y Significación*, 1974, pág. 19

Vásquez Ayora, en su obra *Introducción a la Traductología*, habla acerca de las palabras tradicionales y cómo estas no siempre se amoldan a los signos. Es decir, existen ciertos signos lingüísticos cuya noción no está clara. En el siguiente ejemplo, se denomina *manzana de Adána* la prominencia formada en la parte delantera del cuello, pero ese significado no se lo toma de la suma de las significaciones de las tres palabras por separado. En efecto, esta característica anatómica no tiene relación alguna con manzana o con Adán. Para la teoría Saussureana *manzana de Adán* no es más que un signo lingüístico, y representa un concepto y una imagen acústica. En otras palabras, el signo es un compuesto lingüístico (Vásquez Ayora 27).

ARBITRARIEDAD DEL SIGNO

Es importante subrayar que la teoría saussureana plantea que el signo lingüístico es arbitrario. Esto quiere decir que, entre el significado y el significante no existe ningún lazo natural que los asocie. Vásquez Ayora expresa que la arbitrariedad del signo no se limita a las unidades mínimas o monemas, sino que el mensaje, la frase y la oración como signos lingüísticos mayores, a los cuales denomina ‘los grandes signos’, participan también de esta ley, como por ejemplo *blown away* frente al español *llevado por el viento*. El concepto de los ‘grandes signos’ es de indiscutible importancia para el traductor, ya que en estos casos la traducción literal no surtiría un efecto positivo (Vásquez Ayora 29).

RELACIONES SINTAGMÁTICAS Y PARADIGMÁTICAS

Las relaciones entre los elementos del sistema se realizan en dos órdenes diferentes que corresponden a las dos representaciones de nuestra actividad mental: a) el orden sintagmático y b) el orden paradigmático.

De acuerdo con Mauricio Beuchot, 2004, en su obra *La Semiótica: Teorías del Signo y del Lenguaje en la Historia*, las relaciones sintagmáticas expresan la linealidad del signo lingüístico, que condiciona la secuencialidad de todas las expresiones: los elementos se alinean uno detrás del otro en la cadena del habla (fonos, palabras, oraciones); la totalidad resultante se llama *sintagma* y se compone de dos o más unidades consecutivas, como por ejemplo, *anteponer*; *con razón*; *aunque llueva, saldré*, entre otros. Por otro lado, las relaciones paradigmáticas se dan en el cerebro del hablante, el cual asocia aquellos elementos del sistema que tienen algo en común, como por ejemplo, *altura*, *frescura*, *calentura* o *cariño*, *afecto*, *amor*. En otras palabras, la asociación puede basarse en la presencia de elementos comunes –un sufijo–, en la analogía de significados o incluso en la simple similitud fónica. Los elementos evocados forman una familia asociativa que no tiene un orden dado ni, por lo general, un número definido (Beuchot 158).

SINCRONÍA Y DIACRONÍA

La perspectiva sincrónica y la perspectiva diacrónica planteadas por Saussure en el estudio lingüístico, se dan en base a la dimensión del tiempo. Así se expone, en primer lugar, una Lingüística Sincrónica, la cual se ocupa del aspecto estático de la lengua, que se instancia como un sistema de puros valores fuera de toda consideración histórica y, en segundo lugar, una Lingüística Diacrónica, que estudia la evolución de una lengua a través del tiempo. Ambas perspectivas son igualmente genuinas y necesarias (Beuchot 160).

1.1.2. LENGUAJE, LENGUA Y HABLA

Para Saussure, los conceptos de lengua y habla forman parte de la teoría del lenguaje:

El estudio de 'langage' abarca el lenguaje en el sentido de la lengua, de carácter social e independiente del individuo, y el habla (parole), los actos individuales en los que el hablante hace uso del sistema o código en situaciones peculiares (Lewandowski 202).

Por otro lado, Martinet, en su obra *Elementos de Lingüística General*, define el lenguaje como la facultad que tienen los hombres de entenderse por medio de signos vocales. El lenguaje humano puede ser descrito como doblemente articulado en unidades significativas (los monemas) y en unidades distintivas (los fonemas) (Martinet 13-15).

De forma similar, Graciela Reyes, 1990, en su libro *La pragmática lingüística: El estudio del uso del lenguaje*, expone las definiciones de Saussure y Chomsky, las cuales ayudan a entender mejor qué es el lenguaje:

La *langue* de Saussure (...) es la suma de todo lo que la gente dice o puede decir, cosa incognoscible porque no es homogénea, sino una abstracción, un modelo colectivo, el sistema gramatical visual que existe en cada individuo. El lenguaje internalizado, propuesto por Chomsky, es el sistema del conocimiento lingüístico poseído por los hablantes, que les permite producir oraciones bien formadas de su lengua materna (Reyes 12).

Ahora bien, si se toma en consideración el lenguaje en contexto, cabe recalcar que para que el análisis del uso del lenguaje llegue a ser efectivo, se debe considerar, además del enfoque teórico y los actores (hablante y oyente), el contexto o espacio en el que se produce la conducta lingüística y la interacción social, pues los fenómenos pragmáticos permanecen inexplicables en tanto el margen de observación no es lo suficientemente amplio para incluir el contexto en el que el fenómeno tiene lugar. John Searle, en su obra *Actos de Habla*, expresa:

Tómese una oración como *Qué frío hace aquí*. Fuera de contexto, esta oración dice algo acerca de la temperatura de un espacio, pero usada por un hablante en una situación real de comunicación, es probable que quiera decir eso y además otras cosas que no forman parte del significado literal, y que son imprescindibles para que se cumpla un acto... Convencer a alguien de cerrar la ventana. Si tal era la intención del hablante, y el interlocutor cierra la ventana, podemos decir que el acto de pedir se cumplió felizmente (Searle 63).

Según Saussure, la lengua es un sistema de signos autónomo, separado de su uso e independiente de los individuos que lo usan; no es más que un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social, para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos (Saussure 11, 51).

Por otra parte, en la obra *El Lenguaje desde el Punto de Vista Funcional*, de André Martinet, una lengua se explica como un medio de comunicación de acuerdo con el cual la experiencia humana se analiza de distinta manera, en cada comunidad, en unidades (monemas) dotadas de un contenido semántico y una forma fónica. Esta forma fónica, a su vez, se articula en unidades distintivas (fonemas), cuyo número, en un idioma dado, es fijo y cuya naturaleza y relaciones mutuas varían también de lengua a lengua. En efecto, el habla no hace más que concretar la organización de la lengua (Martinet 35-45).

El lenguaje, la lengua, y el habla nos ofrecen un panorama único, ya que las tres abarcan todo el proceso que hace la lengua al momento de decodificar y expresar nuestros pensamientos.

OBLIGATORIEDAD Y OPCIÓN

Como se ha explicado anteriormente, Vásquez Ayora presenta que lo arbitrario del signo lingüístico no se aplica únicamente a las ‘unidades significantes mínimas’, sino también a los ‘grandes signos’. El autor comenta también que hay obligatoriedades o tiranías que nos imponen la gramática y la sintaxis en todo nivel, es decir, en toda la jerarquía de elementos sintácticos. El traductor no puede eludir ni lo obligatorio ni lo optativo. Hay que aclarar, sin embargo, que hay una diferencia en el grado en que lo afectarán en su labor (30).

El ‘análisis contrastivo’, al cual se ha llegado gracias a los adelantos lingüísticos de los últimos veinte años, al destacar las distinciones entre lenguas, contribuye con sus descubrimientos a facilitar la identificación y la traducción de las categorías obligatorias de la otra lengua. En contraste, cuando se trata de los ‘elementos optativos’ de la lengua receptora, frente a los cuales el traductor tiene alternativas, la situación se complica. Son estas alternativas u opciones las causantes de los más dificultados problemas (Vásquez Ayora 31).

Las categorías obligatorias formales son parte del estudio que nos proponemos realizar, parte de la tarea del traductor; a los elementos optativos los constituyen las decisiones del traductor ante las alternativas, como por ejemplo ‘explicitar’ los elementos ausentes del texto original pero que pertenecen a una situación dada, los que están deficientemente definidos en él, los ambiguos, o simplemente los que se hallan implícitos en la lengua original. Estos fenómenos de selección de opciones, de especificación u omisión, traen consigo ganancias en la forma lingüística, pero también, pérdidas en la significación. A pesar de que una de las características más valiosas del español es su enorme libertad constructiva, las modificaciones que resultan de las selecciones optativas tienen graves consecuencias de afectividad, relieve, ritmo, e incluso lógica (Vásquez Ayora 31).

Entonces, la obligatoriedad es aquella a la que se atienen los traductores, a causa de las diferencias gramaticales y léxicas que existen entre las dos lenguas. Sin estos cambios obligatorios, el traductor produciría oraciones gramatical o semánticamente incorrectas. Por otro lado, existen los cambios opcionales, los cuales pueden estar relacionados con el estilo del traductor o bien, con los aspectos pragmáticos del texto. Es muy importante que el traductor elija bien cuando realizar estos cambios para así, evitar pérdidas en la significación.

1.1.3. SEMÁNTICA LINGÜÍSTICA

En este punto, se analizará el estudio de la semántica lingüística y de ciertos elementos fundamentales de la misma. Lyons, en su obra *Semántica Lingüística*, la define como: “el estudio del significado en cuanto expresión de una lengua,” o bien, alternativamente como “el estudio del significado en la lingüística” (1975, 35). La semántica es el estudio del significado de las palabras en aislamiento, pero para entenderlos, necesitamos un contexto (lingüístico, situacional o social); también encierra la elección de expresiones nuevas, así como el nacimiento y muerte de palabras.

POLISEMIA, HOMONIMIA Y SINONIMIA

Siempre se ha hablado de la dificultad que existe al distinguir polisemia de homonimia, mas J. Lyons, aporta conceptos que ayudarán a entender y diferenciar ambas nociones. Los homónimos son palabras, es decir lexemas, diferentes con una misma forma, sin embargo, hay que tomar en cuenta que también existe la homonimia parcial, lo que significa que existe la posibilidad de que no coincidan las unidades de la lengua hablada y escrita, es decir de que haya homófonos que no sean homógrafos y viceversa. Por otro lado, la polisemia es el significado múltiple, o una palabra que tiene varios significados. “La polisemia, o significado múltiple, es una propiedad de los lexemas aislados, y esto es, precisamente, lo que la diferencia, en principio de la homonimia”. Por ejemplo ‘banco’ y ‘banco’, con sus respectivos significados: ‘mueble para sentarse’ e ‘institución financiera’, son homónimos, ya que sus significados no se encuentran relacionados. En contraste, ‘cuello’, cuyos significados podrían ser: ‘parte del cuerpo humano’, ‘parte de una prenda de vestir’, o ‘parte de la botella’, viene tratado en los diccionarios corrientes del español como un lexema único con diversos significados distinguibles (Lyons1975, 82-85).

Por otra parte, Lyons define la sinonimia como identidad de significado; entonces, se puede decir que los lexemas son completamente sinónimos solamente si tienen el mismo significado descriptivo, expresivo y social, y son absolutamente sinónimos si tienen la misma distribución y son completamente sinónimos en todos sus contextos de aparición. Sin embargo, la sinonimia completa es rara en las lenguas naturales, y la sinonimia absoluta se limita al vocabulario muy especializado y puramente descriptivo. La sinonimia parcial, que es la más común, se da cuando las palabras no son sustituibles en todos los contextos (Lyons 1975, 75-87).

PALABRAS TABÚ Y EUFEMISMOS

Esmeralda De la Vega, en su libro *Las ciencias del lenguaje y la variación lingüística sociocultural*, define la palabra “tabú” de la siguiente manera:

El tabú es una prohibición de ciertas acciones u objetos basada bien en razones religiosas, bien en otros prejuicios, conveniencias, o actitudes sociales. Tabú es una palabra mayo-polinésica que significa <sagrado>; entre los polinesios se considera tabú aquello que, si se realiza o se toca, puede acarrear grandes desgracias para el que lo hace o para su gente (201).

De La Vega cita al autor Stephen Ullman, quien agrupa el tabú en tres categorías distintas, según la motivación psicológica que hay tras ellos:¹

a) Tabú del miedo. Suelen ser los nombres de los seres sobrenaturales, tanto de Dios como del demonio, de los espíritus diabólicos o de lo que da mala suerte. Los nombres de los animales peligrosos o dañinos también responden a un tabú del miedo. **Ej:** Culebra

b) Tabú de la delicadeza. Suelen ser los nombres de lo desagradable, de lo que no resulta cómodo. También entran en esta categoría los defectos físicos o psíquicos o los nombres de acciones criminales. **Ej:** Ciego

c) Tabú de la decencia. Se refiere a lo que tiene relación con el sexo, con ciertas partes y funciones del cuerpo humano, y con los juramentos. **Ej:** ¡Carajo! (De La Vega 202)

El recurso que la lengua pone a disposición de los hablantes para evitar el tabú recibe el nombre genérico de eufemismo. El eufemismo es lo que se usa para evitar el uso de los tabúes ya mencionados; permite esquivar lo prohibido, lo molesto, lo desagradable, lo ofensivo, o lo sucio. Dentro de los procedimientos eufemísticos que ofrece la lengua encontramos la metáfora, perífrasis, lítotes, antífrasis, y la deformación de palabras. Entre ejemplos de eufemismos se puede citar a: *¡caracoles!* Por *¡carajo!*, *invidente* por *ciego*, y *bicha* por *culebra*. Suele ocurrir, y con bastante frecuencia, que los eufemismos, a fuerza de sustituir a los tabúes y de designar objetos o acciones mal vistos o prohibidos, acaban cargándose de valores negativos y pasan a

¹Los ejemplos presentados a continuación son tomados del libro *Las ciencias del lenguaje y la variación lingüística sociocultural*, de Esmeralda De La Vega.

formar parte de las palabras tabuizadas; esto es lo que ha ocurrido con la palabra *váter*, que en su momento, se usó para sustituir a la palabra *retrete*. A este respecto, López Morales, en un estudio realizado sobre San Juan de Puerto Rico, concluye que el comportamiento del eufemismo y del tabú está controlado, al menos, por el nivel sociocultural de los sujetos y por el estilo de habla. Así, la frecuencia de uso de los eufemismos disminuye conforme desciende el nivel sociocultural (De La Vega 202-203).

En resumen, las palabras tabú son aquellas cuyo uso debe evitarse, generalmente por motivos políticos, sociales, sexuales, supersticiosos o religiosos. La palabra existe pero su empleo provoca rechazo en un grupo social determinado. En la traducción, los eufemismos podrían constituir un problema, ya que estos cambian según la cultura y la lengua. El traductor debe conocer a profundidad los términos aceptables o tabuizados de la LT para lograr un texto natural y satisfactorio.

FALSOS COGNADOS

Según Marina Orellana, en su obra *Traducción del Inglés al Castellano*, los falsos cognados o falsos amigos son palabras que tienen la misma forma, pero distinto significado; pueden derivar de una raíz común, parecerse físicamente, pero significan algo diferente. Los siguientes ejemplos demuestran que una palabra del español no es equivalente a una en inglés tan solo por su parecido físico. Al enfrentar tales homógrafos, es importante recordar que las apariencias engañan. La autora dice: “la grafía los asimila y el significado los aparta” (132). Se debe suponer que aquellas palabras semejantes en ambos idiomas casi indudablemente tendrán un significado diferente. La palabra simple del inglés no significa simple en español; la selección de este vocablo por parte del traductor implica no sólo una mala elección, sino también desconocimiento de ambos idiomas. Su traducción correcta es (133):

Inglés: simple

Castellano: sencillo, ordinario

Ejemplos: A very simple person / Una persona muy sencilla
A simple question / Una pregunta sencilla

En castellano, simple significa “sin composición”, contrapuesto a “múltiple”; sin complicación; falta de sazón, desabrido. Su traducción al inglés podría ser “mere”, u “only”.

Ejemplos: A mere stroke of the pen / Una simple plumada
I was only asking / Era una simple pregunta

La siguiente tabla enumera algunos de los falsos cognados o falsos amigos más “abusados” en la traducción del inglés al castellano (Orellana 133-140):

1. FALSOS COGNADOS: INGLÉS - CASTELLANO

PALABRA EN INGLÉS	FALSO COGNADO EN CASTELLANO	Verdadero significado
Ability	Habilidad	Capacidad; facultad; aptitud;
Actual	Actual	Efectivo; real.
Actually	Actualmente	En realidad; exactamente; de hecho
College	Colegio	Universidad; instituto
Compromise	Compromiso	Acuerdo mutuo; arreglo
Consistent	Consistente	Constante; consecuente
Current	Corriente	Actual; en ese entonces; de entonces.
Eventually	Eventualmente	Con el tiempo; al final; a la larga; en definitiva
Implications	Implicaciones	Insinuaciones; consecuencias
Regular	Regular	Promedio; bastante razonable; no malo
Report	Reportar	Comunicar; informar de; dar a conocer
Success	Suceso	Éxito; triunfo

FUENTE: ORELLANA, Marina, *La Traducción Del Inglés Al Castellano: Guía Para El Traductor*, 1994, pág. 133.

FRASEOLOGÍA

Las metáforas, modismos o frases idiomáticas, refranes y proverbios, vienen a ocupar un lugar esencial en la comunicación. En el libro *ACTES*, de la Universidad Autónoma de Barcelona, se menciona una novela publicada el año pasado en esta ciudad, "Mossèn Tronxo", la cual recoge, en forma de diálogo, muchos modismos catalanes, algunos de ellos prácticamente desconocidos por la mayoría de los hablantes. Esto prueba que la fraseología es un pilar decisivo al momento de traducir, ya que acarrea dificultades en el momento de realizar una traducción satisfactoria (Juliá 566).

Comenzaremos con las metáforas, las cuales pueden ser, por un lado, literarias, y también pueden ser consideradas simples rasgos del lenguaje. A la metáfora literaria se la podría definir como la analogía en la cual se atribuye a un objeto una o más características de otro. Por otra parte, la metáfora vista desde la perspectiva cognitivista explica que, más allá de ser una figura poética, la metáfora aparece en la vida diaria, no solamente en la lengua, sino también en el pensamiento y en la acción (Lakoff y Johnson 39-42). El sistema conceptual en el que se basan las metáforas generalmente se nos pasa desapercibido, esto quiere decir que las usamos de manera natural, sin darnos cuenta. Las metáforas tienen un tinte cultural, pues cambian según la cultura y la forma de pensamiento de la misma. Las metáforas no solamente son palabras, sino procesos de pensamiento humano, desde el punto de vista lingüístico- cognitivo. El sistema conceptual humano se define y está estructurado metafóricamente. En este sentido, no hablamos solo de metáforas, sino de conceptos o pensamientos metafóricos². Por ejemplo, "el conocimiento es fuente de luz".

Para la corriente cognitiva, las metáforas forman parte de nuestro sistema conceptual, es decir que se vinculan con nuestra forma de conocer el mundo. De este modo, la metáfora, más allá de ser un recurso estético, es un fenómeno cognitivo omnipresente en la vida cotidiana. El cognitivismo no se detiene en el análisis de una sola metáfora sino que en el de dominios metafóricos (Lakoff y Johnson 15-25).

²Marleen Haboud: Comunicación personal.

Lakoff, dentro del cognitivismo, analiza las metáforas orientacionales, estructurales y ontológicas. Para empezar, la metáfora estructural es aquella en la que un concepto está estructurado en términos de otro; por ejemplo, “el tiempo es dinero”. En contraste, la metáfora orientacional es aquella que organiza un sistema global de conceptos con relación a otro. Es importante recalcar que la mayoría de las metáforas orientacionales incluyen una orientación espacial. Por ejemplo, *feliz es arriba y triste es abajo*, lo cual nos lleva a expresiones tales como, “estoy bajoneado” (Lakoff y Johnson 50-70). Por otro lado, la metáfora ontológica es aquella en la que entendemos nuestras experiencias en términos de sustancias y entidades para poder referirnos a ellas, categorizarlas, agruparlas y cuantificarlas. Es decir, cuando las cosas no son claramente discretas o limitadas se las categoriza como si lo fueran; por ejemplo, “Trabajamos por la paz”(Lakoff y Johnson 63-65).

Los modismos son unidades fijas formadas por varias palabras, cuyo significado no se corresponde a la suma de sus componentes y en la que metáfora desempeña un papel importante (Díaz 264). A partir de esta definición, podemos afirmar que los modismos emplean un lenguaje figurado al igual que la metáfora, en la que dos figuras se comparan en sentido figurado (El tiempo es oro), se personifica una abstracción o un objeto inanimado (Ojos que no ven, corazón que no siente), un adjetivo califica a un sustantivo no literalmente (Manos de hierro) o se utiliza, como en muchos refranes en inglés, un lenguaje de imágenes para describir hechos (A camarón que se duerme se lo lleva la corriente).

Vásquez Ayora se refiere a los modismos como “expresiones exocéntricas”, pues su significación no puede predecirse a partir de cada monema que la compone, y las clasifica en *estables* y *libres*. El autor expone que existe una mayor probabilidad de encontrar equivalencias en la lengua terminal para las estables, mientras que para las libres es necesario recurrir a la adaptación o a la modulación (305).

Ahora bien, según Alicia De la Peña, 2005, en su obra *Propuesta Metodológica para Enseñar Expresiones Idiomáticas*, las expresiones idiomáticas son secuencias de varias palabras

cuyo significado no es compositivo, es decir, el significado de la expresión no se deriva del de sus componentes, si no que las expresiones idiomáticas tienen un significado conjunto. Estas constan de por lo menos dos palabras y admiten normalmente dos clases de interpretación: una literal y otra figurada, aunque la interpretación preferente suele ser la figurada (49).

Las expresiones idiomáticas o modismos forman parte del vocabulario particular de una lengua y, aunque suele ser lo último que se aprende en dicha lengua extranjera, resultan fundamentales para expresarse de forma natural. También hay que saber que una misma expresión idiomática puede tener varios significados según el contexto en el que se encuentre la oración (De La Peña 49).

Según la autora, autores como Carter (1987), Corpas (1997), Romera (1993), Bahns (1993) o Higuera (1996) en este tipo de expresiones, que están formadas por dos o más palabras, no suele haber opción a cambio ni alteración en el número ni orden de sus componentes. Esto quiere decir que la suma de las palabras que componen estas expresiones no permite entender el significado de la frase, el cual debe aprenderse como un conjunto. Son similares a las metáforas pero con un mayor nivel de fijación (Mafla 13). **Ej.:** “estás en la luna”, que significa estar distraído. “Hacerse mala sangre”, que significa enfadarse, estar de mal humor.

Alberto Zuluaga, habla de las expresiones idiomáticas y expresa algunas de sus características principales: son parte del saber lingüístico de la comunidad, están institucionalizadas, estandarizadas y convencionalizadas, son fijadas arbitrariamente, por el uso repetido en la comunidad lingüística respectiva, es decir, son reproducidas al hablar como construcciones previamente hechas, se destacan por su estructura material, y por sus rasgos semánticos peculiares, por comentarios metalingüísticos y por emplearse de forma recortada (De Bustos 63). Cabe recalcar que las expresiones idiomáticas siempre han supuesto un gran problema a la hora de traducirlas a otro idioma, ya que si lo hacemos palabra por palabra obtendremos un significado confuso e incluso absurdo, por lo que no deberán traducirse

literalmente. Sin embargo, en dicho idioma existirán otras expresiones que evoquen las mismas ideas con otras palabras.

Ahora, en cuanto a la frase proverbial, Julio Casares, en la obra *Introducción a la Lexicografía*, dice:

La frase proverbial es siempre algo que se dijo o escribió, y su uso en la lengua tiene el carácter de una cita, de una recordación, de algo que se trae a cuento ante una situación que de alguna manera se asemeja a lo que dio origen al dicho. Su valor expresivo no está en las imágenes que pueda contener, cosa esencial en las expresiones significantes, sino en el paralelismo que se establece entre el momento actual y el otro pretérito, evocado con determinadas palabras (Casares 190).

Casares da como ejemplo la siguiente frase proverbial: “Al buen callar llaman Sancho”.

Finalmente, el refrán es definido por Casares como una “frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico, y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento, enseñanza, admonición, etc.” (197)

De acuerdo con María Josefa Canellada, el concepto de refrán ha generado concepciones ambiguas al respecto. Por ejemplo, el refrán se puede confundir con el proverbio o frase proverbial, así como con la frase idiomática, la moraleja, el lema e incluso con la canción. La autora enumera tres características del refrán, para así, poder descartar, de una larguísima lista de ‘refranes’, aquellos que no lo son y dejar sólo los verdaderos refranes:

- a) el refrán ha de ser sentencioso: “Perro ladrador, poco mordedor”.
- b) el refrán ha de ser breve: “Al que madruga Dios le ayuda”.
- c) el refrán encierra un juicio bimembre: “De tal palo, tal astilla” (Canellada 43-44).

Entonces, las unidades fraseológicas son aquellas que no serán comprendidas por las personas que no dominen la lengua. El uso de la fraseología, que son las expresiones fijas que se utilizan todos los días cuando hablamos, representa muchas veces un problema a la hora de traducir. Traducir una palabra o una frase cuya sintaxis es libre, es decir, no supone ninguna dificultad, puesto que el sentido se puede deducir de las palabras que la componen. En cambio, la traducción de una unidad fraseológica supone un cambio importante de nivel y de

competencia tanto para el traductor como para el aprendiz o profesor de una lengua extranjera; razón por la cual se requiere de un mayor conocimiento y destreza.

Ahora, haremos una breve recapitulación de lo visto en la parte I del primer capítulo. Primeramente, nos enfocamos en la ciencia de la lingüística, que es aquella que estudia el lenguaje y sus fenómenos asociados, la cual es de suma importancia en el mundo de la traducción y subtitulación. La lingüística estudia las lenguas y su evolución histórica, así como el conocimiento que poseen los hablantes acerca de su propia lengua. Luego, analizamos el lenguaje, la lengua y el habla, y observamos la relación que existe entre ellos. Esta sección se podría resumir de la siguiente manera: el lenguaje es la facultad que tienen los hombres para entenderse a través de signos vocales; es el sistema de conocimiento lingüístico poseído por los hablantes que les permite producir oraciones en su lengua materna. La lengua, por el contrario, es una parte integrante del lenguaje, un producto social, del cual se sirven los individuos, para permitir el ejercicio de la facultad del lenguaje. El habla, es de uso individual y heterogéneo, y concreta la organización de la lengua. Finalmente, analizamos la semántica lingüística, la cual se describe como el estudio del significado de las palabras en aislamiento y en contexto. Dentro de este tema, observamos algunos subtemas que nos serán de gran ayuda dentro de la investigación, como por ejemplo, la polisemia, la homonimia y sinonimia, las palabras tabú y los eufemismos, los falsos cognados, y la fraseología y sus respectivos elementos.

Ahora que entendemos todos estos conceptos, nos dirigiremos al estudio de la lengua y la cultura.

PARTE II

1.2. LENGUA Y CULTURA

1.2.1. GENERALIDADES

Ya sabemos lo que es lengua, por lo tanto procederemos a dar una breve explicación de cultura. La Real Academia de la Lengua la define como el “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”. También, la UNESCO la define como:

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO 2012).

Posteriormente, según Esmeralda de la Vega, en su *Curso de Sociolingüística*,

Al hablar de cultura nos referimos, siguiendo la definición de Goodenough, a todo aquello que una persona debe saber o creer para desenvolverse de forma adecuada entre los miembros de un grupo humano concreto y para cumplir una función aceptada por todos ellos. Este conocimiento se adquiere y aprende mediante un proceso de socialización (195).

La lengua, la cultura, y el pensamiento están íntimamente ligados. Moreno Fernández dice: “...para Humboldt, la lengua conforma el pensamiento y expresa perfectamente el espíritu nacional de un pueblo, su ideología, su forma de ser y su visión del mundo” (Moreno 22).

HIPÓTESIS SAPIR-WHORF

La hipótesis de Whorf y Sapir se basa en la disciplina denominada *antropología lingüística*, la cual, asimismo, manifiesta que “la lengua determina el pensamiento” (Lyons 1993, 264). Los dos principios mejor conocidos dentro de esta hipótesis son dos: el principio del determinismo lingüístico y el principio de la relatividad lingüística. El principio del determinismo establece que la lengua tiene la capacidad de determinar el pensamiento, lo que viene demostrado por la *relatividad lingüística*. El mundo ofrece un conjunto complicado de imágenes que las mentes de los individuos perciben y organizan a través de un patrón útil para toda una comunidad de hablantes y que está codificado en las estructuras de su lengua. Por tanto, la organización del conocimiento viene determinada directamente por la estructura

lingüística. Por otro lado, el principio de la relatividad supone que la estructura lingüística es una forma de experiencia por la que se conoce el mundo. La formulación lingüística de los objetos es la que nos hace entender el mundo de una manera determinada. Este es el núcleo de la denominada Hipótesis Sapir-Whorf (De La Vega 195-196).

Respecto a la relación entre lenguaje y conocimiento del mundo, este era un problema completamente ignorado por lingüistas y filósofos del lenguaje; fue cuando apareció la hipótesis de Sapir y Whorf que dicha relación cobró relevancia. A este respecto, Adam Schaff se confiesa partidario de las ideas fundamentales que configuran la hipótesis y destaca que el sistema del lenguaje en el que pensamos influye en el qué y en el cómo de nuestro conocimiento del mundo (Muñoz 219). En la obra *Lenguaje Pensamiento y Realidad* de Benjamin Lee Whorf se expresa que el lenguaje es la mejor muestra de la superioridad del ser humano (Whorf 11). En realidad, el acto de pensar es extremadamente misterioso y el estudio del lenguaje ha sido la mayor luz que se ha podido arrojar sobre esta actividad. El estudio de Whorf muestra que las formas de los pensamientos de una persona son controladas por ineludibles leyes de modelos, de las que ella es inconsciente. Estos modelos son sistematizaciones intrincadas de su propio lenguaje. Su pensamiento se lleva a cabo en una lengua determinada, y cada lengua es un vasto sistema de modelos, unos diferentes de otros, en los que se hallan culturalmente ordenadas las formas y categorías mediante las que no sólo se comunica la personalidad, sino también se analiza la naturaleza, se canalizan los razonamientos y se construye la conciencia (Whorf 283).

Puesto que la hipótesis en sus términos extremos manifestaría que una lengua, si no dispone de una palabra determinada, es incapaz de expresar un concepto o que sus hablantes son incapaces de adquirirlo, esta no cuenta con muchos seguidores. Sin embargo, siempre queda la posibilidad de admitir percepciones menos radicales:

La psicolingüística está comprobando que la lengua ejerce alguna influencia a la hora de percibir o de recordar, siempre es más fácil distinguir dos conceptos si estos van asociados a palabras diferentes, de igual forma que a menudo se recuerda algo con mayor facilidad si va ligado a algún elemento lingüístico concreto (De la Vega 197).

Explicado de esta forma, el concepto de la hipótesis podría admitirse con más validez.

TEORÍA DEL REFLEJO

Por otra parte, Adam Schaff elaboró la *teoría del reflejo*, en la cual manifiesta que “la lengua se concibe como producto de una praxis social que determina la visión que una sociedad tiene del mundo: la lengua refleja una realidad a la vez que crea una imagen de esa realidad” (Moreno 24). Según Bajtín y Vigotski, en el libro *La Organización Semiótica de la Conciencia*, para la teoría del reflejo es imprescindible el reconocimiento de la existencia de una realidad objetiva, independiente del entendimiento cognoscitivo. Asimismo, el reflejo es subjetivo con respecto a la realidad, dado que es el sujeto el que se refleja. La misma realidad objetiva puede ser reflejada de maneras diferentes por hombres distintos. Ningún signo refleja en toda su profundidad a un objeto, puesto que el reflejo depende siempre de un sujeto real, en un determinado momento histórico y situación social (Bajtín y Vigotski 44).

Si es que dirigimos la mirada al aspecto cultural, podemos darnos cuenta de que la lengua tiene mucho que ver con la cultura del país en el que se la habla, en este caso Estados Unidos y Ecuador. Esto demuestra que la lengua tiene una relación directa con el pensamiento. Las zonas comunes entre lenguas se denominan universales lingüísticos que, a la vez, constituyen puntos de referencia para el estudio comparado de las lenguas, por medio del cual se determinan las discrepancias por superar en el proceso de traducción.

ANÁLISIS DE LAS VISIONES DEL MUNDO

Es importante resaltar que la realidad no es la misma en todas las civilizaciones y culturas del planeta. La visión o cosmovisión que cada pueblo tiene de la realidad es diferente y es por esto mismo que existen varias culturas. Las distintas formas en las que el hombre analiza y subdivide la experiencia humana han sido objeto de investigación de sociólogos, antropólogos y psicólogos que, a su vez, han realizado valiosos aportes a la ciencia de la lingüística. Ahora bien, en la antigüedad se creía que las formas del conocimiento tenían un molde universal, sin embargo, en la actualidad, la ciencia nos ha hecho observar las diferencias de los conceptos del universo en cada sector humano y los problemas que se presentan al momento de la comunicación, y que ya no se pueden eludir en el proceso de transferencia del pensamiento de una lengua a otra. En efecto, no se trata sólo de la transferencia de una lengua a otra, sino de una cultura a otra. El problema teórico de la traducción expuesto por Georges Mounin, es justamente la traductibilidad de aquellas diferencias producidas por la organización que cada lengua hace de la experiencia, es decir por las visiones del mundo (Vásquez Ayora 33).

Esmeralda De La Vega señala, dentro del ámbito del *mundo exterior y la facultad del lenguaje*, que según Theodor Ebnetter, el hombre está puesto por nacimiento en un mundo que se comprende y está ordenado según la lengua materna, esto significa que ella le introduce en un mundo espiritual preformado, que ella le facilita el material y las escalas que necesita para dominar su entorno y más tarde el mundo. Humboldt se destaca entre los seguidores de esta teoría. Según Ebnetter, el esbozo global que hace Humboldt de las diferentes tesis de esta concepción del lenguaje consiste en:

-a través del lenguaje, el espíritu crea entre él y los objetos un verdadero mundo intermedio, la visión del mundo. Esta visión representa el resultado de la captación, denominado *ergon*.

-la suma de lo reconocible, como el campo que ha de ser trabajado por el espíritu humano, se encuentra entre todas las lenguas en el medio; el hombre no puede aproximarse a esa zona puramente objetiva por más que va por un camino subjetivo.

-cada mundo intermedio lingüístico tiene su propia estructura, su propia forma del lenguaje interno (De La Vega 81).

Según Ebnetter, parece que Humboldt postula que *la Nación y las circunstancias del mundo exterior*, implican una *lengua particular* que implica *pensamiento*. De aquí resulta la siguiente síntesis ofrecida por Ebnetter (De La Vega 82):

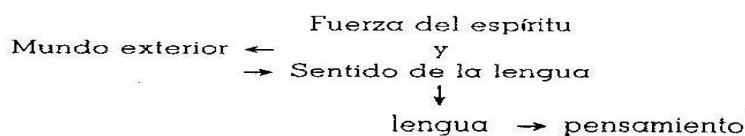


Ilustración 3: Concepción Humboldtiana

Fuente: DE LA VEGA, Esmeralda, *Las Ciencias Del Lenguaje Y La Variación Lingüística Sociocultural*, 1998, pág. 82.

UNIVERSALES LINGÜÍSTICOS

Vásquez Ayora se refiere a los universales lingüísticos y expresa que numerosas características esenciales e intrínsecas del lenguaje humano son comunes al hombre de todas las sociedades y que estas forman, por así decirlo, una matriz universal, que por ser compartida por todas las lenguas, se denominan universales lingüísticos (32-33). Precisamente, el hecho de que compartan este marco general nos proporciona el punto de partida para el análisis contrastivo de las lenguas. Esta teoría trae como consecuencia que aun cuando todos los valores connotativos (visiones del mundo) no sean transferibles, pueden transferirse las denotaciones (universales lingüísticos) (34).

Varios autores han establecido universales lingüísticos. Por ejemplo, Hjelmslev, de la escuela de Copenhague, menciona el hecho de que el lenguaje sea portador de una 'sustancia' y

de que la ‘forma’ sea su vehículo; la oposición e interdependencia entre ‘significante’ y ‘significado’, entre ‘expresión’ y ‘contenido’, entre ‘código’ y ‘discurso particular’, entre ‘orden paradigmático’ y ‘sintagmático’; las grandes funciones sintácticas como la ‘parataxis’ y la ‘hipotaxis’; las categorías semánticas subyacentes o ‘acervo semántico’ universal (Vásquez Ayora 34).

Martinet estableció otro universal lingüístico muy importante, denominado la doble articulación del lenguaje. Según Martinet, la primera articulación es aquella según la cual todo hecho de experiencia que se transmite se analiza en una serie de unidades dotadas cada una de una forma y un sentido (monemas); la segunda articulación se analiza en unidades no significantes (fonemas). La utilización de estas clasificaciones traería como consecuencia la segmentación de la oración en ‘constituyentes inmediatos’, los que se encuentran relacionados en virtud del carácter lineal (superficial) del lenguaje (Vásquez Ayora 34).

En resumen, un universal lingüístico es un determinado rasgo o fenómeno que se encuentra presente en todas las lenguas o, al menos, en una gran parte de ellas.

EL GENIO DE LA LENGUA

Es indispensable insistir en que cada lengua se caracteriza por un proceder o espíritu propio que constituye lo que se conoce como el “genio de la lengua”. El genio de la lengua, según Vásquez Ayora, es el sello cultural y conceptual impreso en cada lengua. El autor constata que, al momento de traducir, debe existir autenticidad en las modalidades de expresión y giros, para que la traducción no parezca extraña y fría. Cuántos traductores existen que pese a su larga experiencia y a sus conocimientos filológicos llegan a traducir con formas de expresión gramaticalmente correctas y con un léxico riguroso, pero cuyo desconocimiento del genio de la lengua los lleva en forma inconsciente a producir versiones pálidas. El lector no contaminado por la influencia de otras lenguas no puede evitar sentir que se halla frente a un cuerpo sin alma. A pesar de que las palabras y frases son correctas, los símbolos se perciben extraños, sin carácter ni espíritu de la lengua. Y el problema empeora cuando la versión no solo carece del

espíritu propio, sino que adquiere características de la otra lengua. Aunque estas características fueran virtudes de la otra lengua, violentarían la naturalidad de la versión (Vásquez Ayora 86-87).

Las características generales que se distinguen en el inglés y el español y los diversos aspectos de los planos en que actúan, vienen a formar la personalidad de cada lengua y ejercen su influencia en el campo del léxico, de la sintaxis y de la semántica. Ciertos hechos estilísticos como la posición del adjetivo, el empleo de la voz activa, la inversión de los elementos sintácticos, como hemos visto, obedecen precisamente al carácter subjetivo del español. Por tanto, si en todos los niveles lingüísticos vamos a encontrar diferencias originadas en la forma preferida que cada lengua sigue al expresar la realidad y la experiencia, es inútil pensar que la traducción pueda basarse en una transferencia palabra por palabra. El respeto al genio de la lengua es la base para que la traducción oblicua sea posible (Vásquez Ayora 86-87).

En resumen, la lengua y la cultura están íntimamente relacionadas, pues, la cultura determina la lengua. La cultura podría considerarse un importante miembro en el discurso de una comunidad. Incluso si los habitantes de aquella comunidad decidieran alejarse de ella, conservarían un mismo sistema para percibir, creer, evaluar, y actuar. Es este sistema lo que vendría a ser la cultura de un pueblo. Asimismo, la lengua de una comunidad representa un patrimonio social, el cual fortalece el dominio de la misma; es lo que diferencia a los miembros de la comunidad de aquellos que no lo son.

A continuación, analizaremos la traducción y la traducción audiovisual.

CAPÍTULO II

LA TRADUCCIÓN Y LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

2.1. GENERALIDADES DE LA TRADUCCIÓN

Distintos autores tienen diferentes opiniones con respecto a la traducción, ya que la experiencia de cada traductor varía y cada aporte puede ser interpretado de distintas formas. Según Marina Orellana, la traducción no es más que “la fiel transferencia de ideas de un idioma (lengua de origen) a otro al cual se traduce (lengua meta) en un estilo correcto, preciso, apropiado, y en lo posible, conciso” (Orellana 17).

Una definición que visualiza la traducción como un proceso de transferencia cultural es la de Hatim y Mason: “la traducción es un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social” (13).

Edmond Cary, en obras como *Traduction dans le Monde Moderne*, será el autor que tenga más en cuenta el contexto extralingüístico; dice que la traducción es la operación que pretende establecer equivalencias entre dos textos expresados en lenguas diferentes. Estas diferencias son siempre necesariamente en función de la naturaleza de ambos textos, de su destino, y de la relación existente entre la cultura de ambos pueblos, su clima moral, intelectual y afectivo (Navarro 17).

Por otro lado, según Eugene Albert Nida, en su libro *La Traducción: Teoría y Práctica*, la traducción consiste en reproducir, de manera exacta y natural, el mensaje de la lengua original en la lengua meta, “primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo” (Nida 29).

Ahora bien, al aplicar esta definición al pie de la letra, el traductor se vería obligado a preservar incluso los errores y desperfectos del texto original. ¿Qué sucede cuando el traductor considera que podría mejorar un texto? En este punto, es relevante detenerse a pensar si es válido o no que un traductor trate de mejorar un texto en la lengua meta. La traducción ha sido considerada un arte, y es por esto que, virtualmente, no se debe dar paso a la crítica,

especialmente en lo referente a opiniones que discrepan sobre la calidad de la traducción; sin embargo, cuando el texto original contiene cierta ambigüedad o cuando por la existencia de diferencias substanciales de cada idioma en lo que se llama el espíritu de la lengua, el mensaje resulta bizarro; se permite mejorar y embellecer un texto original (Nida 29).

Según Nida, “la mejor traducción es aquella que no lo parece” (Nida 30), lo cual tiene mucha coherencia y confirma que no hay nada mejor que una traducción natural. El autor prioriza el sentido antes que el estilo, mas recalca que aunque el estilo es secundario con respecto al contenido, no deja de ser importante. Además, enfatiza el hecho de que “cada lengua abarca con símbolos la totalidad de su experiencia”, lo que significa que las lenguas reflejan el mundo y lo que conocen sus hablantes. Pero una lengua no es un simple mapa de la experiencia, porque esta se segmenta en distintos niveles (Referente a la teoría del reflejo de Schaff). Por ejemplo, podemos emplear el término “galgo” para designar un determinado animal doméstico, pero también podemos denominarlo “perro”. Esta palabra, sin embargo, abarca un campo más amplio que “galgo”, pues incluye a todas las razas de perros. Más aún, un perro puede ser designado como “mamífero”, término que incluye a centenares de especies, pero excluye a los anfibios o reptiles. Por último, podemos referirnos a un perro con la palabra “animal”, término que tiene una amplísima gama de significados. Según esto, si queremos representar gráficamente cómo segmenta una lengua la experiencia total de un pueblo, tendremos que designar varios niveles, cada uno segmentado en secciones cada vez más amplias, con intrincados esquemas de inclusión y exclusión (Nida 38-39).

El siguiente gráfico puede explicar cómo ciertas lenguas en un determinado conjunto de significaciones, de un campo semántico determinado, tienen distintos términos para una palabra, la cual en otra lengua, se describe con un término único. Esto sucede con la palabra *nieve* para los esquimales, que presenta diversos términos según esté cayendo, esté helada, esté blanda, etc. Durante mucho tiempo se creyó que eran idiomas pobres los que carecían de una palabra para un concepto determinado, y se contaba anecdóticamente que los zulúes no tenían una palabra para *vaca* ni en las lenguas de Tasmania existía un término para *árbol* (SALVAT 96).

	húngaro	inglés	malayo
hermano mayor	bátya	brother	saudara
hermano pequeño	öcs		
hermana mayor	néne	sister	
hermana pequeña	hug		

húngaro	1	2	3	4
inglés	1		2	
malayo	1			

inglés	1	2
español	1	2

Ilustración 4: Relaciones entre los dos planos de la lengua.

FUENTE: BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS, *Lingüística y Significación*, 1974, pág. 96.

Ahora bien, tomando en cuenta las definiciones descritas anteriormente, la traducción podría definirse como un proceso por medio del cual un texto en la lengua original se transfiere a una lengua meta, tomando en cuenta la naturalidad y el sentido pretendido, a través del uso de técnicas de ejecución, así como el contexto y los elementos extralingüísticos en los que se desarrolla el mensaje.

TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Ahora, es indispensable puntualizar lo que es la traducción audiovisual, dado que la disertación se basa en subtítulos. Rosa Agust la define de la siguiente manera: “La traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia” (15). Esto demuestra que la

subtitulación no se limita solamente a la televisión y al cine, y que este tipo de traducción encierra todo texto que involucre un código oral, un código escrito y un código visual.

La traducción audiovisual o TAV es un tipo de traducción en el que se conjugan textos y sonidos. La TAV es una de las formas de traducción más comunes actualmente y la subtitulación, específicamente, es la forma más barata. La autora también asegura que la TAV es una forma de proporcionar efectivamente las diferentes expresiones culturales de otros países y esta promoción puede convertirse en instrumento de influencia y por tanto de poder, que permite una censura del texto original y una versión manipulada (Agost 9).

Verónica Vela Valarezo, así como Gabriela Unda García, concuerdan en la suma importancia de la traducción audiovisual y en lo fundamental de su calidad. El objetivo es que un latinoamericano, al ver un programa de habla inglesa, sea capaz de recibir el mensaje de igual forma que el público al que originalmente se destinó la producción. Sin embargo, puesto que desconocemos las técnicas de traducción y las estrategias que el subtitulador emplea para traducir los diálogos, no sabemos si lo que leemos es o no correcto.

La traducción audiovisual, en especial la subtitulación, es la piedra angular en la transmisión no solo de un mensaje, sino de una realidad, ya que al momento de crear los subtítulos, se debe transmitir personalidad, contexto, y situación cultural y social de los personajes. Es importante tomar en cuenta que existen técnicas fundamentales para la traducción y que la correcta aplicación de estas constituye un pilar estratégico para crear una traducción natural.

Es importante describir los diferentes tipos posibles dentro de la TAV. Agost propone la siguiente clasificación: doblaje, subtitulación, voces superpuestas e interpretación simultánea (15).

-DOBLAJE

El doblaje consiste en la sustitución de una banda sonora original por otra. No obstante, esta sustitución debe mantener ciertas características, tales como: un sincronismo de caracterización, un sincronismo de contenido, un sincronismo visual. El doblaje es la modalidad de TAV mayoritaria en España, Italia, Alemania y Francia, y su presencia actual es fruto de una tradición instaurada por gobiernos muy preocupados por la influencia de las ideas extranjeras. Entonces, el doblaje es una necesidad para estas culturas y está condicionado no sólo por factores económicos, sino también por las características de la identidad de una nación (Agost 16).

-SUBTITULACIÓN

La subtitulación consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla. Más adelante se hablará más de esta modalidad (Agost 17).

-LAS VOCES SUPERPUESTAS

Esta clase de TAV, también conocida como *voice-over*, consiste en la emisión simultánea de la banda donde está grabado el diálogo original y de la banda donde se ha grabado la versión traducida. El inicio de cada intervención doblada se emite cuando ya se han podido escuchar unas palabras del original. Para conseguir un producto inteligible, se baja el volumen de la banda original y se incrementa el volumen de la banda donde está el doblaje, de manera que el texto original se oiga en un segundo plano (Agost 19).

-LA INTERPRETACIÓN SIMULTÁNEA

Esta forma de TAV es también la utilizada en menor medida. El traductor/intérprete está presente en la sala durante la proyección de una película y, con la ayuda de un micrófono conectado a los altavoces, efectúa la traducción, a partir del guión de la película, que habrá

trabajado previamente, de manera que su voz queda superpuesta a la de los actores de la pantalla. Esta modalidad se relaciona más con la interpretación que con la traducción en sí.

Rosa Agost también se refiere a la traducción de series específicamente, y explica que el subtítulador de una serie debe involucrarse con ella, empaparse de la trama y conocer a los personajes, especialmente con su idiolecto, para poder transmitir la personalidad y el papel del personaje, a lo largo de toda la serie (82, 83).

2.2. LA SUBTITULACIÓN

Para complementar la definición de Agost, se añadirá el punto de vista de Díaz Cintas con respecto a la subtitulación, expuesto en su obra *Teoría y Práctica de la Subtitulación: inglés-español*:

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 (cartas, pintadas o graffitis, leyendas, pancartas, etc.) (32)

Según Díaz Cintas, en toda película subtitulada interactúan la palabra oral, la imagen y los subtítulos, así como la capacidad de lectura del espectador y las dimensiones de la pantalla, ya sea de cine o televisión. De esta forma, los subtítulos deben estar sincronizados con la imagen y los diálogos y deben ofrecer un recuento semántico de los mismos y permanecer visibles el tiempo necesario para que el espectador pueda leerlos (32).

Bandaparte, la primera empresa de subtulado de películas en España, opina que “subtitular una película es la única manera de respetar y conservar intactos sus diálogos y su sonido original” (Bandaparte 2012)³. No obstante, el romper con el sentido original, genera en primera instancia, ambigüedad en la transmisión del mensaje y críticas inmediatas por parte de aquel que también comprende el idioma de origen, juzgándolo como falta de conocimiento suficiente de dicho idioma por parte del traductor. Además, un espectador que sólo puede comprender la parte escrita, también podrá llevar una mala percepción del traductor si es

³<http://www.bandaparte.com/index-1.html>

alertado de esta equivocación. Un ejemplo muy claro es en la primera película “Shrek” (Adamson y Jenson, 2001) en una conversación entre el ogro y el burro que dice en la versión original: “*She’s as nasty as you are*” cuyo subtítulo es “*Ella es tan grosera como tú*”. Sin embargo, el sentido de “nasty” no equivale al de “grosera”. El término elegido expresa la idea básica, pero no expresa el matiz del original.

Agost también hace hincapié en la función del traductor de subtítulos y constata que la mayor dificultad del traductor de subtítulos es la necesidad de sintetizar lo que los actores dicen en la pantalla, ya que cada subtítulo admite un máximo de dos líneas de 40 caracteres cada una. El traductor de subtítulos también deberá hacer un esfuerzo por reflejar el lenguaje oral en un modo de discurso escrito para ser leído. De otra forma, una traducción excesivamente naturalizada o neutralizada, en donde se prescindiera de todos aquellos elementos relacionados con la variedad lingüística en todas sus dimensiones y de las características propias de la lengua hablada, quizá no impida la comprensión general del argumento de la película, pero sí privará al espectador de conocer aspectos importantes de la caracterización de los personajes (Agost 18).

También es indispensable resaltar el objetivo final de los subtítulos, el mismo que según Yáñez es “que aporten al espectador la información necesaria para poder seguir la película sin ninguna dificultad” (50).

Díaz Cintas ofrece un interesante listado (62-68) de los aspectos negativos y positivos de la subtitulación, los cuales se detallan a continuación.

ASPECTOS NEGATIVOS DE LA SUBTITULACIÓN

1. Los subtítulos contaminan la fotografía y distraen la atención de la imagen, ya que el espectador debe leerlos mientras observa la película.
2. Esta modalidad pasa de un código oral, característico de la realidad del filme, a un formato escrito que no es propio de la realidad cinematográfica.

3. El espectador dispersa su atención y en ocasiones termina viendo la mitad de la película o viendo solo algunos subtítulos.⁴
4. La subtitulación no se puede aplicar para programas infantiles, cuyos espectadores son niños muy pequeños que todavía no aprenden a leer o que lo hacen con mucha lentitud. Es por eso que para este tipo de programas se aplica el doblaje.
5. Los subtítulos contribuyen al colonialismo lingüístico por parte del inglés, ya que esta es la lengua vehicular de la mayor parte de producciones audiovisuales. Es por esto que la subtitulación se da en sociedades más débiles y abiertas a las influencias extranjeras, mientras que el doblaje se da en aquellas en las que predomina el nacionalismo (63).

ASPECTOS POSITIVOS DE LA SUBTITULACIÓN.

1. La subtitulación es mucho más barata que el doblaje, puesto que no se requiere de un equipo numeroso de profesionales como los actores, directores, ajustadores de doblaje, y tarda menos tiempo en llevarse a cabo.
2. Por medio de los subtítulos, el espectador puede escuchar las voces originales de los personajes, lo cual le permite distinguir la entonación, así como el timbre y la inflexión de la voz. Estos rasgos ayudan a comprender mejor los subtítulos, ya que por escrito no se pueden reproducir.
3. La subtitulación es útil para traducir cualquier programa audiovisual, a excepción de los programas para niños, a diferencia del doblaje que se utiliza únicamente para películas y series.
4. Esta modalidad es de gran ayuda para las personas sordas o que poseen cualquier tipo de déficit auditivo. Gracias a los subtítulos *intringüísticos*, estas personas tienen acceso a programas emitidos en su lengua propia, mientras que los subtítulos *interlingüísticos*, o de una lengua a otra, les permite entender material extranjero.

⁴El autor relaciona este problema con la velocidad de lectura por parte del espectador.

5. El traductor de los subtítulos que aparecen en las pantallas tiene un grado de manipulación menor de los diálogos; en cambio, en el doblaje el audio original es reemplazado por completo.
6. Los subtítulos cumplen una muy positiva función didáctica, ya que son una herramienta que facilita el aprendizaje de una segunda lengua.

En conclusión, la subtitulación podría definirse como una modalidad de la TAV, en la cual se transmiten los diálogos originales de una película a una lengua meta de la manera más concisa y precisa posible, sin tergiversar el sentido originalmente pretendido, es decir, buscando los equivalentes más adecuados, según el público receptor, y a la vez, cumpliendo las normas de sincronización (tiempo de aparición de los subtítulos en la pantalla) con el audio original.

LA SUBTITULACIÓN DE ASPECTOS CULTURALES

En la traducción, el traslado de una lengua a otra y de una cultura a otra, se convierte en un reto para el subtitulador. De acuerdo con Díaz Cintas, la tarea del subtitulador no es solamente solucionar aquellas dificultades lingüísticas que se encuentran a lo largo de una película, sino también considerar los elementos ‘extra-filmicos’ transmitidos a través de la imagen y/o de la palabra (193).

Peter Newmark, en su obra *Approaches to Translation*, propone las siguientes categorías culturales (135-145)⁵:

- 1) *Ecología (flora, fauna, fenómenos naturales, vientos, llanuras, estaciones):* **pampa, páramo, guabas, el Huracán Sandy, blueberry**
- 2) *Cultura material (objetos, artefactos, productos)*
 - Comida y bebida: **fritada, hornado, kalakukko**⁶
 - Ropa: **poncho, alpargatas, sombrero de paja toquilla**
 - Casas y ciudades: **suite, piso, departamento, valles**

⁵ Los ejemplos presentados en esta sección son personales, no han sido tomados del libro de Newmark.

⁶ El kalakukko es un plato típico muy tradicional de la cocina de Finlandia, que consiste en un pescado cocinado dentro de un pan.

-Transporte: **trole, metro, Lamborghini**

3) *Cultura social (trabajo y ocio):* **pera (faltar al trabajo), feriado, email, DOBE (Departamento de Orientación y Bienestar Estudiantil).**

4) *Organizaciones, costumbres, actividades de tipo:*

- Políticas y Administrativas: **FBI, 911, IECE, requisa**

-Religiosas: **Pase del Niño, ramo santo, Semana Santa, Corpus Cristi**

-Artísticas: **Todas las voces todas, Grammy Latino, Música Viva**

5) *Gestos y hábitos:* **Levantar el dedo medio a manera de insulto, mover la cabeza**

de arriba abajo para indicar *sí*, sacudirla de un lado a otro para indicar *no*.

Esta clasificación constituye una ayuda para el subtitulador, ya que le ayudará a identificar las palabras culturales y proceder a la transferencia más acertada posible. Según Newmark, estas palabras o términos no se traducen, sino que se transfieren, mediante la aplicación de la técnica de la equivalencia o la explicitación, para un público que no tiene conocimiento de la cultura origen. Para que palabras como estas puedan ser traducidas, es necesaria la aplicación de procedimientos técnicos de ejecución por parte del traductor.

ESTUDIOS SEMIÓTICOS EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

De acuerdo a Miguel Duro, en su obra *La Traducción para el Lenguaje y la Subtitulación*, la escuela semiótica estudia el lenguaje de las imágenes en el cine y otros medios de forma desvinculada del lenguaje verbal, y analiza el papel que cumplen los diferentes elementos narrativos no verbales. La dimensión semiótica en la traducción se mantiene acompañada de las dimensiones pragmática y comunicativa, puesto que el traductor no puede pasar por alto las imágenes y el contexto en el que se desarrolla el filme, y debe resolver aquellas dificultades entre el texto y la imagen que afecten al significado del mensaje y a la forma en que este es recibido (25-26).

SUBTITULADO COMO PROCESO DE DOMESTICACIÓN CULTURAL

El estudio de los fenómenos relacionados con la traducción audiovisual requiere un enfoque interdisciplinar que establezca los principios concernidos con material filmográfico importado o extranjero, dentro del sistema cultural donde los subtítulos van a ser transmitidos (Duro 103).

- **Extranjerización y Domesticación:** Miguel Duro cita a Lawrence Venuti, quien menciona que la domesticación está íntimamente ligada con aquellos procedimientos de traducción cuyo resultado es un texto transparente, o de lectura fácil, en el que los elementos exóticos del texto original han quedado reducidos a una mínima presencia, e incluso han sido sustituidos por otros de la cultura meta (104). En cambio, la extranjerización estaría constituida por aquellos procedimientos de traducción, cuya función primordial será reproducir la idiosincrasia cultural que es básica al texto original (Duro 104).
- **Traducción de las Alusiones Literarias:** Según Miguel Duro, una alusión es un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que emite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (110). Las alusiones constituyen una unidad textual problemática en el proceso de traducción, pues en muchas ocasiones se trata de un discurso encubierto, a veces lejano en el tiempo, apelando a conocimientos verdaderos o supuestos del destinatario. El autor cita a Sándor Hervey, quien menciona que el primer paso para el traductor será localizar la alusión, el segundo, comprender el significado que el autor pretende transmitirnos a través de ellas y, por último, transmitir la fuerza de la alusión en el texto meta (Duro 110).
- **Traducción de juegos de palabras:** Según Miguel Duro, el juego de palabras, como figura literaria, se basa en la singularidad semiótica que ciertos componentes léxicos adquieren en un texto determinado, en función de sus características fonéticas y gráficas, así como de sus significados. Descifrar este recurso estilístico

constituye un extraordinario desafío para el traductor de textos audiovisuales, puesto que tiene que reproducir en su traducción los distintos significados de las palabras, la disposición de los significantes y la relevancia ideológica y cultural que el término tiene en el guión original (111).

LA IMPORTANCIA DEL ENTORNO CULTURAL EN LA SUBTITULACIÓN

Duro cita a Roberto Mayoral, quien menciona que hoy en día está muy extendida la idea de considerar la traducción como un acto de comunicación intercultural y de que el texto fílmico comparte con otros textos la finalidad de comunicarse con el espectador. Sin embargo, a diferencia de otros textos susceptibles de traducción, el texto fílmico cuenta con varios canales de información: la imagen, el sonido, el ruido y el lenguaje hablado (147).

En la subtitulación de películas la traducción plantea problemas específicos y se realiza con características singulares, es por ello que con frecuencia, se prefiere para aludir a ese proceso el término *adaptación*, al genérico de *traducción*. En ello puede pesar la ineludible necesidad de tener en cuenta los canales de comunicación no verbal mencionados anteriormente. Entonces, el traductor de guiones cinematográficos debe tener en cuenta dos cosas con respecto a la transposición cultural: primera, ver qué aspectos de la cultura están determinados por los canales de comunicación no verbal; y segunda, conseguir la comunicación con el espectador. Cuanto más clara y dinámica sea dicha comunicación, mejor. El autor recomienda seguir dos estrategias concretas para lograr éxito en la comunicación: la omisión de referencias culturales innecesarias y la explicación o interpretación de los referentes culturales en casos de alteridad para facilitar la comprensión. Finalmente, el autor sugiere al traductor de subtítulos elegir los términos más ‘neutrales’ al momento de traducir dichos referentes culturales (Duro 158-159).

2.3. TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

Ahora bien, procederemos a mencionar las técnicas de ejecución usadas comúnmente en la traducción, tomando en cuenta que la subtitulación está dentro de la traducción y en ella deben aplicarse técnicas similares para así obtener resultados satisfactorios. Vásquez Ayora nombra a Vinay y Darbelnet, quienes distinguen dos grandes clasificaciones: el de la traducción literal y el de la traducción oblicua.⁷

1. **Traducción Literal:** Existe una correspondencia exacta, tanto en léxico, como en la estructura, morfema por morfema. Vásquez Ayora se opone a la traducción literal, puesto que considera que “la traducción verdadera debe independizarse de la tiranía de las palabras, de los rangos, de la gramática, y de las formas de estilo” (262-3).

Ej: *Do you know what else is complicated? / ¿Sabes qué mas es complicado?*

1.1. Préstamos y Calcos:

1.1.1. Préstamo: Según Eugenio De Bustos, en su artículo *La Composición Nominal en Español*, los préstamos son parte del grupo de los neologismos, o palabras nuevas que aparecen en una lengua. También podrían ser considerados como la inclusión de un significado nuevo en una palabra ya existente o en una palabra procedente de otra lengua. Los préstamos son unidades léxicas o sistemas de creación provenientes de otras lenguas. **Ej: debut, take off**(50-51). Se usan palabras del texto original en el texto traducido.

Ej: I want vodka that doesn't look like what Fred Flintstone's been drinking / Quiero vodka que no parezca de Fred Flintstone.

1.1.2. Calco: Para Vinay y Darbelnetel calco semántico es, en realidad, un tipo de préstamo, en el que se toma prestado de la lengua extranjera el sintagma, pero se traducen literalmente los elementos que lo componen (Fernández y Begoña 60).

⁷ Los ejemplos presentados en esta sección han sido tomados de la primera temporada del DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*.

Ej: baloncesto/ basketball.

Se distinguen dos tipos de calco:

a) Calco de expresión: Se da cuando se respetan las estructuras sintácticas de la lengua española. **Ej: hard disc/ disco duro.**

b) Calco de estructura: Se da cuando la construcción sintáctica resulta novedosa en español. **Ej: science fiction/ ciencia ficción.**

Para Santoyo, el calco no es sólo una forma aceptable de traducción, sino que es una forma de traducción estricta, puesto que se construye con significantes previamente existentes en la lengua meta, sin que aparezca en él ningún elemento léxico que sea extraño a la misma; a diferencia del préstamo, que se transfiere tal cual **sandwich/ sándwich.**

Además, García Yebra opina que el calco, además de suponer verdadera traducción, puede ciertamente contribuir a enriquecer la lengua que lo realiza. El autor expresa también que el calco, se trata en cualquier caso de anglicismo semántico, ya que afecta a un significado que podría también expresarse mediante una palabra española; aunque, en ocasiones, se trata de una mala o precipitada traducción como en **hardcopy/ copia dura**, en lugar de **copia impresa**(Begoña y Fernández60-61).

2. Traducción Oblicua: En la obra *Conocimiento y Lenguaje* de Ángel López, la traducción oblicua tiene lugar cuando el traductor encuentra lagunas en la lengua de llegada que necesita cubrir con medios equivalentes para obtener un efecto equivalente (López 330). En el libro *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción*, escrito por Pilar Elena García, se cita a García Yebra y a Vásquez Ayora:

Para García Yebra, la 'traducción oblicua' es complementaria de la traducción palabra por palabra, en el sentido de que se aplica cuando ésta resulta imposible; según Vásquez Ayora, es el procedimiento técnico por excelencia, al que todo traductor debe tender, pues es el que se aleja del traslado directo o calco mecánico de todos y cada uno de los elementos del texto de la LO (García 57).

Entonces, la traducción oblicua es aquella que se caracteriza por ser libre. El traductor, al aplicar esta clase de traducción, toma en cuenta el contexto y la situación, yendo más allá del análisis palabra por palabra.

2.1. Transposición: Consiste en el cambio de una categoría gramatical por otra sin alterar el sentido del mensaje, o en “un cambio de ordenación provocado por las diferencias estructurales entre las lenguas” (Llácer 38). Las transposiciones pueden tener carácter obligatorio o facultativo. Existen, por su función, una gran variedad de transposiciones como las de determinantes y partículas, las de elementos léxicos como adverbio/adjetivo/ verbo o participio pasado/ sustantivo, adverbio/ sustantivo, verbo/adverbio, las cruzadas, y otras (Llácer 38). **Ej: Furniture/ Muebles** -De singular a plural.

2.2. Adaptación: Consiste en reemplazar un elemento cultural del texto original por otro propio de la cultura receptora que resulte, por tanto, más familiar. Se define como la conformación de un contenido en la visión del mundo de cada lengua. Según Llácer, cuando no se halle un equivalente apropiado o este vaya a ser un punto incomprensible para los receptores del texto, deben conservarse los elementos extraños de otra lengua (40).

Ej: baseball/fútbol

Díaz Cintas denomina a esta técnica *transposición cultural*. En este procedimiento, el mensaje se adapta a la lengua meta, ya que se corre el riesgo de que el espectador no comprenda el texto original. Vásquez Ayora indica que la adaptación es una técnica que se utiliza para traducir colores, estaciones, expresiones culturales, fechas, libros, lugares, pesos y medidas, sistemas de calificaciones, tradiciones, etc. (331).

2.3. Modulación: Consiste en variar la forma del mensaje mediante un cambio semántico o de perspectiva. La traducción del mensaje se realiza desde un nuevo punto

de vista. Asimismo, se hace referencia a la modulación como concepto de la estilística comparada y definido como un cambio de la base conceptual en el interior de una proposición sin que se altere el sentido de ésta, lo cual conforma un punto de vista modificado o una base metafórica diferente (Llácer 38-39). Las modulaciones mantienen una relación estrecha con las discrepancias culturales. Entre las clases de modulaciones encontramos: abstracto por concreto, general por particular, modulaciones explicativas, inversiones de términos o puntos de vista, modulación de grandes signos, de expresiones exocéntricas, entre otros (Llácer 39).

Ej: *The decision has been taken/ He tomado una decisión* -Voz pasiva a voz activa.

2.4. Equivalencia: La equivalencia se considera como “un caso extremo de modulación en la que esta se lexicaliza.” Dentro de esta categoría, el punto más destacado es el dedicado a la traducción de metáforas (Llácer 39). Se da en el plano semántico, intenta transmitir una misma situación por medio de recursos estilísticos y estructurales.

Anteriormente se describió la importancia de la fraseología en esta investigación y se mencionó el reto que implica traducir las frases idiomáticas a otro idioma. Los modismos podrían ser considerados el aspecto más rico de una lengua, puesto que un hablante debe conocer el significado que emiten para de esta manera poder aplicarlos en un contexto determinado. Los diálogos de las series y películas están llenos de expresiones idiomáticas y esto se convierte en un gran reto para el subtitulador, quien debe encontrar una solución de traducción.

Según Díaz Cintas, la subtítulos de modismos ha sido objeto de interés de estudiosos como Svensén (1987), Baker (1992) y Gottlieb (1997) (Díaz Cintas 265). Vázquez Ayora recoge tres estrategias para la traducción de modismos (319). Los ejemplos que se expondrán a continuación han sido extraídos de la primera temporada de la serie *Two and a Half Men*, dado que es este nuestro campo de interés:

a) *traducir de un modismo a otro (técnica de la equivalencia propiamente dicha):*

Ej: There' s not light at the end of the tunnel, there's no silver lining/No hay luz al final del túnel, sí hay mal que por bien no venga⁸.

b) *traducir de un modismo a una expresión llana (aunque se pierden los efectos de la lengua original):*

Ej: Speaking of the devil/ Mira quién viene.

c) *traducir de una expresión llana a un modismo (produce una ganancia en la traducción):*

Ej: It wasn't gonna be open/ No por mucho madrugar, amanece más temprano.

2.5. Compensación: Técnica usada por los traductores en caso de pérdida de matices o ante la imposibilidad de encontrar una correspondencia adecuada. Se intenta recuperar el mismo efecto que producía el texto original. No es raro que al traducir sea necesario omitir o añadir palabras o grupos de palabras, para preservar la idea, desde el punto de vista gramatical y estructural.

2.5.1. Ampliación: Según Vásquez Ayora, se trata de una Amplificación o Expansión, en la cual se usan más monemas (lexemas y morfemas), para suplir información que se encuentra ya implícita en el diálogo original.

Ej: You can do so much better / Puedes conseguir algo mucho mejor.

2.5.2. Reducción u Omisión: Díaz Cintas explica que un referente cultural se puede omitir cuando las “presiones son extremas” (252), por ejemplo, por motivos de ahorro de espacio, siempre y cuando en el contexto se explique la información que será excluida. Sin embargo, en ocasiones la omisión es necesaria para mantener la naturalidad de la traducción.

⁸ Aquí se muestran los modismos originales correspondientes a este ejemplo, con sus respectivas traducciones:

<There's light at the end of the tunnel>/<Hay luz al final del túnel>

<Everycloud has a silverlining>/<No hay mal que por bien no venga>

Sin embargo, el ejemplo ha sido adaptado a la serie *Two and a Half Men* al diálogo de la misma, obteniendo como resultado:

<There'snot light at theend of thetunnel, there's no silverlining>/<No hay luz al final del túnel, sí hay mal que por bien no venga.>

**Ej: Go back to rehab dad, we love you!/ ¡Regresa a la rehabilitación papá!
¡Te queremos!-** Omisión del sujeto⁹.

2.5.3. *Explicitación:* Al usar esta técnica, se omiten o añaden palabras, pero no desde el punto de vista gramatical-estructural, sino desde el punto de vista conceptual. A través de esta técnica, hacemos explícito en la lengua meta lo que está implícito en la lengua original. Al igual que la ampliación, con esta técnica, se busca deshacer cualquier ambigüedad en el subtítulo.

Ej: Maria became a citizen/ María se hizo ciudadana americana.

⁹ Rosa Llerena: Comunicación personal.

JERARQUIZACIÓN DE LOS ERRORES DE TRADUCCIÓN

Una interrogante con gran validez viene a ser si hay errores que pesan más que otros dentro de una traducción. Amparo Hurtado Albir, autora del artículo *Enseñanza de la Traducción*, piensa que sí. En su libro se explican cuáles son los aspectos que tienen primacía en lo que se refiere a la gravedad de los errores de traducción.

Hurtado Albir sostiene que los aspectos pragmáticos, y sobre todo los de la función textual, son los más graves. Además, expone que estos errores, una vez detectados, no suelen ser difíciles de solucionar; para detectarlos, “solo se requiere un poco de sentido común” dice esta autora (99). Es imprescindible que el traductor ponga mucha atención a los aspectos pragmáticos de la tarea traslativa, pues no basta con una simple lectura del texto meta, para detectar los aspectos pragmáticos.

En segundo lugar, se encuentran los errores culturales. Según ella, los errores culturales “en la mayoría de los casos no impedirán la comprensión del mensaje sino solamente la harán más difícil” (99). No obstante, dado que las convenciones textuales suelen constituir una señal para que el lector se percate de la función pretendida del texto, a veces los errores culturales también afectan la funcionalidad del texto meta.

En tercer lugar, se encuentran los errores lingüísticos. Estos errores son más frecuentes en la traducción inversa, ya que las traducciones inversas no suelen ser revisadas por una persona experta en la cultura meta. Sin embargo, en lo que se refiere a la terminología técnica, toda la responsabilidad suele caer sobre el traductor, de manera que los errores lingüísticos también podrían adquirir una importancia considerable (99).

En resumen, la traducción se define como la fiel transferencia de ideas de un idioma a otro al cual se traduce, en un estilo correcto, preciso apropiado, y en lo posible, conciso. Por otro lado, la traducción audiovisual es una traducción especializada que abarca el sector del cine, la televisión, el video y los productos multimedia. A su vez, la subtitulación, la cual es la base de la investigación, consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un

texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores. Existen varias técnicas de ejecución aplicadas en la traducción. Se distinguen dos grandes clasificaciones: la traducción literal, y la traducción oblicua. Dentro de la traducción oblicua, distinguimos las técnicas de: transposición, adaptación, modulación, y compensación.

Ahora bien, cabe recalcar lo importante y profesional que es el trabajo de un traductor. A pesar de la opinión, según la cual, la labor de traductores e intérpretes es fácil y sólo requiere del conocimiento de idiomas, esto no es así, pues muchas son las características que se debe tener. Un traductor debe poseer claridad comunicativa escrita, lo que encierra una buena ortografía, así como una buena capacidad de redacción y corrección. Además, el traductor debe contar con conocimiento de cultura general y específica. Finalmente, un traductor debe ser un buen lector. Por otro lado, un buen traductor audiovisual tendría ciertas características específicas. Por ejemplo, el trabajo del traductor audiovisual se facilitaría si este es un buen guionista. Una particularidad muy importante es que el traductor tenga un alto nivel de curiosidad, así como un amplio y diverso conocimiento cultural. Además, debe tener un buen entendimiento del registro de la lengua meta, aunque no sea en forma teórica; ser un buen oyente, escuchar y analizar lo que sucede a su alrededor, lo que sucede en la calle, en el trabajo, en el supermercado, en su casa, etc., dado que estos contextos son escenarios para lo que se va a traducir. El traductor audiovisual debe tener también fluidez en el lenguaje, ya sea oral como escrita.

2.4. EL HUMOR

2.4.1. GENERALIDADES DEL HUMOR

Según el Diccionario Enciclopédico *Océano Uno Color*, el humor es la cualidad consistente en saber descubrir y mostrar los aspectos cómicos y ridículos de personas o situaciones (834).

Lenin Moreno G., presidente de la República ecuatoriana desde enero de 2007 hasta mayo de 2013, opina que el humor es la máxima manifestación de la alegría de vivir y del

optimismo, que es una experiencia surrealista en la que al igual que el sueño aparece algo totalmente inesperado; lo describe como un acto de magia (Moreno Garcés 11).

Henri Bergson, en una de sus obras principales, *La Risa: Ensayo sobre la Significación de lo Cómico*, plantea que lo cómico no puede darse fuera del ámbito humano:

Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana. Nos reímos de un sombrero, no porque el fieltro o la paja de que se compone motiven por sí mismos nuestra risa, sino por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano en que se moldeó. No me explico que un hecho tan importante, dentro de su sencillez, no haya lijado más la atención de los filósofos. Muchos han definido al hombre como «un animal que ríe» (Bergson 11).

Junto a esta premisa, Bergson señala que lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón; se dirige a la inteligencia pura. El autor expone también que la risa exige la complicidad del grupo, de modo que lo cómico no se da en el aislamiento; es decir que tiene una significación social:

Pero esta inteligencia ha de estar en contacto con las inteligencias. Y he aquí el tercer hecho sobre el cual deseaba llamar la atención. No saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. Diríase que la risa necesita de un eco. Escuchadlo bien: no es un sonido articulado, neto, definitivo; es algo que querría prolongarse y repercutir progresivamente; algo que rompe en un estallido y va retumbando como el trueno en la montaña. Y, sin embargo, esta repercusión no puede llegar a lo infinito. Camina dentro de un círculo, todo lo amplio que se quiera, pero no por ello menos cerrado. Nuestra risa es siempre la risa de un grupo (Bergson 12).

El autor indica que la risa florece cuando las personas tienen relación directa o están al tanto de la situación de un mismo grupo. Por ejemplo, plantea el caso de un hombre al que se le preguntó por qué no lloraba al oír un sermón que a todo el auditorio movía en llanto, a lo que él contestó: “No soy de esta parroquia”. De aquí se puede concluir que los efectos cómicos son intraducibles a otro idioma cuando se refieren a costumbres y a ideas de una sociedad particular (13).

Bergson señala que la risa tiene su origen en lo *accidental*, en lo que no pasa comúnmente, así como en la *repetición*. Por ejemplo, en un hombre que va corriendo por la calle, tropieza y cae; los transeúntes ríen. El autor cree que no se reirían de él si pudiesen

suponer que le ha dado la humorada de sentarse en el suelo. Se ríen porque se ha sentado contra su voluntad. No es, pues, su brusco cambio de actitud lo que hace reír, sino lo que hay de involuntario en ese cambio, su torpeza. Acaso había una piedra en su camino. Hubiera sido preciso cambiar el paso o esquivar el tropiezo. Pero por falta de agilidad, por distracción o por obstinación del cuerpo, por unefecto de rigidez o de velocidad adquirida, han seguido los músculos ejecutando el mismo movimiento cuando las circunstancias exigían otro distinto. He ahí por qué ha caído el hombre y por qué se ríen los transeúntes (14).

Pascal en un pasaje de sus *Pensamientos* dice: “Dos caras, ninguna de las cuales hace reír por sí sola, juntas mueven a risa por su parecido.” Asimismo se podría decir: “Los gestos de un orador, que de por sí no son ridículos, inspiran risa por su repetición.” (Bergson 20). Es que la vida no debería nunca repetirse en toda su plenitud circunstanciada. Dondequiera que hay repetición, dondequiera que hay semejanza completa, vislumbramos en seguida lo mecánico funcionando tras lo vivo. Analicemos nuestras impresiones frente a dos caras demasiado parecidas. Seguro que se piensa en dos copias sacadas de un mismo molde o en dos impresiones del mismo sello, en suma o en un procedimiento industrial. Tal desviación de la vida en el sentido de la mecánica es en este caso la verdadera causa de la risa. Y la risa será mayor si nos presentan en escena, no dos personajes, como en el ejemplo de Pascal, sino varios, el mayor número posible, todos idénticos entre sí, y que van, vienen, danzan, se mueven al unísono, tomando a un mismo tiempo las mismas actitudes, gesticulando de la misma manera (20).

Henri Bergson clasifica lo cómico en lo cómico de situación y lo cómico verbal. El primer género de lo cómico, lo cómico de situación, se encuentra a cada paso en la vida diaria. Pero quizá no sea allí donde mejor se preste al análisis. Si es verdad que el teatro es un aumento y una reducción de la vida, la comedia podrá facilitar, en este punto particular, más enseñanzas aún que la vida real. Y acaso se debería llevar más lejos esta simplificación remontándonos a nuestros recuerdos más antiguos, y buscar en los juegos que recrearon nuestra infancia el primitivo bosquejo de las combinaciones que hacen reír al hombre adulto. “Es cómico todo

arreglo de hechos y acontecimientos, que encajados unos en otros nos den la ilusión de la vida y la sensación clara de un ensueño mecánico.” (31)

El segundo género de lo cómico, lo cómico verbal, encierra lo cómico de las palabras, pues la mayor parte de los efectos cómicos hasta ahora estudiados se producen por la intervención del lenguaje. Pero hay que distinguir entre lo cómico que expresa el lenguaje y lo cómico que crea el lenguaje mismo. La primera clase de comicidad podría traducirse a otro idioma, aunque perdería la mayor parte de su relieve al pasar a otra sociedad que fuese distinta por sus costumbres, por su literatura, y sobre todo por sus asociaciones de ideas. La segunda clase de comicidad es generalmente intraducible. Todo cuanto es se lo debe a la estructura de la frase o a la elección de las palabras. No registra, por medio del lenguaje, ciertas distracciones de los hombres o de los hechos, sino que subraya las distracciones del lenguaje mismo. Es el lenguaje el que resulta aquí cómico. Sabido es que las frases no se hacen por sí solas, y que si nos reímos de ellas, podríamos del mismo modo reírnos de su autor. Pero esta última condición no es indispensable. La frase, la palabra, tiene aquí una fuerza cómica independiente. Y prueba de ello es que en la mayor parte de los casos no sería difícil decir de qué nos reímos, aunque sintamos confusamente que es de alguien. Tampoco ha de ser siempre el motivo risible la persona que habla (Bergson 40).

Por otro lado, entre los varios trabajos realizados sobre este tema, se tomarán en cuenta las manifestaciones hechas por Santiago Villas, en la obra de Ayora del Olmo, para quien, del humor se derivan dos portadores: el humorismo y la humoricidad (299).

El humorismo, o gran humor, encarna una sublimación, es el humor desde una perspectiva intelectual, para lo cual se necesita de la agudeza e ingenio de quien lo crea. Según Villas, este término debe usarse para denominar una escuela, filosofía o sistema literario.

En cambio, la humoricidad, o pequeño humor, es el humor en su aspecto no artístico, más vulgar, jocoso, desprovisto de inquietudes filosóficas o estéticas. Dentro de la humoricidad podemos situar:

-el chiste: es una pequeña historia o serie corta de palabras, hablada o comunicada con la intención de hacer reír al oyente o al lector. El chiste se diferencia de la broma en que esta última se basa en elementos visuales, no verbales.

-la ironía (antífrasis): Es una figura retórica en la que se da a entender lo contrario de lo que se dice, es decir, lo contrario del sentido literal.

-el sarcasmo: es una ironía verbal o burla grotesca dirigida a una víctima.

-la parodia: entre los griegos, a través de la interpretación de Aristóteles, la parodia estaba asociada a lo cómico y, con tal perspectiva, incluía la ridiculización de lo heroico (Ayora del Olmo 299).

Según Bergson, se obtiene un efecto cómico siempre que se intenta entender una expresión en su sentido propio, cuando se la emplea en el figurado. El autor afirma que en cuanto nuestra atención se concentra sobre la materialidad de una metáfora, la idea expresada resultará cómica (Bergson 43). “Todas las artes son hermanas.” En esta frase la palabra *hermana* está tomada metafóricamente para designar una semejanza más o menos profunda. Y se la emplea en este sentido con tanta frecuencia, que no pensamos ya al oírla en la relación concreta y material que implica todo parentesco. Pero pensaríamos más en él si nos dijeran: “Todas las artes son primas”, porque la palabra *prima* no se emplea con tanta frecuencia en un sentido figurado, y así se teñiría de un leve matiz cómico. Vayamos ahora hasta el otro extremo: supongamos que hagan recaer violentamente toda nuestra atención sobre la materialidad de la imagen, escogiendo una relación de parentesco, y al punto saltará el efecto risible (Bergson 43).

Por otro lado, Rowan Atkinson, el actor, guionista, y comediante británico, principalmente conocido por representar al personaje de Mr. Bean, fue el creador y protagonista de un documental intitolado *Laughing Matters* (Reírse importa), del año 1992. Atkinson nos habla de las características que hacen que la comedia visual haga reír a la gente. Primeramente, se refiere al poder que tiene la expresión corporal para crear humor, y cómo cada parte del cuerpo puede provocar humor. Por ejemplo, un policía uniformado que empieza a mover sus

piernas y dar brincos en la calle porque al parecer necesita “estirarse”, indudablemente causará risa. Ahora, Atkinson menciona tres aspectos que darán origen a la risa: el comportamiento inesperado, la ubicación inesperada, y las proporciones inesperadas. El comediante prueba estos tres aspectos con tan sólo una banana en un plato. Primero, la banana se dobla justo cuando se la va a meter en la boca (comportamiento inesperado), luego, se coloca la banana en la cabeza a manera de sombrero (lugar inesperado), y finalmente, la banana se reduce a aproximadamente 3 cm (proporciones inesperadas). Estos tres aspectos tienen algo en común: lo inesperado. Esto quiere decir, que al igual que en la teoría de Bergson, el humor nace de lo inesperado o accidental. Además, Atkinson menciona que una persona puede ser causa de risa si es que adquiere comportamientos o patrones de un objeto o de un animal, y lo mismo sucede si es que un animal u objeto adquiere patrones de comportamiento humano. Una vez más, Bergson y Atkinson tienen un pensamiento similar.

Ahora bien, el comediante menciona varios métodos para que los aspectos (de lo inesperado) mencionados anteriormente, surtan un mejor efecto, y estos son: la violencia, la magia o el surrealismo, el miedo, la parodia o imitación, la mímica y el lenguaje corporal, el amor y el deseo.

Atkinson menciona que mientras más real sea la representación de violencia, de magia, o de miedo, etc., mejor será también el efecto humorístico, y termina diciendo “los comediantes son invencibles”.

En la obra *El Humor en España*, de Harm den Boer, la noción del humor cubre ámbitos muy diferentes, pues hallamos humor en una frase aislada, en una réplica ingeniosa, pero también en un chiste puramente gráfico o en un discurso extenso, como una novela o una comedia. Muchas veces se ha definido al ser humano como el animal que ríe. Cuando Platón y Aristóteles se refieren a lo que podemos llamar géneros dramáticos se recordará que también aluden a la comedia y a lo risible o ridículo. El autor cita a Aristóteles, quien decía que “la

comedia es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño, así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y retorcido, sin dolor.” (Boer 202)

En mi opinión, el humor es un arma poderosa de comunicación, además de que nos proporciona muchos beneficios maravillosos en nuestro cuerpo y mente, como por ejemplo, una mejor oxigenación del organismo. Autores como Bergson y comediantes como Rowan Atkinson, nos ayudan a entender mejor el origen de la risa, y cómo ciertos comportamientos o características provocan humor en las personas, incluso si estos se hacen de manera inconsciente.

2.4.2. TRADUCIBILIDAD DEL HUMOR.

Un interesante artículo de traducción intitulado *La Traducción del Humor no es Cosa de Risa*, de la Universidad de Salamanca, confirma que la cuestión básica sobre la traducibilidad o intraducibilidad del humor ha estado en el punto de mira de la investigación durante mucho tiempo. En el número especial de la revista *Meta* titulado «Humour et traduction: Humor and Translation», publicado en 1989, casi todos los artículos se centran en dicho aspecto. En este volumen cabe distinguir entre los autores que parten de un concepto rígido de equivalencia y defienden por tanto una postura pesimista, es decir, la intraducibilidad del humor y quienes, por el contrario, se manifiestan más esperanzados al presentar ejemplos puntuales de humor traducible. Para que la investigación sobre la traducibilidad del humor dé sus primeros frutos es necesario esperar a que, paralelamente al desarrollo de los Estudios de Traducción, se produzca un alejamiento del análisis de la unidad cómica representada por la palabra o la frase aisladas, y se tome como unidad mínima el denominado «efecto humorístico» (Santana 838).

La autora de este artículo, Belén Santana, nos plantea la diferencia entre el enfoque de la traducibilidad del humor puramente lingüístico, y el que se relaciona con la cultura. Ella expone que “además de la cuestión de la traducibilidad del humor, es posible agrupar los trabajos de investigación sobre la traducción del humor realizados en los años 90 en torno a dos términos clave: lengua y cultura.” (838)

Por una parte figuran los artículos y contribuciones que afrontan la traducción del humor como un reto puramente lingüístico y aplican por tanto un método de igual naturaleza y, por otra, están los estudios que analizan el humor como fenómeno cultural.

En la actualidad son pocos los enfoques exclusivamente lingüísticos o exclusivamente culturales, es más, parece estar fuera de toda duda que el humor depende tanto del idioma en el que se exprese como de la cultura en la que esté inmerso.

Los estudios de corte cultural están basados en el convencimiento de que el humor parte de una red común de esquemas cognitivos. Con estos esquemas no sólo se hace referencia al proceso educativo que los genera, sino a todo el cúmulo de experiencias que cada ser humano atesora en su cerebro. Como ya habíamos dicho antes, este planteamiento entronca con la teoría de la risa colectiva enunciada a principios del siglo XX por Henri Bergson, en su obra: *La Risa, Ensayo sobre la Significación de lo Cómico*: “la risa siempre tiene lugar en grupo” y se centra en el análisis de aquellas manifestaciones del humor propias de una determinada cultura, basadas en una serie de presuposiciones convencionalizadas de forma consciente o inconsciente. Un ejemplo de este tipo de humor son los denominados “ethnic jokes”, chistes en los que un determinado grupo de personas se ríe a costa de otro, por lo general más pequeño. Estos chistes circulan por todo el mundo y su traducción no presenta en principio grandes dificultades, siempre y cuando ambos grupos (burlador y burlado) se sustituyan correctamente en función de la cultura de llegada (chistes sobre belgas en Francia, irlandeses en Inglaterra, etc.) (Santana 839).

La Teoría General del Humor Verbal, de Attardo, se centra en el análisis estrictamente lingüístico de chistes. Para ello, sus autores definen un chiste como una unidad compuesta por seis parámetros, también denominados *Knowledge Resources*. Dichos parámetros son, por orden ascendente de importancia: Language (LA) o material lingüístico necesario para verbalizar el chiste; Narrative Strategy (NS) o estructura narrativa en la que está inmerso el chiste, sea éste un diálogo, una anécdota, un poema, etc.; Target (TA), persona o grupo que es

sujeto pasivo del chiste; Situation (SI) o los objetos, personas o instrumentos necesarios para que el chiste funcione; Logical Mechanism (LM), mecanismo de resolución de la incongruencia que según los autores subyace a todo chiste, y Script Opposition (SO), es decir, la oposición entre dos scripts o guiones, entendidos cada uno como un conjunto de información organizada sobre algo. Según la Teoría General del Humor Verbal (GTVH, por sus siglas en inglés), para que un chiste funcione han de cumplirse dos requisitos: 1) la confluencia de dos o más scripts y 2) que dichos scripts estén contrapuestos o bien se solapen (Santana 841).

Desde el punto de vista de la traducción del humor, la idea del script resulta útil, en tanto en cuanto un mismo script no tiene por qué existir en la cultura de partida y la cultura de llegada. Por otra parte, la organización jerárquica de los parámetros constitutivos de un chiste anteriormente señalada, lleva a Attardo, en su escrito *Linguistic Theories of Humor*, a enunciar la siguiente teoría sobre la traducción del humor: “if possible, respect all six Knowledge Resources in your translation, but if necessary, let your translation differ at the lowest level necessary for your pragmatic purposes” (Attardo 183).

Uno de los investigadores más activos en la línea de la pragmática es Leo Hickey. Hickey, en su artículo intitulado *Aproximación Pragmalingüística a la Traducción del Humor*, parte de la teoría clásica de la incongruencia (todo efecto humorístico es el resultado de una relación de contraste o incongruencia entre dos elementos) e introduce otro factor que se podría traducir como adecuación (appropriateness), la cual dice que a menos que haya motivo en contra, los seres humanos se comportan de una manera adecuada o apropiada a las circunstancias en las que se encuentran (1999)¹⁰.

La adecuación vendría a ser, en otras palabras, los patrones de comportamiento percibidos socialmente como adecuados. Hickey comenta:

De esto se deduce que un individuo puede decidir, en una situación, entre actuar de un modo apropiado o no, y cualquier acto no apropiado puede realizarse abiertamente o a escondidas. Dicho de otra manera, los actos que van en contra del principio de la adecuación pueden o bien contravenirlo abierta y

¹⁰cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm

flagrantemente, o bien resultar inadecuados como por accidente y sin querer. Puede que aquéllos sean los únicos que resultan graciosos (Hickey 1999).

El humor se deriva, por tanto, del contraste entre una situación comunicativa y un comportamiento inadecuado a dicha situación. Los criterios reguladores del concepto de adecuación varían, por supuesto, entre las distintas culturas. Hickey continúa elaborando una tipología de fenómenos humorísticos: **a)** casos en los que el humor deriva de una ruptura de las normas universales de comportamiento básico, **b)** casos en los que el efecto humorístico está indisolublemente unido a una cultura o sociedad determinada y **c)** casos en los que el humor es puramente lingüístico y viene dado, por ejemplo, por alguna particularidad gramatical, fraseologismo o juego de palabras.

Por otro lado, Yaiza Rojas, en su artículo *Traducción Intercultural del Humor*, expone:

Leyendo un interesante artículo sobre la traducción de humor, he caído en la cuenta de lo difícil que puede llegar a ser hacer una buena traducción de este tipo, sobre todo de idiomas que pertenezcan a culturas muy distintas [...] Pero por otro lado, para que un chiste resulte divertido, también debe adaptarse correctamente al idioma, y al contexto y la mentalidad de sus hablantes (Rojas 2007)¹¹.

En conclusión, muchos lingüistas han desarrollado clasificaciones de los diferentes tipos de bromas o chistes, han sugerido traducciones, y han establecido normas básicas que pueden ser de gran ayuda. Pero al final, lo que puede sernos de más ayuda, es estudiar diferentes traducciones previas, ver en la práctica como se han resuelto casos similares al nuestro, y leer, ver, y escuchar las manifestaciones humorísticas de ambas culturas e idiomas. Mientras más las conozcamos y más soltura tengamos, seremos más capaces de determinar la reacción que tendrán los lectores del texto traducido, que debería ser similar a la de los lectores del texto original, y, en consecuencia, tomaremos la decisión más acertada, y trataremos de ser lo más fieles posibles al sentido del humor del autor.

Cabe recalcar que algunos chistes serán más “traducibles” que otros. Por ejemplo, tomemos en cuenta un chiste de la serie *Two and a Half Men*, en el cual Charlie le dice a Jake:

¹¹<http://www.tradublog.com/2007/04/29/1a-traducion-intercultural-del-humor/>

“We’re just gonna make like hockey players and *get the puck out of here*”. Si es que lo tradujéramos literalmente, no se transmitiría el efecto humorístico. Cabe mencionar que el hockey no es un deporte común en el Ecuador y que sólo unas pocas personas lo practican y lo conocen. En contraste, este deporte es muy famoso en los Estados Unidos. Esta diferencia cultural es uno de los factores que dificultan la traducción y, la dificultad aumenta al momento de traducir el humor. La solución por la que un traductor optaría, sería la de aplicar la técnica de la *equivalencia* o una *domesticación*., Sin embargo, en este caso no se puede realizar una domesticación de la palabra “hockey”, puesto que las imágenes de la serie televisiva no lo permiten. Mi propuesta de traducción fue: “Actuemos como estrellas del hockey y hagamos una salida triunfal.” Ahora bien, es importante acentuar que aunque se logró rescatar el chiste, el humor no pudo ser transmitido en su totalidad, y esto se debe a que al momento de aplicar la técnica de la compensación, se deben realizar cambios inevitables, que alterarán el humor de una u otra manera.

En este punto, hemos concluido la parte teórica de la presente disertación, la cual incluye los temas más relevantes, que constituyen la base de la investigación. Primeramente, analizamos la ciencia de la lingüística, que habíamos dicho que es el estudio científico del lenguaje humano. Dentro de la ciencia de la lingüística, consideramos temas importantes, tales como: el lenguaje, la lengua y el habla, y la relación entre ellos, además de la semántica lingüística, o el estudio del significado. A continuación, consideramos el importante tema de la lengua y cultura, y la significativa relación que existe entre ambas. Mencionamos que la lengua, la cultura y el pensamiento están íntimamente ligados, y cómo la lengua, conforma el pensamiento. Luego, nos movimos hacia el mundo de la traducción y la traducción audiovisual, así como la importancia del rol de un traductor. Finalmente, dimos un salto hacia el humor; analizamos su definición y características, desde las perspectivas de distintos autores, así como la traducibilidad del humor, llegando a la conclusión de que para que los lectores del texto traducido reaccionen al humor de la misma manera en la que reaccionaron los del texto original, debemos tener un amplio conocimiento de la lengua y de la cultura, así como del contexto; sin

embargo, muchas veces es inevitable que el chiste traducido pierda la fuerza original de su efecto humorístico.

Ahora, procederemos con el análisis de la investigación.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS

A lo largo de este capítulo, se procederá a ejecutar el análisis respectivo para comprobar la hipótesis planteada. Se comenzará con una introducción contrastiva general entre las lenguas implicadas: el inglés y el castellano. Luego se continuará con el análisis de los aspectos específicos relacionados con la calidad de transmisión del mensaje original de la serie.

3.1. DIFERENCIAS PRINCIPALES ENTRE EL INGLÉS Y EL ESPAÑOL

La autora Marina Orellana, en su libro *Traducción del Inglés al Castellano*, especifica varios de los aspectos que diferencian el inglés del castellano, de los cuales procederemos a comentar los más relevantes (160):

CUADRO COMPARATIVO

2: DIFERENCIAS ENTRE EL INGLÉS Y EL CASTELLANO

Inglés	Ejemplo	Castellano	Ejemplo
Más económico	<i>I butter the bread</i>	Menos económico	<i>Pongo mantequilla en el pan</i>
Facilidad para crear palabras	<i>I googled about linguistics.</i>	Menos facilidad para crear palabras	<i>Busqué en Google sobre lingüística</i>
Predominio de la frase sujeto-predicado	<i>I ate in the restaurant yesterday.</i>	Mayor flexibilidad en la estructura de las frases	<i>Ayer, en el restaurante, comí.</i>
Uso más frecuente del sustantivo en lugar del verbo	<i>Exercise is important</i>	Uso más frecuente del verbo en lugar del sustantivo	<i>Ejercitarse es importante</i>
Uso generalizado del posesivo	<i>I went to Ale's.</i>	Uso menos generalizado del posesivo	<i>Fui a casa de Ale.</i>
Empleo de la frase afirmativa	<i>I ran instead of walking</i>	Empleo de la frase negativa	<i>Yo no caminé, yo corrí.</i>
Uso frecuente de los artículos definido e indefinido ¹²	<i>My mom is a dentist.</i>	Uso más limitado de los artículos definido e indefinido	<i>Mi mamá es dentista</i>
Uso del plural	<i>The Donosos are my neighbors</i>	Uso del singular	<i>Los Donoso son mis</i>

¹² Esta característica se aplica en el caso de las *profesiones* y *oficios* en inglés y en castellano; sin embargo, cabe recalcar que el inglés se caracteriza por el uso más frecuente del artículo indefinido, mientras que en el español prevalece el uso del artículo definido.

			<i>vecinos.</i>
Uso de mayúsculas	<i>In February, we celebrate St. Valentine's Day.</i>	Uso de minúsculas	<i>En febrero, celebramos el día del amor.</i>
Predominio de la voz pasiva	<i>The telephone was invented in March of 1876 by Alexander Graham Bell.</i>	Predominio de la voz activa	<i>Alexander Graham Bell inventó el teléfono en marzo de 1876.</i>
Rigidez de las fórmulas epistolares	<i>Nice to meet you</i>	Mayor variedad de las fórmulas epistolares	<i>Es un placer conocerlo; Qué gusto conocerlo; Encantado; Mucho gusto.</i>
Tendencia a crear y usar siglas	<i>That's funny. LOL.</i>	Menos tendencia a crear y usar siglas	<i>Eso es muy gracioso.</i>

FUENTE: ORELLANA, Marina, *La Traducción Del Inglés Al Castellano: Guía Para El Traductor*, 1994, pág.

160.¹³

Ahora bien, según Marina Orellana estas son las características que diferencian el idioma inglés del español. Cabe recalcar que, uno de los rasgos distintivos esenciales entre ambas lenguas es la gramática, puesto que el inglés proviene de la rama de las lenguas anglosajones, mientras que el español proviene de las lenguas romances o latinas.

PLANOS DE REPRESENTACIÓN LINGÜÍSTICA EN LA TRADUCCIÓN

El proceso traductivo implica un grande y profundo conocimiento de las lenguas implicadas y no tan sólo la experiencia y el hablar una lengua. El traductor debe tener cierta inclinación y talento, además de una preparación sistemática, la cual es indispensable, pues el arte de la traducción empieza cuando el análisis contrastivo ha palpado las divergencias estructurales de las dos lenguas, cuando se ha adquirido la sensibilidad a su respectiva representación lingüística y a sus manifestaciones.

Existen dos planos esenciales de representación lingüística: el plano intelectual y el plano de la realidad. El primero se orienta hacia lo general y lo abstracto, mientras que el otro se ejerce en el mundo de las 'imágenes sensibles', de los aspectos particulares y perceptibles. Vásquez Ayora aplica el postulado de los planos de representación lingüística al contraste del

¹³ Los ejemplos presentados en esta sección son personales, no han sido tomados del libro de Marina Orellana.

castellano y el inglés. Para tener una idea inicial de lo que se explicará, Vásquez Ayora nos presenta el siguiente ejemplo: (82)

“And the chairman gavelled the assembly into session”

“Y el presidente declaró abierta la sesión de la asamblea”

Un breve análisis comprueba que el inglés conlleva cierto matiz que le agrega vigor a la expresión, y que en español pasa inadvertido. En casos como este, el español no podría pretender equipararse al inglés con una explicación que desvíe la idea central, más o menos de esta manera:

“Y el presidente, con un golpe de mallette, declaró abierta la sesión”

La representación en el plano intelectual se realiza a través de *palabras signos*, o de las relaciones del pensamiento y la subjetividad, mientras que en el plano de la realidad, se realiza por medio de *palabras imágenes* o *imágenes sensibles*. Según Vásquez Ayora, el español se desenvuelve en el plano del intelecto y el inglés en el plano de la realidad. Esto se explica mediante la siguiente ilustración (82):

“The writer who enjoys the widest readership”

“El escritor que goza del mayor número de lectores (o de un mayor público lector)”

En este ejemplo, se puede observar que el inglés tiene un tinte abstracto que el español no conoce. Pero en rasgos generales, el castellano se caracteriza por su tendencia a simplificar su estructura o giro y a dejar que el contexto o la comprensión soslayen la ambigüedad (Vásquez Ayora 82-83).

En general, el idioma inglés abunda en palabras e imágenes, trazando con efectividad el escenario de las situaciones, valiéndose de su riqueza de sonidos y de su capacidad para sintetizar. También se caracteriza por la economía y concisión; tiende a lo objetivo, lo simple, lo concreto, a los matices de lo cotidiano. El acopio de sustantivos, preposiciones y giros nominales corroboran su menor intensidad afectiva. Además, tiene una tendencia a las formas temporales del indicativo (Vásquez Ayora 85).

En contraste, el español, aunque no pobre en la manifestación concreta, es analítico, observa las cosas y los fenómenos *por su interior*, se desentiende del escenario para elaborar mentalmente su 'lógica subjetiva'. Predomina en esta lengua la subjetividad y el extremo personalismo. Por esta razón, posee 15 equivalencias para el pronombre *you*, además del grado de distinción de formalidad de *tú/usted*. Este predominio subjetivo se confirma mediante la construcción envolvente del adjetivo, así como la abundancia de apreciativos, ya sean diminutivos o aumentativos, los mismos que son escasos en inglés; además de las nociones modales del subjuntivo (Vásquez Ayora 85).

Cabe puntualizar que los rasgos afectivos son los que producen más diferencias entre idiomas, más aún si se considera que la asimilación afectiva del español no va solamente a los objetos, sino a las ideas. De ahí que sus recursos expresivos fundamentales sean el valor aspectual del verbo; la amplitud del sistema verbal equivale a un total de 46 formas distintas verbales comparadas con 4 o 5 del inglés. En resumen, el español funciona en el plano psicológico, es más anárquico y arbitrario frente a la realidad, deja mucho a las presuposiciones psicológicas del interlocutor (Vásquez Ayora 85).

Existen diferencias muy claras, de forma, entre el inglés y el castellano, en los planos: morfológico, sintáctico, fónico, y léxico; muchas de estas explicadas ya por la autora Marina Orellana. Además, como lo ha dicho el autor Vásquez Ayora, existen ciertas diferencias de fondo. En general, el idioma inglés tiene riqueza de sonidos y una gran capacidad para resumir. También se caracteriza por la economía y concisión, es decir, va directo al grano. En cambio, el español, es más analítico y observador. Esta lengua utiliza el adjetivo en mayor cantidad que el inglés, así como un sinnúmero de apreciativos, ya sean diminutivos o aumentativos, los mismos que son escasos en inglés.

3.2. ANÁLISIS DE LAS ENCUESTAS APLICADAS

Como ya se mencionó anteriormente, se realizaron un total de cien encuestas a estudiantes bilingües, con el objetivo de determinar si estos tenían dificultades para comprender el mensaje humorístico en un fragmento del DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*, en base a los subtítulos. Las encuestas, las cuales comprenden un total de siete preguntas, se realizaron durante los días 12, 13, 14, 15 y 16 de noviembre de 2012, dentro de las instalaciones de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura.¹⁴ Para que la aplicación de la encuesta fuera posible, los encuestados observaron un fragmento de la serie humorística, en el cual Charlie Harper, el personaje principal, utilizaba un juego de palabras que desencadenaba en un chiste. Los diálogos del fragmento utilizado se transcriben a continuación:

(Jake Harper): I gotta go to the bathroom...

(Charlie Harper): Wait, you know why they call this place a "European Spa?" Cuz, "you're a peean"

"Two and a Half Men". Primera Temporada. Capítulo 13: "Sara Like Puny Alan". Minuto 10:58.

En el DVD pirata, la subtitulación correspondiente al diálogo mencionado arriba es la siguiente:

*(Jake Harper): I gotta go to the bathroom... **Tengo que ir al baño***

*(Charlie Harper): Wait, you know why they call this place a "European Spa?" Cuz, "you're a peean" **Espera. Sabes por qué llaman a este lugar un Spa europeo? Porque eres un mion.***

"Two and a Half Men". Primera Temporada. Capítulo 13: "Sara Like Puny Alan". Minuto 10:58.

Ahora bien, se procederá a analizar cada pregunta de las encuestas aplicadas, para poder establecer resultados claros, con sus respectivos porcentajes e ilustraciones¹⁵.

¹⁴ Véase Anexo #1

¹⁵ La muestra de la encuesta aplicada, las 100 encuestas resueltas, y los resultados estadísticos de las mismas, se encuentran como documentos adjuntos de la investigación.

3.2.1. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS

En la primera pregunta, “¿Has visto antes la serie humorística estadounidense *Two and A Half Men*?” se dedujo que el 90% sí había visto anteriormente la serie, y que el 10% no la había visto. Esto prueba que la mayoría de encuestados conocen, o al menos tienen una noción de la trama y los personajes de la serie¹⁶.

Ahora, en la segunda pregunta, “¿Crees que el efecto humorístico original se tergiversa?” el 94% de los encuestados cree que sí, mientras que el 6% cree que el mensaje se mantiene intacto. Esta es una prueba de que la mayor parte de la población encuestada no se sintió satisfecha con la traducción del chiste, o bien, no lo entendió por medio de los subtítulos¹⁷.

La tercera pregunta, “Si es que tu respuesta fue sí ¿a qué se debe?” se aplica sólo a la población que respondió sí en la Pregunta 2, lo que equivale a un 94%. Se llega a las siguientes conclusiones: El 37.5% piensa que el efecto humorístico original se tergiversa debido a la “lengua y cultura”. El 26.5% cree que se debe a una “mala traducción”. El 22% opina que se debe a la “dificultad” que existe para traducir el humor. El 7.5% cree que se debe a un “cambio del sentido original”. Y finalmente, el 6.5% atribuye la tergiversación del mensaje a otras razones, tales como falta de dominio de la lengua por parte del traductor, o simplemente a la “imposibilidad” de traducir el humor y los juegos de palabras. De aquí se puede deducir que existen diversas percepciones en lo que se refiere al “motivo” del cambio de sentido original, y todas ellas son aceptables¹⁸.

En la cuarta pregunta, “¿Crees que los subtítulos fueron realizados por un traductor capacitado?” el 53% de los encuestados cree que los subtítulos no fueron realizados por un traductor capacitado; el 38% opina que las traducciones sí fueron hechas por un traductor preparado; y un 9% tiene dudas al respecto. Las conclusiones que pude sacar de las respuestas de los encuestados son que, primeramente, más de la mitad de ellos cree que el subtitulador es

¹⁶ Anexo # 2- Gráfico #1.

¹⁷ Anexo # 2- Gráfico #2.

¹⁸ Anexo # 2- Gráfico #6.

“improvisado” o “no capacitado”. Algunos de ellos se sintieron muy molestos al encontrar faltas ortográficas en los subtítulos, y, en parte, atribuyen a este aspecto su respuesta. Además, algunos creen que no se han respetado los parámetros de subtitulación, puesto que existen líneas demasiado largas. El 38% opina que el traductor si es capacitado, sin embargo, presenta ciertas inquietudes al respecto. Por ejemplo, varios individuos se refieren a la dificultad de la traducción del humor, o incluso a la imposibilidad de traducirlo, concluyendo que, aunque el traductor fuera profesional, no hay manera de mantener el sentido original en aquel chiste. El 9% restante no está seguro de si el traductor es capacitado o no, pues no sabe si en realidad se puede mantener el sentido humorístico original en el fragmento¹⁹.

En la quinta pregunta, “¿Crees que la diferencia cultural entre Ecuador y Estados Unidos podría afectar la transmisión del mensaje?” el 89% cree que sí; el 7% opina que no es así; y el 4% no está seguro de su respuesta. De aquí se puede deducir que una importante mayoría de encuestados está consciente de que las diferencias culturales entre ambos países podrían afectar la transmisión del mensaje original. Algunos individuos comentaron que el humor es bastante variable entre las culturas hispanas y las anglosajonas; es decir, lo que es gracioso para los hispanos podría no serlo para los anglohablantes y viceversa. Varios encuestados piensan que la diferencia cultural es un problema a la hora de traducir, dado que el contraste se manifiesta en varios aspectos, tales como las lenguas, las tradiciones y sus visiones del mundo. Dos de los encuestados recalcaron un aspecto muy interesante en cuanto a los subtítulos: el creador de los subtítulos ha elegido términos muy “mexicanizados”, o utilizados en México, que no resultan muy familiares en el resto de países de habla hispana, lo cual afecta también a la transmisión del mensaje original. Ellos opinan que este también viene a ser un aspecto relacionado con la cultura, con lo cual estoy de acuerdo. Un porcentaje de 7% cree que la diferencia entre culturas no se relaciona con la traducción. La mayoría no justifica su respuesta, no obstante, dos de los encuestados creen que nuestra cultura ya está muy ‘americanizada’, por lo tanto, el contraste cultural es prácticamente inexistente. Y finalmente,

¹⁹ Anexo # 2- Gráfico #3.

un mínimo porcentaje de 4% no sabe si la cultura afecta o no al sentido de transmisión del mensaje²⁰.

En la pregunta número 6, “¿Crees que podrías proponer una mejor traducción”? el 64% respondió con un ‘no’ rotundo, ya que no se siente capaz de hacerlo; el 31% cree que sí es capaz de pensar en una traducción más acertada; el 2% no está seguro de su respuesta²¹.

En la séptima pregunta, “Si es que tu respuesta fue sí, ¿cuál sería?” la cual se aplica sólo a los que respondieron que ‘sí’ se sentían capaces de proponer una mejor traducción, lo que equivale al 31% de la población encuestada, solamente el 32% hace el intento de proponer una traducción más acertada. Varios de los encuestados notaron que el subtitulador no utilizó el signo de interrogación de apertura, y lo añadirían para que la traducción mejore²². El estudiante Mario Carrera, de la carrera de Lingüística, opina que la traducción mejoraría si en lugar de la palabra “mion” se utilizara “meón”, pues este término es más natural en Ecuador: “¿Sabes por qué llaman a este lugar un Spa europeo? Porque eres un meón”. Entre las traducciones propuestas más interesantes están las siguientes:

- “¿Sabes por qué este es un spa a la europea? Porque aquí es donde se mea”.
- “¿Sabes por qué los llaman spas europeos? Porque puedes hacer pis en ellos”.
- “¿Sabes por qué es este un spa suizo? Porque cuando haces pis mojas el piso”.
- “¿Sabes por qué lo llaman un spa europeo? Porque entro y meo”²³.

El 45% propone técnicas o soluciones que ayudarían a mejorar la traducción, mas no proponen una traducción en sí. Los encuestados recomiendan técnicas tales como la adaptación cultural, la equivalencia para compensar el juego de palabras, aconsejan buscar un chiste que rime, buscar un juego de palabras para mantener el humor, cambiar la broma por completo, y

²⁰ Anexo # 2- Gráfico #4.

²¹ Anexo # 2- Gráfico #5.

²² Anexo # 2- Gráfico #7.

²³ Nombres de los Estudiantes que propusieron estas traducciones:

Stalin Toyupanta, LEAI.

Alejandra Vega, LEAI.

Diana Salazar, Lingüística.

Alejandro Martínez, LEAI.

por supuesto, proponen evitar la traducción literal. El 22.5% dijo que necesitaba más tiempo para pensar, pues traducir humor es muy difícil.

Entre las conclusiones generales obtenidas de esta encuesta, puedo enfatizar las siguientes:

a) La serie *Two and a Half Men* tiene gran popularidad en un público universitario de 18 a 25 años de edad, con conocimiento de inglés.

b) La mayor parte de los encuestados notó que los subtítulos no transmiten el efecto humorístico pretendido en el chiste original. Al tener conocimiento de inglés, pudieron notar que la broma tenía mucho sentido; sin embargo, una persona que no tiene conocimiento de la lengua, no lo entendería.

c) Encontramos opiniones diversas en cuanto a las razones de tergiversación del efecto humorístico original, y creo que todas estas son válidas y tienen sentido. En mi opinión, la tergiversación del mensaje del humor se debe, en cierto modo, a cada una de las causas planteadas por los encuestados: las diferencias entre lenguas, y por ende, entre culturas; a la mala calidad de traducción del mensaje original; al contra sentido o cambio del sentido original y a la falta de dominio de la lengua meta por parte del traductor; y a la “intraducibilidad” o dificultad para traducir el humor.

d) Se demuestra que predomina la opinión de que “el humor es intraducible”. Puedo deducir esto puesto que, en la cuarta pregunta, el 38%, un porcentaje alto, piensa que los subtítulos fueron realizados por un traductor capacitado. Si es que un traductor preparado no logró traducir el chiste es, ya sea porque traducir humor es muy difícil o porque traducir humor es imposible. Además, en la sexta pregunta, el 64% de la población encuestada no se siente capaz de proponer una traducción para el chiste.

e) La mayoría, 89%, cree que la cultura sí afecta la traducción del mensaje y del chiste.

f) Entre el 31% que dijo que sí se sentía capaz de proponer una mejor traducción, solo 10 personas lo hicieron. Las 21 restantes propusieron técnicas o soluciones que ayudarían al traductor, o dijeron que necesitaban más tiempo para pensarlo. Esto prueba una vez más que es muy difícil traducir humor. Sin embargo, para algunos, no es imposible. Es muy interesante observar que la mayoría de traducciones propuestas fueron realizadas por medio de una rima, para así, compensar el juego de palabras utilizado en el diálogo original y mantener el efecto humorístico.

3.3. CUADRO ANALÍTICO DE LOS ERRORES DE SUBTITULACIÓN EN EL DVD PIRATA.

El siguiente cuadro contiene un análisis de las secciones en las que se han encontrado problemas de transmisión del mensaje original y del humor en el DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*. Las partes que lo conforman son:

- a) el episodio en el que aparece el problema de traducción;
- b) el tiempo exacto de aparición del fragmento en el DVD (hora, minuto, segundo);
- c) transcripción del audio original en inglés;
- d) subtítulo que aparece en pantalla en el DVD pirata;
- e) delimitación del tipo de problema que causó la tergiversación del mensaje original: ya sea una técnica de ejecución no aplicada o mal aplicada, o un problema estrictamente semántico de falta de sentido o contrasentido;
- f) explicación del punto d);
- g) mi propuesta de traducción.

3.4. ANÁLISIS DEL CUADRO ANALÍTICO DE LOS ERRORES DE SUBTITULACIÓN EN EL DVD PIRATA

Del cuadro que podemos visualizar arriba, puedo llegar a la conclusión general que la calidad de los subtítulos en la serie pirata no es alta, por tanto, existe sin lugar a duda una tergiversación del mensaje originalmente pretendido. Se ha analizado un total de 110 errores, a lo largo de 23 capítulos, pertenecientes a la primera temporada de la serie *Two and a Half Men*. De los 110 problemas:

- 70 de ellos son parte de un problema puramente semántico, ya sea de **falta de sentido o contrasentido**, equivalente al **63.63%**;
- 35 se deben a la **mala utilización u omisión de una técnica de ejecución**, lo que equivale a un **31.81%**;
- y 5 de ellos, lo que viene a ser el **4.56%**, pertenecen a **ambas categorías**.

3: Errores en la Subtitulación Pirata

TIPO DE ERROR	Número de errores	Porcentaje
FALTA DE SENTIDO	70	64%
MALA UTILIZACION U OMISIÓN DE TÉCNICA DE EJECUCIÓN	35	32%
AMBAS CATEGORÍAS	5	5%
Total	110	

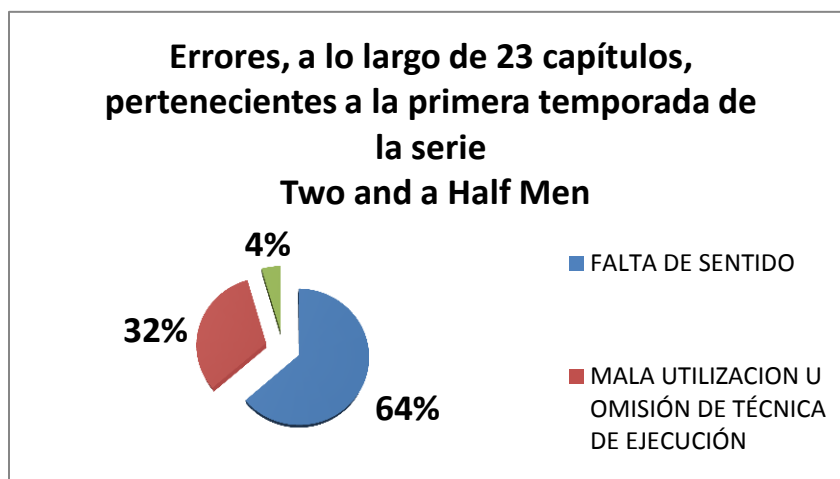


Ilustración 5: Errores en la Subtitulación Pirata

Ahora, se procederá a enumerar los errores de traducción más relevantes en los subtítulos del fragmento analizado, para así comprender con más claridad la razón de la tergiversación del sentido original.

Aquellos casos en los que se encontraron problemas puramente semánticos, incluyen traducciones en las que:

1. Se cambia completamente el sentido

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
He doesn't get what a truly rare person you are.	No comprendió lo real y rara que eres.

2. Se omite parte de la frase

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
-Alan, Jake is not here -Why not? Where is he? -He is sleeping over a friend's.	Alan, Jake no está aquí Por qué?

3. No se transmite el sarcasmo

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
Yeah, that won't happen.	Sí, voy corriendo.

4. Traducciones erróneas de falsos cognados

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
You remember that show you and I did in college?	Recuerdas aquel show que hicimos tú y yo en el colegio?

5. Casos de polisemia en los que se usó un término inapropiado

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
Don't come back until you are out of quarters.	Y no regreses hasta que te acabes el último cuarto.

6. Casos en los que el subtitulador confundió el sonido de una palabra con otra, y por ende, cambia completamente el significado originalmente pretendido.

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
I think I have a concussion	Tengo una conclusión.

7. Casos en los que es evidente que existe falta de conocimiento del español por parte del subtitulador.

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
She fell asleep as soon as she put her head in the pillow.	Ella se durmió tan rápido cuando la puse en la cama.

Por otro lado, entre las técnicas de ejecución omitidas, o mal aplicadas, que se han encontrado con más frecuencia tenemos: la Equivalencia, la Adaptación, y la Compensación. Existen:

8. 16 casos de falta, o mala aplicación de la técnica de la técnica de Compensación.

-Las frases con contenido de sarcasmo y de juegos de palabras fueron las que entraron en este grupo.

En los casos referentes a la técnica de la compensación, existieron dificultades dado que no se utilizaron frases que produjeran el mismo efecto o fuerza semántica que las originales. Por ejemplo:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
Hello? Who's this? -Annette.	-Hola? Quién habla? -Annete (net= red)

-En uno de los casos existió una aplicación innecesaria de la técnica, ya que al aplicarla se cambió el sentido original. Porejemplo:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
Alan, relax you're starting to sound like a tampon commercial.	Alan, cálmate, sueñas como un comercial de toallas sanitarias.

-En uno de los ejemplos, debía usarse la técnica de la reducción para poder mantener la naturalidad en la traducción. Por ejemplo:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
It's only guys who got to make a choice and stick to it.	Son los hombres que tienen que escoger excepto tú.

9. 9 casos de falta, o mala aplicación de la técnica de Adaptación.

-La mayoría de traducciones que entraron en este grupo tuvieron palabras o expresiones muy utilizadas en México, por lo que no resultaron muy naturales para el público latinoamericano en general. En el siguiente ejemplo, habría que proceder a aplicar una adaptación cultural:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
All these years I thought you were so cool, but you ain't but a big cocking chicken.	Todos estos años pensé que eras tan de pinga. Pero no pasas de ser una gran gallina cacareante.

-En uno de los casos existió una aplicación innecesaria o incorrecta de la técnica, ya que al aplicarla se perdió el sentido original. Por ejemplo:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
Swell.	Sbien.

10. 10 casos de falta, o mala aplicación de la técnica de Equivalencia.

-Dentro de este grupo encontramos frases idiomáticas, modismos, frases hechas, refranes, juegos de palabras, etc.

En muchos de los casos, el subtitulador no aplicó la técnica, y procedió a traducir literalmente frases que necesitaban de una equivalencia. Por ejemplo:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
You can do so much better.	Puedes hacer mucho para mejorar.

-En uno de los casos, el subtitulador omitió la aplicación de la equivalencia, y, en su lugar, utilizó como préstamo una palabra del inglés que si podía ser traducida. Ej:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
The rest of them? Yuck	El resto de ellos?Yuck.

-En uno de los casos, nos encontramos con un modismo un tanto modificado.

La frase comúnmente conocida es: **To be nuts like a fox**, sin embargo, en la serie la incorporan a la siguiente frase con su respectiva traducción, en la cual no se aplicó la debida técnica de Equivalencia:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
Does this mean you don't have nuts like a fox?	Esto quiere decir que tú no tienes tuercas como un zorro?

-En otro ejemplo, el subtitulador utiliza paréntesis para explicar algo dentro de la traducción expuesta en pantalla, lo cual le quita naturalidad al texto y va en contra de los parámetros normales de la subtitulación. En su lugar, debía aplicar la técnica de la equivalencia:

INGLÉS	TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
Your brother is a schmuck.	Tu hermano es un schmuck (idiota en judío)

Es importante recalcar que estas tres técnicas pertenecen al plano semántico, de lo que se puede concluir que la mayor parte de problemas de traducción y transmisión del sentido, es semántica, y no sintáctica o estructural.

También, debido a los errores ortográficos, *¿Que fregados está pasando aquí?*; a los errores referentes a signos de puntuación, *Me preguntaba, si tienes planes para el Thanksgiving*; y al incumplimiento de las normas de expresión escrita, como por ejemplo la apertura y cierre de signos de interrogación y admiración, *Estás loco?*; se puede concluir que los subtítulos analizados no han sido realizados por un traductor capacitado.

Asimismo, dado que he aportado con mi propia alternativa de traducción en los fragmentos en los que han existido errores, he podido deducir que el trabajo de un traductor es bastante complicado, especialmente en cuanto a lo que se refiere a la traducción del humor y del sarcasmo, así como a la traducción de frases y modismos propios de una cultura específica. Un gran reto al que todo traductor debe enfrentarse es el de mantener la naturalidad, de tal manera que la traducción sea espontánea y no sea forzada.

3.5. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA SUBTITULACIÓN ORIGINAL VS. LA SUBTITULACIÓN PIRATA.

Para lograr una visión más amplia y profunda de la calidad de traducción en la piratería, he observado la primera temporada original de la serie *Two and a Half Men*, y he realizado una comparación y contraste de todos aquellos fragmentos en los que se encontraron errores en la versión pirata, frente a los mismos fragmentos en la versión original.¹ Las conclusiones a las que he podido llegar son:

- a) El subtitulador de la serie original está al tanto de la trama y contexto de la serie, por lo que los términos que usa son los más apropiados, mientras que el subtitulador de la versión pirata no.

Audio original en inglés	Traducción DVD pirata	Traducción DVD original
Happiest place on earth <u>my Snow White ass</u>	Dicen que aquí es <u>el lugar más divertido del mundo.</u>	El lugar más feliz de la Tierra, las bolas.

- b) El subtitulador de la serie original tiene conocimiento, tanto de la lengua origen, como de la lengua meta, mientras que el subtitulador de la pirata parece no conocer la lengua meta al 100%.

Audio original en inglés	Traducción DVD pirata	Traducción DVD original
Just go East on Sunset <u>until you reach the gates of hell.</u>	Sólo vaya a Sunset para el <u>Este antes de llegar a las puertas del Infierno..</u>	Ve hacia el este en Sunset hasta llegar a la Entrada del infierno.

- c) El subtitulador de la serie original aplica técnicas de ejecución según estas sean necesarias, mientras que el de la serie pirata ejecuta traducciones literales, utiliza

¹Se trabajó con un total de 110 fragmentos problemáticos. El cuadro comparativo de la subtitulación original Vs. la pirata se encuentra como documento adjunto de la investigación.

técnicas innecesarias, o simplemente crea frases sin sentido semántico, ni estructura gramatical coherente.

Audio original en inglés	Traducción DVD pirata	Traducción DVD original
Too Little, too late!	¡Muy poco, muy tarde!	Demasiado tarde, y no alcanza con eso.

- d) El subtitulador de la serie original logra encontrar los equivalentes apropiados para los juegos de palabras y las frases con sarcasmo, a pesar de que algunas veces se pierde un poco la carga humorística o el peso semántico.

Audio original en inglés	Traducción DVD pirata	Traducción DVD original
Does this mean you don't have nuts like a fox?	Esto quiere decir que tú no tienes tuercas como un zorro?	¿Esto significa que no eres zorro como un loco?

- e) En la traducción original se respetan las reglas ortográficas y los signos de puntuación y se cumplen las normas de expresión escrita, como por ejemplo la apertura y cierre de signos de interrogación y admiración.

Audio original en inglés	Traducción DVD pirata	Traducción DVD original
Are you <u>fucking mad</u> ?	² Estás loco?	¿Estás totalmente loco?

- f) Los subtítulos originales mantienen la naturalidad requerida para que la transmisión del mensaje sea nítida, lo cual no sucede con la versión pirata.

Audio original en inglés	Traducción DVD pirata	Traducción DVD original
You can do so much better.	Puedes hacer mucho para mejorar.	Puedes conseguir algo mucho mejor.

²Se utilizará el sombreado cuando se hayan omitido los signos de interrogación o admiración, cuando haya problemas de puntuación, mal uso de las mayúsculas o faltas de ortografía.

En resumen, la calidad de los subtítulos de la serie original es más alta, puesto que: transmiten el verdadero significado del mensaje, contienen terminología más apropiada, mantienen una fluidez natural y de fácil comprensión, cumplen con las reglas ortográficas del castellano, logran una transmisión adecuada de los juegos de palabras y las frases con sarcasmo, y son realizados mediante técnicas de ejecución. En cambio, los subtítulos piratas, cuya calidad no es muy buena, no utilizan los términos más apropiados, no contienen equivalentes adecuados para los juegos de palabras y las frases con sarcasmo, muchas veces la sintaxis y los errores ortográficos no permiten la comprensión del mensaje, no se aplican técnicas de ejecución requeridas en casos específicos, y no mantienen la naturalidad necesaria para seguir la serie sin dificultad.

CONCLUSIONES

- En el Ecuador, los errores concernientes a la aplicación de aquellas técnicas de ejecución relacionadas con los niveles semántico y pragmático de la lengua, en la subtitulación de los veinte y tres episodios de la primera temporada del DVD pirata de la serie *Two and a Half Men*, afectan la transmisión del mensaje, especialmente en lo que se refiere al humor.
- Las diferencias culturales entre el inglés de Estados Unidos y el español de Ecuador sí dificultan la traducción, dado que el contraste se manifiesta en varios aspectos, tales como en las lenguas y sus visiones del mundo, en la cosmovisión, además de las costumbres de sus hablantes.
- En cuanto a la traducibilidad del humor, es claro que es difícil traducir el humor, mas no es imposible. Sin embargo, se debe admitir que muchas veces el chiste traducido no abarca la carga humorística del chiste original.
- El humor es bastante variable entre las culturas hispanas y las anglosajonas; es decir, lo que es gracioso para los hispanos podría no serlo para los anglohablantes, y viceversa. Por ejemplo, en el caso: *We're just gonna make like hockey players and get the puck out of here*, se debe aplicar la técnica de traducción de la equivalencia para que se transmita el humor. Esto se debe a que el hockey es un deporte que casi no se practica en las culturas de habla hispana.
- En cuanto a las estadísticas del análisis del cuadro analítico de la subtitulación del DVD pirata, la mayor parte de los errores son de tipo semántico (64%), ya sea por falta de sentido o por contrasentido. En esta sección también se incluyen las malas traducciones de falsos cognados, los juegos de palabras, el sarcasmo o ironía, y los chistes, lo que confirma la gran dificultad que implica la traducción del humor.

- En cuanto a la comparación entre los subtítulos originales y los piratas, se puede concluir que la traducción original es visiblemente de mejor calidad que la pirata, por lo que el mensaje logra transmitirse casi sin problemas.
- La correcta aplicación de las técnicas de ejecución, así como conocimiento de semántica, pragmática, y análisis textual, son esenciales para lograr una correcta transmisión del mensaje.
- La piratería de series televisivas perjudica la transmisión y recepción del mensaje originalmente pretendido, ya que los subtítulos no son realizados por traductores capacitados, y por ende, tienen graves errores semánticos, léxicos, morfológicos, sintácticos.

RECOMENDACIONES

- La recomendación general que me permito hacer como fruto final de la presente disertación es que a pesar de lo difícil que resulta conseguir ejemplares originales en el Ecuador, se debería hacer campañas para impulsar la compra o adquisición de la versión original de películas y series televisivas, especialmente si se trata de comedias. No solamente por una cuestión de ética, sino también por las consecuencias que conlleva la adquisición de material pirata.
- Si es que resultara inevitable la adquisición de material pirata, yo sugeriría desarrollar una campaña, por medio de Internet y de redes sociales, para que los creadores de los DVD piratas tomen conciencia de la mala calidad de traducción en sus ejemplares e intenten buscar alternativas para mejorar los subtítulos.
- Realizar una tercera campaña, esta vez dirigida al público televidente, para que tome conciencia de la importancia de una traducción de calidad en las películas y series que ven, y de esta manera, promover la compra de material original, especialmente en un público de clase social media y alta.
- Recomiendo a los lingüistas y traductores que al momento de traducir el humor, apliquen las técnicas de ejecución adecuadas, así como conceptos de semántica y pragmática, y traten de ser lo más fieles que sea posible a la intención original, para así llegar a transmitir el chiste.
- En la presente disertación se han propuesto traducciones nuevas, que bien podrían ser utilizadas en una subtitulación, siempre y cuando estas se ajusten a las normas de la traducción audiovisual y subtitulación, tales como, los cambios de plano, la entrada y salida de los subtítulos, el tiempo de permanencia de los subtítulos en

pantalla, etc.³ Se recomienda realizar un estudio posterior, que incluya la inserción de estas traducciones a la subtitulación correspondiente.

- Mi recomendación final es que se reconozca que para traducir de un idioma a otro no basta con tener un conocimiento básico de los dos idiomas, sino que se necesita conocer las culturas implicadas, conocer el contexto en el que se desarrolla el mensaje, y tener conocimiento de las técnicas de ejecución y teoría de la traducción para poder aplicarlas correctamente.

³ Se recomienda la lectura del libro *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación* Miguel Duro, 2001.

Trabajos Citados

LIBROS

- AGOST, Rosa, *Traducción y Doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ed Ariel Practicum, S.A, 1999.
- ATTARDO, Salvatore, *Linguistic Theories of Humor*. New York: Mouton de Gruyter, 1994.
- BAJTÍN y VIGOTSKI, *La Organización Semiótica de la Conciencia*. Barcelona:Anthropos, 1993.
- BEGOÑA MONTERO, Fleta y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Francisco, *La Premodificación Nominal en el Ámbito de la Informática. Estudio Contrastivo inglés-español*. Valencia: Universitat De Valencia. Servei De Publicacions, 2003.
- BERGSON, Henri, *La Risa: Ensayo Sobre la Significación de lo Cómico*. Michigan: Espasa- Calpe, 1973.
- BEUCHOT, Mauricio, *La Semiótica: Teorías del Signo y del Lenguaje en la Historia*. España: Fondo de Cultura Económica de España, S.L., 2004.
- BOER,Harm den, *El Humor en España*. Amsterdam: EditionsRodopi, 1992.
- CALONGE RUIZ, Julio y MARTINET, André, *Elementos de Lingüística General*. Madrid: Ed. Gredos, 1984.
- CANELLADA, María Josefa y PALLADARES, Berta, *700 Refranes Españoles con sus Correspondientes Daneses*. Copenague: MuseumTusculanum, 1997.
- CASARES, Julio, *Introducción a la Lexicografía Moderna*. España: Raycar S.A., 1992.
- COLLADO, Jesús Antonio, *Fundamentos de Lingüística General*. Madrid: Ed. Gredos, 1986.
- DE LA VEGA, Esmeralda, *Las Ciencias del Lenguaje y la Variación Lingüística Sociocultural*. Quito: Ed. Abya- Yala, 1998.
- DÍAZ CINTAS, Jorge, *Teoría y Práctica de la Subtitulación: inglés-español*. Barcelona: Ed. Ariel, 2003.

- DÍAZ RIVERA, María Elisa, *Refranes usados en Puerto Rico*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- DUBOIS, Jean et al., *Diccionario de Lingüística*. Madrid: Larousse, 1973.
- EYSSAUTIER DE LA MORA, Maurice, *Metodología de la investigación: desarrollo de la Inteligencia*. México: Thomson Learning, 2006.
- GARCÍA, Pilar Elena, *Aspectos Teóricos y Prácticos de la Traducción. Alemán-Español*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1990.
- GISPERT, Carlos, *Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color*. Barcelona: ES. Océano, 1997.
- HATIM, Basil y MASON Ian, *Teoría de la Traducción: Una Aproximación al Discurso*. Barcelona: Ed. Ariel, 1995.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, *Metáforas de la Vida Cotidiana*. Madrid: Cátedra, 1986.
- LEWANDOWSKI, Theodore, *Diccionario de Lingüística*. Madrid: Cátedra, 2000.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel, *Conocimiento y Lenguaje*. Valencia: Beatriz Gallardo Eds., 2005.
- LYONS, John, *Introducción al Lenguaje y a la Lingüística*. Barcelona: Ed. Teide, 1993.
- LYONS, John, *Semántica Lingüística: Una Introducción*. Barcelona: Paidós, 1975.
- MAFLA BUSTAMANTE, Cecilia, *Arí-Sí-Yes*. Quito-Ecuador: Editorial Abya-Yala, 2004.
- MARTINET, André, *El Lenguaje desde el Punto de Vista Funcional*. Madrid: Ed. Gredos, 1971.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del Lenguaje*. Barcelona: Ariel, 1998.
- MORENO G, Lenín, *Teoría y Práctica del Humor*. Quito: Fundación Eventa, 2004.
- MUÑOZ CRUZ, Héctor, *Reflexividad sociolingüística de hablantes de lenguas*

- indígenas: concepciones y cambio sociocultural*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad-Iztapalapa, Biblioteca de Signos-Ediciones del Lirio, 2010.
- NAVARRO, Fernando A., *Traducción y Lenguaje en Medicina*. Barcelona: Fundación Dr. Antonio Esteve, 1997.
- NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*. Oxford: Prentice Hall, 1981.
- NIDA, Eugene Albert y TABER, Charles, *La Traducción: Teoría y Práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1986.
- ORELLANA, Marina, *Traducción del Inglés al Castellano. Guía para el Traductor*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1994.
- REYES, Graciela, *La Pragmática Lingüística. El Estudio del uso del lenguaje*. España: Montesinos Editor, S.A., 1990.
- SALVAT, Manuel, *Lingüística y Significación*. España- Barcelona: Biblioteca Salvat de Grandes Temas, 1974.
- SANTANA LÓPEZ, Belén, *La Traducción del Humor no es Cosa de Risa: Un nuevo estado de la cuestión*. Madrid: Universidad de Salamanca, 2005.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de Lingüística General*. París, 1916.
- SEARLE, John, *Actos de Habla*. Madrid: Cátedra, 1986.
- VÁSQUEZ AYORA, Gerardo, *Introducción a la Traductología*. Estados Unidos: Georgetown University Press, 1977.
- WHORF, Benjamin Lee, *Lenguaje Pensamiento y Realidad*. Barcelona: Barral, 1971.
- YÁNEZ COSSÍO, Consuelo, *Una Introducción a la Lingüística General*. Quito: Ed AbyaYala, 2011.

DISERTACIONES

AYORA DEL OLMO, Amparo, *La Obra Literaria de José Luis Aguirre*. Castellón:

Universitat Jaume I, 2003.

DONOSO ACOSTA, Silvia, *Cómo superar las discrepancias lingüísticas entre el inglés y el español por medio de la aplicación de procedimientos técnicos de traducción*.

Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2003.

DURO, Miguel, *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

LLÁCER LLORCA, Eusebio, *Sobre la Traducción, Ideas Tradicionales y Teorías*

Contemporáneas. Valencia: Universitat De Valencia, 2004.

UNDA GARCÍA, Gabriela, *Análisis de los problemas más frecuentes en la traducción de la subtitulación de series de la televisión norteamericana*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2005.

VELA VALAREZO, Verónica, *La Subtitulación de Películas: Análisis de las estrategias y de los procedimientos técnicos de ejecución empleados para resolver problemas de traducción*.

Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009.

ARTÍCULOS

DE BUSTOS GISBERT, Eugenio, *La Composición Nominal en Español*. España:

Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1986.

GÁMEZ FUENTES, María José, *Guía para ver y analizar Shrek: Adamson y Jenson* 2001,

Valencia:Ed. Octaedro, 2007.

HURTADO ALBIR, Amparo, *La Enseñanza de la Traducción*. Castello: Publicacions

de la Universitat Jaume I, 1996.

JULIÀ BALLBÈ, Josep, *Actes*. Universidad Autónoma de Barcelona, 1994.

DOCUMENTALES

ATKINSON, Rowan, *Laughing Matters*. Cleveland: 2007.

SERIES TELEVISIVAS

Two and a Half Men. The 1 Complete First Season. Dir. Chuck Lorre & Lee Aronsohn.

Perf. Charlie Sheen, Jon Cryer y Angus Jones. Warner Bros. Entertainment Inc,
2003, 2004. DVD

WEB

ASI HABLAMOS, *Diccionario De Jergas Latinas Online*, 2006.

www.asihablamos.com

Web. 27 de abril de 2013, 20h30

BANDAPARTE.COM, *Tres Cantos*- Madrid, 2012,

<http://www.bandaparte.com/index-1.html>

Web. 03 de diciembre de 2012, 18h00

HICKEY, Leo, *Aproximación Pragmalingüística a la Traducción del Humor*. Centro

Virtual Cervantes. Universidad de Salford, 1999.

cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm

Web. 03 de noviembre de 2012, 18h00

LINGUEE, *Diccionario Editorial Online*, 2011.

<http://www.linguee.es/ingles-espanol/traduccion/rats.html>

Web. 27 de abril de 2013, 20h18

MACMILLAN DICTIONARY, *Macmillan Dictionary and Thesaurus Online*, 2009.

<http://www.macmillandictionary.com/>

Web. 27 de abril de 2013, 20h15

- MARTÍNEZ, Begoña, *Posibilidades de la subtitulación profesional en 2011: teoría, práctica y tutorial con herramientas de código abierto*,
<http://www.lalinternadeltraductor.org/n5/subtitulacion.html>.
Web. 12 de julio de 2012, 10h11
- REDELE.ORG, De La Peña, Alicia, *Propuesta Metodológica para Enseñar Expresiones Idiomáticas*. 2005.
<http://www.mecd.gob.es/redele/Biblioteca-Virtual/2005/memoriaMaster/1-Semestre/DE-LA-PENA.html>
Web. 28 de octubre de 2012, 22h30
- REVISTA VISTAZO ONLINE, *Autoridades Controlan la Piratería*, 2011,
<http://www.vistazo.com/webpages/pais/?id=13671>
Web. 15 de agosto de 2012, 15h45
- ROJAS, Yaiza, *Traducción Intercultural del Humor*. Tradublog, 2007.
<http://www.tradublog.com/2007/04/29/la-traduccion-intercultural-del-humor/>
Web. 20 de julio de 2012, 14h55
- SCRABBLE DE HASBRO, *Scrabble Página Oficial*, 2013.
www.scrabble.com
Web. 15 de abril de 2013, 08h05
- SLANG DICTIONARY, *The Online Slang Dictionary*, 1996.
<http://onlineslangdictionary.com>
Web. 27 de abril de 2013, 20h00
- THE FREE DICTIONARY, *Idioms Dictionary Online*, 2013.
www.thefreedictionary.com
Web. 27 de abril de 2013, 20h36

UNESCO.ORG, *Diversidad Cultural*, 2001,

<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>

Web. 03 de noviembre de 2012, 18h29

UNESCO.ORG, *Observatorio Mundial de Lucha Contra la Piratería*, 2010,

<http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php>

[URL_ID=39397&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php?URL_ID=39397&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).

Web. 11 de julio de 2012, 11h46

TELEVISA, *Canal de Televisión Televisa*, 2013.

<http://www.televisa.com/programas/tv-abierta-nacional/canal-5/246573/bob-sponja/>

Web. 27 de abril de 2013, 20h20

WORD REFERENCE, *Word Reference Dictionary Online*, 2012.

<http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1271050&langid=24>

Web. 27 de abril de 2013, 20h35

EPISODIO	TIEMPO	AUDIO INGLÉS	SUBTÍTULO ESPAÑOL	PROBLEMA		EXPLICACIÓN	MI PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
				TÉCNICA	CONTRASENTIDO/ SIN SENTIDO		
01- Pilot	1) 0: 13: 49	Too Little, too late!	¡Muy poco, muy tarde!	X		Equivalencia; es una frase idiomática, la cual se tradujo literalmente.	Demasiado tarde.
	2) 0: 15: 57	<u>What the hell</u> is going on here?	¿ <u>Que</u> ¹ <u>fregados</u> ² está pasando aquí?	X		Adaptación cultural; “Qué fregados” es una frase muy utilizada en México. Se debía utilizar una frase más neutral.	¿Qué rayos está pasando aquí?
02- Big Flappy Bastards	3) 0:03:00	Are you <u>fucking mad</u> ?	<u>Estás</u> loco?	X		Compensación; Se debía usar una frase que produzca el mismo efecto o la misma fuerza semántica que la original.	¿Perdiste la cabeza?
	4) 0: 10: 07	Ok, fine. When you are done fixing this would you come inside and take a look at the garbage disposal?	Solo un poco de pan.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Está bien, Cuando termines de reparar esto, ¿podrías echar un vistazo al triturador de basura?

¹Se utilizará el sombreado cuando se hayan omitido los signos de interrogación o admiración, cuando haya problemas de puntuación, mal uso de las mayúsculas o faltas de ortografía.

²Fregar: Malobrar, descomponer, errar, estropear. **Fregado**: Estropeado, desordenado, descompuesto. **Qué fregados**: Qué desastre, qué desorden, qué caos.

Fuente: Diccionario de jergas latinas: <http://www.asihablamos.com>

	5) 0 : 12: 35	Hello? Who's this? <u>-Annette.</u>	-Hola? <u>Quién</u> habla? <u>-Annete</u> (net= red). ³	X		Compensación; Se debía cambiar el contenido original para transmitir el efecto humorístico.	-¿Hola? ¿Quién habla? -Redina.
03- Go east on sunset until you reach the gates of hell	6) 0: 01 : 28	Alan, relax you're starting to sound like a <u>tampon commercial.</u>	Alan, cálmate, suenas como un comercial de <u>toallas sanitarias.</u>	X		Compensación innecesaria; no había necesidad de cambiar 'tampón' por 'toallas sanitarias'.	Alan, cálmate. Parece que estuvieras anunciando un comercial de tampones.
	7) 0: 07: 17	Get ready for bed. <u>I'll be right there to tuck you in.</u> ⁴	Prepárate para ir a la cama. <u>Valdrá la pena.</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original	Prepárate para ir a la cama. Voy enseguida para arroparte.
	8) 0: 07: 24	Happiest place on earth <u>my Snow White ass.</u>	Dicen que aquí es <u>el lugar más divertido del mundo.</u>	X		Compensación; no se transmitió el efecto humorístico por medio del sarcasmo.	¿El lugar más divertido del mundo? ¡Mis polainas!
	9) 0: 09: 11	Just checking. <u>Cause I was going to fake it.</u>	Solo quería saber. <u>Porque yo ya fingí.</u>		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. No había necesidad de cambiar el tiempo verbal.	Solo quería asegurarme. Porque yo iba a fingir.
	10) 0: 14: 11	Chili cheese fries and a large root beer; and chili cheese fries.	Queso frito con chili y una cerveza grande. Con queso frito con chili.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Papas fritas con chile y queso, y una cerveza grande, y papas fritas con chile y queso.

³ En este ejemplo, Charlie llama por teléfono a una tienda y pide una **red = A net**, pero por coincidencia, hay una persona llamada Annette trabajando en la tienda, y en lugar de darle información sobre redes le pasan la llamada a Annette.

⁴Tuck in: cubrir, arropar (a un niño en la cama). **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

	11) 0:17:43	I am not.	No tengo nada.		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original	No es verdad.
	12) 0:17:48	All these years I <u>thought you were so cool</u> , but you ain't but a big cocking chicken.	Todos estos años <u>pensé que eras tan de pinga</u> . Pero no pasas de ser una gran gallina cacareante.	X		Adaptación cultural; "De pinga" es una frase muy utilizada en México. ⁵ Se debía utilizar una frase más neutral.	Todos estos años pensé que eras genial. Pero sólo eres una gallina.
	13) 0:18:01	Just go East on Sunset <u>until you reach the gates of hell</u> .	Sólo vaya a Sunset para el <u>Este antes de llegar a las puertas del Infierno</u> .		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. En español, "este" no se escribe con mayúsculas.	Solo siga hacia el este hasta que llegue a las puertas del infierno.
	14) 0:18:08	<u>She'll buzz us in</u> . ⁶	<u>Ella nos zumbará adentro</u> .	X		Equivalencia; es un modismo, el cual se tradujo literalmente.	Nos dejará entrar enseguida.
04-If I Can't Write My Chocolate Song I'm Going to Take a Nap.	15) 0: 01: 07	What matters is she's gone, <u>and we're all gonna die</u> .	Lo que importa es que se ha ido <u>y que ustedes van a morir</u> .		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original	Lo que importa es que se ha ido, y todos vamos a morir.
	16) 0: 20: 17	He doesn't get <u>what a truly rare person you are</u> .	No comprendió <u>lo real y rara que eres</u> .		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original	No entiende cuán rara eres.
	17) 0: 00: 21	Hey, Jake <u>buddy</u> !	Jake, <u>amito</u> .		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original	¡Jake, amiguito!
	18) 0 : 0: 39	You know, most of the parents wear shorts and lots of	Sabes, la mayoría de los padres usan pantalones cortos y		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original	Sabes, la mayoría de los padres usan

⁵De Pinga no es más que la forma de referirse a algo o a una situación donde cualquier persona elogia algo o a alguien. **Ejemplo:** "estás de pinga, te portas de pinga, la pasé de pinga, me comí una comida de pinga, etc." **Fuente:** Diccionario de jergas latinas: www.asihablamos.com

⁶Buzz in: Ir a un lugar rápida o inesperadamente. **Fuente:** Idioms Dictionary: www.thefreedictionary.com

05-The Last Thing You Want		sunscreen, but that's another <u>way</u> of going.	mucho protector solar, esa es otra <u>razón</u> para ir.				pantalones cortos y mucho protector solar, pero esa es otra manera de ir.
	19) 0: 04: 59	Hey it doesn't matter if you win or lose, <u>as long as you beat the squad.</u>	No <u>interesa</u> si ganas o pierdes. <u>Pero, si, se vencen las probabilidades.</u>		X	Primeramente, la palabra 'interesa' no es la más adecuada en este contexto. Además, hay un contrasentido; no se transmitió el mensaje original	Oye, no importa si ganas o pierdes, siempre y cuando derrotes al equipo contrario.
	20) 0 :08 : 03	It doesn't seem fair... <u>Oh, well.</u>	Eso no me parece justo.		X	No se transmite el sarcasmo, pues falta la parte de la frase que transmite la ironía.	Eso no me parece justo, pero así es la vida.
	21) 0: 09: 44	Curvature is fine.	<u>La curvatura de la columna.</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original; solo se tradujo el sujeto y no el predicado.	La curvatura de la columna parece estar bien.
	22) 0: 12: 36	Rats! ⁷	Ratas.		X	Equivalencia; traducción literal de una interjección.	¡Rayos!
	23) 0: 13: 03	<u>You know</u> ⁸ , it's getting a little late.	<u>Tu sabes</u> , se me está haciendo tarde.	X		Equivalencia; no se buscó el	Mira, se me está haciendo

⁷Rats: Interjección. Diantres, cáscaras, rayos. **Fuente:** Linguee: <http://www.linguee.es/ingles-espanol/traduccion/rats.html>

⁸You know: Tú sabes, como ya sabes, mira, bueno. **Fuente:** Linguee: <http://www.linguee.es/ingles-espanol/traduccion/do+you+know.html>

						equivalente adecuado para 'you know' en este contexto.	tarde.
	24) 0 : 13: 39	You don't even <u>like him</u> , do you?	Ni siquiera <u>le gustas</u> ?		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	¿Ni siquiera te gusta, verdad?
06- Did You Check With the Captain	25) 0: 01: 08	Yeah, <u>maybe</u> .	Sí, <u>Amy</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original; quizá el subtitulador, al escuchar el diálogo, confundió "maybe" por "Amy".	Sí, quizás.
	26) 0: 01: 12	Yeah, that won't happen.	Sí, voy corriendo.		X	No se transmite totalmente el sarcasmo de la frase original.	Eso no va a ocurrir.
	27) 0: 08: 26	There's my little karaoke <u>cupcake</u> . ⁹	Aquí está mi pequeño karaoke copa de torta.		X	Transposición no aplicada. En su lugar, se aplicó una traducción literal, traduciendo 'cup' y 'cake' como palabras sueltas.	Aquí está mi pastelito, la reina del karaoke.
	28) 0: 11: 01	Go back to rehab dad, We love you!	Regresa de los tratamientos, papá, nosotros te adoramos!		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. Además, se debía usar la técnica de Omisión (del sujeto).	¡Regresa a rehabilitación papá! ¡Te queremos!
	29) 0: 16: 15	You know how <u>Jake would really get a kick off</u> ¹⁰ ?	<u>Sabes que me gustaría mucho, Jake?</u>		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	¿Sabes qué le gustaría mucho a

⁹Cupcake: pastelito. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

¹⁰Kick off: saque inicial (en deportes). **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

						'Kick off' se utiliza a manera de metáfora, ya que se compara a un saque deportivo con un sentimiento (satisfacción).	Jake?	
08- Twenty Five Little Pre Pubers Without a Snoot- Ful	30) 0: 03: 29	The rest of them? <u>Yuck</u> ¹¹ .	El resto de ellos? <u>Yuck</u> .	X		Equivalencia; se debía buscar un equivalente para "yuck" en español.	¿El resto? Guácala.	
	31) 0: 05: 04	<u>Oh gosh, I want to like it.</u>	<u>Oh, quiero goza.</u>	X	X	Equivalencia; se debía buscar un equivalente en español de 'Oh gosh'. Contrasantido; no se transmitió el mensaje original. No hay concordancia entre el sujeto y el verbo.	¡Dios! Quisiera que me gustara.	
	32) 0: 05: 17	You remember that show you and I did in <u>college</u> ? ¹²	Recuerdas aquel show que hicimos tú y yo en el <u>colegio</u> ?			X	Contrasantido; no se transmitió el mensaje original. 'college' se traduce más comúnmente como 'universidad'. Falso cognado.	¿Recuerdas aquel show que hicimos en la universidad?
	33) 0: 08: 50	<u>Yeah</u> , well, maybe you can use this divorce as a <u>chance</u> to take a little break	<u>Yea</u> , bien, tal vez puedes utilizar el divorcio como una <u>ocasión</u> de tomar un	X		X	Equivalencia; se debía buscar un equivalente en español de 'Yeah'.	Bueno, tal vez podrías tomar este divorcio como una

¹¹Yuck: Uf, puaf, fuchi, guácala. **Fuente:** Idioms Dictionary: www.thefreedictionary.com

¹²College: universidad. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam-Webster's Spanish-English Dictionary

		<u>from each other.</u>	<u>pequeño receso para los otros.</u>			Modulación de punto de vista; 'take a little break' se tradujo como 'tomar un pequeño receso' y no se transmitió el mensaje adecuado; se debía aplicar una modulación para que el mensaje adquiriera más naturalidad. Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	oportunidad para que descansen el uno del otro.
	34) 0: 10: 18	Oh, sure <u>kick me out</u> ¹³ and then work on improving yourself.	Oh, <u>seguro me golpea con el pie</u> mientras trabajas en mejorar.	X	X	Equivalencia; se debía buscar un equivalente en español de 'kick me out'. Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	Claro, échame a patadas mientras tú piensas cómo mejorar.
	35) 0: 01: 57	Swell ¹⁴	Sbien			Adaptación mal aplicada o incorrecta. La palabra "swell" es una expresión informal o un 'slang' que significa 'cool'. Puesto que 'well' significa 'bien', el traductor creó la palabra 'sbien', sin	¡Súper!

¹³ Kickout: expulsar, echar a patadas. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

¹⁴ Swell: Adjective. Good, cool. **Fuente:** The Online Slang Dictionary: <http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/swell>

09- Phase One: Complete						sentido alguno.	
	36) 0: 02: 15	You know, I could take him. I got my blades <u>right</u> . ¹⁵ in the car	Sabes, podría llevarlo. Tengo mis láminas <u>a la derecha</u> del <u>coche</u> .			Adaptación; 'car' podría tener una traducción más neutral. 'Coche' es una palabra muy utilizada en México. Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. 'Right' es una palabra polisémica. En este contexto, debía usarse una traducción distinta para 'right'. "Blades" es una palabra polisémica, que en este caso, no se refiere a 'láminas', sino a 'patines',	Sabes, podría llevarlo. Justamente tengo mis patines en el auto.
	37) 0: 09: 25	Oh wonderful! A family <u>breakfast</u>	Oh, fantástico. Un <u>pequeño almuerzo</u> en familia.			Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. 'Breakfast' se traduce como 'desayuno'.	¡Fantástico! Un desayuno familiar.
	38) 0: 11: 04	And we both can't have me	Y ambos nos podemos tener			Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	Y los dos no podemos compartirme.

¹⁵Right: bien, enderezar; precisamente, justamente; cómodo/a; bueno, correcto; derecha/o.

Fuente: Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

	39) 0: 14: 12	(Playing Scrabble ¹⁶) H-A-T, hat.	Som- Bre- Ro. Sombrero	X		Adaptación; se debía usar una traducción acorde al contexto del juego, en este caso, una palabra de 3 letras.	S-O-L, sol.
	40) 0: 18: 10	But I'm beginning to realize I might not be the guy <u>I thought everybody thought I was</u>	Que puedo no ser el tipo <u>que todos tachaban como era.</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Pero estoy empezando a sospechar que tal vez no soy la persona que todos pensaban que era.
	41) 0: 19: 00	Does this mean you don't have nuts like a fox?	Esto quiere decir que tú no tienes tuercas como un zorro?	X		Equivalencia; No se logra transmitir el efecto humorístico.	¿Esto quiere decir que no estás más loco que una cabra?
10- Merry Thanksgiving	42) 0: 00: 17	I was wondering, do you have any plans for <u>Thanksgiving</u> ? ¹⁷	Me preguntaba, si tienes planes para el <u>Thanksgiving</u>	X		Préstamo; en este caso si existe una traducción para <i>Thanksgiving</i> , por lo tanto se usó un préstamo innecesario.	Me preguntaba si tienes planes para la cena de Acción de Gracias.
	43) 0: 05: 40	This from a guy who offered my sister a car <u>if she came to bed with us?</u>	De un chico que ofrecía un <u>carro</u> a mi hermana <u>si ella se iba a la cama con él?</u>	X	X	Adaptación; 'car' podría tener una traducción más neutral como 'auto'. Contrasantido; no se transmitió el mensaje original.	¿Esto de un chico que le ofrecía un auto a mi hermana si iba a la cama con nosotros?

¹⁶**Scrabble** es un juego de mesa en el cual cada jugador intenta ganar más puntos mediante la construcción de palabras sobre un tablero de 15x15 casillas. Las palabras pueden formarse horizontalmente o verticalmente y se pueden utilizar siempre y cuando aparezcan en el diccionario estándar. **Fuente:** www.scrabble.com

¹⁷Thanksgiving: el Día de Acción de Gracias (fiesta estadounidense). **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

	44) 0: 11: 51	You can do so much better.	Puedes hacer mucho para mejorar.	X		Equivalencia; debía buscarse una equivalencia para 'You can do so much better', dado que es una frase hecha; en su lugar, se la tradujo literalmente.	Puedes lograr algo mucho mejor.
	45) 0: 18: 57	I don't <u>think</u> I'm very hungry anymore.	No <u>penso</u> tener hambre nunca más.	X	X	Modulación de perspectiva; se debía usar una modulación, sin embargo, en su lugar se hizo una traducción literal. No se transmite el sentido original. En este caso, <i>think</i> es una palabra polisémica. Puede significar: pienso, opino, creo, profeso, etc. En este contexto la elección adecuada sería <i>creo</i> .	Creo que se me quitó el hambre.
11- Alan Harper, Frontier Chiropractor	46) 0: 03: 09	It's only guys who got to <u>make a choice and stick to it.</u>	Son los hombres que <u>tienen que escoger excepto tú.</u>	X	X	Compensación mediante la reducción; podía usarse una reducción, ya que con esta se puede expresar el mismo mensaje. Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	Es de hombres tomar una decisión y mantenerla.

	47) 0: 13: 55	Both <u>Squidward</u> and <u>Sponge Bob</u> ¹⁸ work at <u>KrustyKrab</u> for <u>Mr Crab</u> , who's really <u>cheap</u> . ¹⁹	<u>Squidward</u> y <u>Bob Esponja</u> trabajan en <u>CrustyKrab</u> para el <u>Sr. Crab</u> , que es muy <u>barato</u> .		X	Préstamo; se usaron varios préstamos de nombres propios provenientes de una caricatura, sin embargo, estos son innecesarios porque, dado que existe el programa "Bob Esponja" en Ecuador, y existen traducciones para todos ellos. <i>Cheap</i> es un homónimo, que puede significar <i>barato</i> o <i>tacaño</i> . En este caso debía utilizarse la segunda opción.	Calamardo y Bob Esponja trabajan en el Crustáceo Cascarudo para Don Cangrejo, que es muy tacaño.
12- Camel Filters + Pheromones	48) 0: 11: 15	Come on, <u>get going</u> . ²⁰	Vamos, toca a andar		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Andando.
	49) 0: 11: 59	<u>Call them as I see them</u> . ²¹	Solo les digo cuando los veo.		X	Equivalencia; debía buscarse una equivalencia para 'Call them as I see them', dado que es una frase hecha; en su lugar, se la tradujo literalmente.	Las cosas como son.

'Sponge Bob': O 'Bob Esponja' es una serie de televisión estadounidense, protagonizada por una esponja marina rectangular y de color amarillo llamada Bob Esponja pantalones cuadrados, que vive en el fondo del océano pacífico, en la ciudad submarina de fondo de bikini, una. La casa de Bob es una piña, donde vive con su mascota caracol Gary.

Fuente: <http://www.televisa.com/programas/tv-abierta-nacional/canal-5/246573/bob-sponja/>

¹⁹Cheap: 1. INEXPENSIVE: barato, económico 2. SHODDY: barato, mal hecho 3. STINGY: tacaño, agarrado.

Fuente: Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

²⁰Get going: empezar, comenzar, ponerse en marcha. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

²¹Call them as I see them: to tell the truth about something, even if it is not polite or pleasant. **Fuente:** Idioms Dictionary: www.thefreedictionary.com

	50) 0: 14: 57	I think I have a <u>concussion</u> ²²	Tengo una <u>conclusion</u>		X	Contrasentido; La palabra <i>concussion</i> se traduce como 'conmoción'. Quizá, en el error influyó el parecido que hay en la pronunciación de <i>concussion</i> y <i>conclusion</i> .	Creo que tengo una conmoción cerebral.
	51) 0: 15: 33	You don't <u>have to</u> pretend to be my girlfriend anymore.	Ya no <u>puedes</u> fingir que eres mi novia		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	Ya no tienes que fingir que eres mi novia.
	52) 0: 16: 47	This is Freddie, my <u>fiancé</u> . ²³	Este es Freddie, mi <u>novio</u>		X	Adaptación; en el contexto cultural y generacional ecuatoriano, considero que la palabra <i>fiancé</i> debe ser traducida como prometido, ya que en esta época novio vendría a ser <i>boyfriend</i> .	Este es Freddie, mi prometido.
	53) 0: 16: 54	- <u>Sup!</u> ²⁴ -Sup? I'll tell you what's up. I'm up and I should be sipping ²⁵ ... sleeping.	Te diré que hay, que estoy de pie y debería estar durmido, dormido.	X	X	En el diálogo original existe un juego de palabras difícil de traducir o intraducible al español, por lo tanto, se pierde el efecto humorístico.	-¿Qué hay? -¿Qué hay? Te diré que hay. Debería estar bebiendo, digo, durmiendo.

²² Concussion: conmoción cerebral.

Fuente: Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

²³ Fiancée: prometido. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

²⁴ Sup: "What's Up". **Fuente:** The Online Slang Dictionary: <http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/sup>

²⁵ Sip: to drink in small amounts. **Fuente:** Macmillan Dictionary Online. <http://www.macmillandictionary.com/>

						El subtitulador debía buscar una Equivalencia lo más acertada posible.	
13- Sara Like Puny Alan	54) 0:00: 37	But you might not want to share your chopsticks. <u>He might be coming down with something.</u>	Pero no quiero <u>que le compartas tus Está un poco adelantado</u>		X	La traducción de la primera frase no está completa. Existe un contrasentido en la segunda frase.	Tal vez no convenga que compartas sus palillos. Parece que está por resfriarse.
	55) 0: 00: 41	Oh no, he thinks it's a head cold but "it-snot".	Piensa que tiene la cabeza fría, pero no (moco)		X	Compensación; existe una imposibilidad de mantener el mismo sentido y a la vez encontrar una correspondencia adecuada, por lo tanto, se debe buscar una compensación. No obstante, se pierde un poco el efecto humorístico.	Escuchen, el mocososo ²⁶ tiene un resfriado.
	56) 0: 01: 23	You think I'm a kid but I'm "s-not".	Piensas que soy un niño, pero soy un moco.		X	Compensación; existe una imposibilidad de mantener el mismo sentido. Se pierde un poco el efecto humorístico.	Piensas que soy sólo un niño, pero soy un mocososo.
	57) 0: 01: 56	She's married to a guy <u>who's kind of a friend of mine.</u>	<u>Esta</u> casado con un tipo <u>que es un tipo de amigo</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Está casada con un tipo que podría

²⁶ Mocososo: Se usa para referirse a niños pequeños, chiquillos, con un tono un tanto despectivo.

Fuente: Word Reference Forums:<http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1271050&langid=24>

							considerarse mi amigo.
	58) 0: 03: 52	We're just gonna make like hockey players and <u>get the puck out of here.</u>	Vamos a hacer como jugadores de hockey y nos largamos de aquí.		X	Compensación; existe una imposibilidad de mantener el mismo sentido y a la vez encontrar una correspondencia adecuada. Se pierde el efecto humorístico.	Actuemos como estrellas del hockey y hagamos una salida triunfal.
	59) 0: 07: 57	There's not light at the end of the tunnel, <u>there's no silver lining.</u> ²⁷	No hay luz al final del túnel, no hay <u>líneas de plata.</u>		X	Equivalencia; el refrán 'every cloud has a silver lining' se traduciría como 'no hay mal que por bien no venga'; por ende, debía encontrarse una equivalencia haciendo referencia a esta situación.	No hay luz al final del túnel, sí hay mal que por bien no venga.
	60) 0: 10: 58	²⁸ I gotta go to the bathroom... Wait, you know why they call this place a "European Spa?" Cuz, "you're a peean".	Debo ir al baño... Espera. Sabes por qué llaman a este lugar un Spa europeo? Porque eres un <u>mion.</u> ²⁹		X	Compensación; existe una imposibilidad de mantener el mismo sentido y a la vez encontrar una correspondencia adecuada. Se pierde el efecto	-Debo ir al baño... -Además de mocososo eres un meón.

²⁷ Every cloud has a silver lining: People sometimes say that every cloud has a silver lining to comfort somebody who's having problems.

Fuente: Idioms Dictionary: www.thefreedictionary.com

²⁸ Este ejemplo se utilizó como base para realizar las encuestas.

²⁹ Mión/Meón: adj. y s. Que orina mucho o con mucha frecuencia. **Fuente:** Diccionario de jergas latinas: <http://www.asihablamos.com>

						humorístico.	
	61) 0: 11: 58	It took your wife 12 years <u>to get sick of you</u> . ³⁰	A tu mujer le tomó 12 años <u>para estar loca por ti</u> .		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	A tu mujer le tomó 12 años hartarse de ti.
	62) 0: 15: 21	Chiropractics is <u>just not about back illnesses</u> .	La quiropráctica <u>no sirve para ciertas cosas</u> .		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	La quiropráctica no sólo sirve para los dolores de espalda.
	63) 0: 18: 27	-How do you feel? - <u>Actually</u> ³¹ , a little better.	- <u>Como</u> te sientes? - <u>Actualmente</u> , un poco mejor.		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. La traducción de 'actually' es 'en realidad/realmente' Este es un falso cognado.	-¿Cómo te sientes? -En realidad, un poco mejor.
	64) 0: 18: 29	Lay down, I'll do your back.	Quédate ahí, voy por tus cosas.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Recuéstate, te daré un masaje.
	65) 0: 03: 37	Well the phrase " <u>stench of urine</u> " comes to <u>mind</u> .	Bien, la frase " <u>olores a orines</u> " empieza a <u>importar</u>		X	Adaptación; 'orines' podría tener una traducción más neutral: orina. Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. 'Mind' es una palabra polisémica que puede significar: <i>mente</i>	Bien, la frase "apesta a orina" viene a mi mente.

³⁰ Get sick of: *Fig.* tired of someone or something, especially something that one must do again and again or someone or something that one must deal with repeatedly.

Fuente: Idioms Dictionary: www.thefreedictionary.com

³¹Actually: realmente, en realidad. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster's Spanish-English Dictionary

14- I Can't Afford Hyenas						(en forma de sustantivo) o <i>importar</i> (en forma verbal). En este contexto, debía usarse la primera.	
	66) 0: 09: 09	Charlie, <u>miscellaneous cash expenses</u> ? What exactly is that?	Charlie: “ <u>Misceláneas variadas con dinero</u> ?” Qué es eso exactamente?		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. Se hizo una traducción literal.	Charlie, ¿Gastos varios? ¿Me quieres explicar exactamente qué es esto?
	67) 0: 09: 35	That's very sweet Rose but I don't really <u>want to shoot myself</u> .	Eres muy dulce Rose, pero no <u>me quiero dar un tiro yo mismo</u> .		X	A pesar de que se expresa el mensaje, no hay naturalidad.	Eres muy dulce Rose, pero en realidad no me quiero suicidar.
	68) 0: 12: 20	I want vodka that doesn't look like what <u>Fred Flintstone's</u> been drinking.	Quiero vodka que no parezca de <u>Fred Flintstone</u> ³² .		X	Préstamo; se usó un préstamo de un nombre propio proveniente de una caricatura, sin embargo, este es innecesario porque, dado que el programa es conocido en Ecuador, existe una traducción perfectamente natural.	Quiero vodka que no parezca el de Pedro Picapiedra.
69) 0: 14: 25	So, Deborah said Julie had an addiction to	Deborah dijo que Julie era una adicta a los <u>productos</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Deborah dijo que Julie era una adicta a	

³² Fred Flinstone ó Pedro Picapiedra: Pedro Picapiedra es el protagonista principal de la comedia de situación animada Los Picapiedras. Es uno de los personajes animados más populares de E.U.A. **Fuente:** Webcindario.com: nanuse.webcindario.com/picapiedras.htm

		cosmetic procedures. ³³	cosméticos.			Se tradujo “procedures” como “productos”.	las cirugías estéticas.
	70) 0: 15: 33	Till this day she still <u>reminds me</u> how much <u>she had to sacrifice</u> just so I could get <u>braces</u> .	Ella todavía <u>recuerda</u> cuanto <u>te tienes que sacrificar</u> para poder tener un <u>apellido</u> .		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Hasta el día de hoy me recuerda cuánto tuvo que sacrificarse para que me hicieran una ortodoncia.
	71) 0: 16: 13	This isn’t like the <u>braces</u> .	No es como los <u>apoyos</u> .		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Esto no es como los frenillos.
	72) 0: 18: 38	Didn’t figure it out when you <u>dumped me</u> , did you?	<u>No te diste cuenta</u> cuando <u>me ligaste</u> , no?			Contrasentido; no se transmitió el mensaje original.	¡No te percastaste de eso cuando me dejaste!
	73) 0: 04: 26	Oh, wow, you are <u>right</u> ³⁴ on the beach	Wow, tenías <u>razón</u> en la playa.		X	‘Right’ es una palabra polisémica. En este contexto, debía usarse una traducción distinta para ‘right’ para darle sentido al mensaje. Se utilizó “to be right” con el sentido de “tener razón”.	Wow, estás justo en la playa.

³³ Procedure: procedimiento; procedimiento médico; cirugía. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

³⁴ RIGHT: bien, enderezar; precisamente, justamente; cómodo/a; bueno, correcto; derecho/a. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

15- Round One To The Hot Crazy Chic	74) 0: 06: 29	Oh, well, apparently Mummy on a Chair in a very <u>complex</u> game.	Aparentemente Momia en la silla es un juego muy <u>completo</u> .		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. Se tradujo “complex” como “completo”.	Bueno, aparentemente Momia en la Silla es un juego muy complejo.
	75) 0: 08: 42	Really? That’s <u>terrific!</u> ³⁵	<u>En serio?</u> Eso es <u>espantoso</u>		X	Contrasentido; caso de palabra polisémica. En este contexto, no se transmitió el mensaje original. Se tradujo “terrific” como “espantoso”.	¿En serio? ¡Eso es fantástico!
	76) 0: 08: 43	God, you are such an <u>arrogant</u> jerk!	<u>Oh por Dios,</u> eres tan <u>ignorante!</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. Se tradujo “arrogant” como “ignorante”.	¡Dios! ¡Eres tan arrogante!
	77) 0: 01: 19	I didn’t want you to know.	No quiero que se enteren.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. No había necesidad de cambiar el tiempo verbal.	No quería que se enteraran.
	78) 0: 07: 46	She fell asleep <u>as soon as</u> she put her head in the pillow.	Ella se durmió <u>tan rápido cuando</u> la puse en la cama.		X	Falta de conocimiento del castellano; no hay naturalidad. En lugar de traducir “as soon as” como	Se quedó dormida apenas puso la cabeza en la almohada.

³⁵Terrific: 1. FRIGHTFUL: aterrador 2. EXTRAORDINARY: extraordinario, excepcional 3. EXCELLENT: excelente, estupendo.

Fuente: Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

16- That Was Saliva, Alan						una unidad semántica, se tradujo palabra por palabra, cambiando el sentido del mensaje.	
	79) 0: 16: 05	I just want to make sure <u>you understand</u> how vulnerable he is.	Solo quiero estar seguro que tan vulnerable es él.		X	Se omitió una parte del mensaje original (you understand), y por consiguiente, se cambió el sentido.	Solo quiero estar seguro de que entiendas cuán vulnerable es.
17- Ate The Hamburgers Wearing The Hats	80) 0: 03: 28	But I don't think you are up to the hard work of being a <u>full time parent to Jake.</u>	Pero pienso que no estás preparado para <u>ser papá de Jake tiempo entero.</u>		X	Falta de conocimiento del castellano; no hay naturalidad. "Tiempo entero" no tiene sentido en español.	Pero pienso que no estás preparado para ser el padre de Jake a tiempo completo.
	81) 0: 04: 27	Jerry and Foye are <u>both</u> college professors.	Jerry y Foye. <u>Los dos</u> son profesores catedráticos.		X	En inglés se usa la palabra "both" en medio de la oración para enfatizarla. En español no hay necesidad de traducirla, ya que le quita naturalidad a la frase.	Jerry y Foye son profesores universitarios.

	82) 0: 04: 35	When the time comes, are those two <u>eggheads</u> ³⁶ going to <u>stand up for</u> ³⁷ your kid to get laid?	<u>Cuando</u> llegue la hora esos dos <u>cabezas de huevo</u> van a <u>dejar a Jake solo</u> ?	X	X	Equivalencia; “eggheads” se podría traducir como “cerebritos”. El subtítulador lo traduce de manera literal, tergiversando el mensaje original. Contrasentido; se traduce “stand up for” como “dejar solo”, cuando en realidad significa ‘hacerle frente a alguien’.	¿Cuando llegue la hora, esos dos sabelotodos van a encontrarle novia?
	83) 0: 12: 13	<u>Over</u> dinner?	<u>Sobre</u> la cena?		X	Sin sentido; “over”, en este sentido significa “durante”. El subtítulador no tomó en cuenta el contexto y tradujo “over” como preposición de lugar: “sobre”, alterando el mensaje original.	¿A la hora de la cena?
	84) 0: 17: 56	You can’t keep Jake from ever <u>getting hurt</u> . He’s a boy; <u>getting hurt is like his job</u> .	No puedes evitar que se <u>aleje</u> . Es un niño, <u>es natural que se vaya</u> .		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	No puedes evitar que se lastime. Es un niño, lastimarse es su deber.

³⁶ Egghead: cerebritito, intelectual. **Fuente:** Idioms Dictionary: www.thefreedictionary.com

³⁷ Stand up for: Defender, hacerle frente a algo o a alguien. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

	85) 0: 18: 26	I would be very <u>comfortable</u> knowing that you are <u>looking after</u> my son.	Estaría muy a gusto <u>descansando</u> que tú estabas <u>ayudando</u> a mi hijo.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. No hay naturalidad.	Estaría muy confiado al saber que tú estás cuidando a mi hijo
18- An Old Flame With A New Wick	86) 0: 02: 41	Maybe <u>she's got a good reason</u> .	Tal vez ella tengo alguna buena razón.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. No hay concordancia entre el sujeto y el verbo.	Tal vez ella tenga una buena razón.
	87) 0: 04: 22	We're gonna need two <u>shots</u> ³⁸ of <u>tequila</u> .	Necesitamos dos <u>disparos</u> de tequila.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. Se tradujo la palabra "shots" sin necesidad. El traductor no tomó en cuenta el contexto.	Necesitamos dos tragos de tequila.
19- I Remember The Coatroom, I Just Don't Remember You	88) 0: 00: 21	Your brother is a <u>schmuck</u> . ³⁹	Tu hermano es un schmuck (idiota en judío)		X	Equivalencia. No es lo habitual explicar algo mediante paréntesis en los subtítulos, ya que le quita fluidez a la lectura del espectador. Debe buscarse un equivalente para "schmuck". Además, el judío ni siquiera es una lengua.	Tu hermano es un tarado.

³⁸ Shot: tequilero, chupito, shot, trago. **Fuente:** Diccionario de jergas latinas: <http://www.asihablamos.com>

³⁹Schmuck: a stupid or contemptible person; oaf. **Fuente:** The Online Slang Dictionary: <http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/schmuck>

	89) 0: 04: 28	Hey, you make it <u>sound so sleazy</u> ⁴⁰ .	Hey, haces <u>el sonido</u> tan sucio.		X	Se convirtió, sin necesidad alguna, el verbo “to sound” a sustantivo, y así se le quitó sentido.	Oye, lo haces sonar tan sucio.
	90) 0: 08: 51	And <u>let’s</u> ⁴¹ <u>examine</u> the current situation.	Y <u>dejen examinar</u> la situación actual.		X	Sin sentido. “Let’s” se usa informalmente para reemplazar a “let us”. Se lo utiliza para invitar a alguien a hacer algo.	Y examinemos la situación actual
	91) 0: 11: 10	So she <u>does need</u> an adjustment.	Entonces ella <u>no necesita</u> un masaje.		X	Contrasentido; no se transmitió el mensaje original. La frase en inglés dice lo contrario de lo que dice el subtítulo.	Entonces ella sí que necesita un masaje.
	92) 0: 13: 57	Don’t come back until you are out of <u>quarters</u> . ⁴²	Y no regreses hasta que te acabes hasta el último <u>cuarto</u> .		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. “Quarter”, en este contexto, es la moneda estadounidense o canadiense que equivale a 25 centavos. Es un caso de polisemia, y se hizo una mala elección al traducir esta palabra como “cuarto”. También se debía hacer	Y no regreses hasta que te quedes sin un solo centavo.

⁴⁰Sleazy: De mala calidad, ruinoso, de mala fama. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

⁴¹ Let’s: Contraction of *let us*. **Fuente:** Macmillan Dictionary Online. <http://www.macmillandictionary.com/>

⁴²Quarter: 1. Cuarto, cuarta parte. 2. Moneda de 25 centavos, cuarto de dólar. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

						una modulación.	
	93) 0: 15: 17	Well, <u>you can</u> kind of see why.	Bien, <u>tienes</u> que saber el porqué.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Bien, puedes ver el porqué.
	94) 0: 15: 24	You know, this wouldn't have happened if you were twins.	Nunca pensé que fueran gemelas.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Saben, esto nunca habría pasado si fueran gemelas.
20:Hey, I Can Pee Outside In The Dark	95) 0: 07: 02	Couple of musicians, taking time, <u>chilling</u> . ⁴³	Dos músicos relajándose, enfriándose.		X	“Chill”, en este contexto, significa relajarse, calmarse, pasar el rato. Es una polisemia, y se hizo una mala elección al traducir esta palabra como “enfriándose”.	Dos músicos relajándose, pasando el rato...
	96) 0: 11: 31	But I do know one thing sweetheart.	Pero <u>es</u> una cosa, querido.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. Quizá el traductor escribió “sé” en lugar de “es”, por un error de digitación.	Pero sí sé una cosa, querido.
	97) 0: 19: 38	I hope you don't mind but I talked to him before he went to bed <u>last night</u> .	Espero que no te importe, pero hablé con él antes de que se durmiera <u>la otra noche</u> .		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. “Last night” es una referencia de tiempo que	Espero que no te importe, pero anoche hablé con él antes de que se durmiera.

⁴³ Chill: **a.** to calm down or relax. **b.** to pass time idly; loiter. **c.** to keep company; see socially.

Fuente: The Online Slang Dictionary: <http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-rats>

						significa “anoche”.	
21: No Sniffing, No Wowing	98) 0: 05: 32	<u>Forget your gameboy.</u>	<u>Pierdes tu gameboy.</u>	X	X	Adaptación; un “gameboy” es un videojuego de bolsillo. Yo utilizaría el término “videojuego” en la traducción para que resulte más neutral. Además, existe un contrasentido, ya que “forget” significa “olvidar”, y no “perder”.	Olvida tu videojuego.
	99) 0: 06: 21	Well, you don’t need <u>to get your lawyer involved.</u> ⁴⁴	Está bien, no necesitas <u>envolver a tu abogada.</u>		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. “Get involved” es un falso cognado; es una frase verbal que equivale a “implicar”, “tomar parte en”, “involucrar”.	No necesitas involucrar a tu abogada.
	100) 0: 15: 34	It’s just that I am starting to <u>resent</u> ⁴⁵ your attitude.	Estoy empezando a <u>resentir</u> tu actitud.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. “Resent” es un falso cognado, y equivale a “molestar”, “incomodar”.	Tu actitud está empezando a molestarte.

⁴⁴Get involved: formar parte, tomar parte en, involucrar(se). **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

⁴⁵ Resent: ofenderse por. **Example:** I resent your telling me what to do. No me gusta que me digas qué hacer.

Fuente: Diccionario inglés-español: Merriam- Webster’s Spanish-English Dictionary

22: My Doctor Has A Cow Puppet	101) 0: 03: 21	I'll have Jake at the <u>psychologist's</u> office at eleven.	Llevo a Jake al consultorio del <u>psiquiatra</u> a las 11.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original. La traducción para "psychologist" es "psicólogo", y no "psiquiatra". La psicología y la psiquiatría son profesiones distintas.	Llevaré a Jake al consultorio del psicólogo a las 11.	
	102) 0: 05: 45	One of the most popular ones is when you say your ex-wife <u>to bite the big one.</u>	<u>Una</u> de las más populares es lo que le dices a tu ex mujer <u>para irte a morir lejos!</u>	X		Equivalencia; debía buscarse una equivalencia adecuada para la frase "bite the big one". La elegida por el subtitulador no tiene sentido.	Una de las más populares es cuando le dices a tu ex mujer que se vaya al diablo.	
	103) 0: 10: 49	-You know, my doctor has a cow puppet. -Really? <u>MD</u> ⁴⁶ or <u>PHD</u> ⁴⁷ ? <u>-C-O-W</u>	-Mi médico tiene un muñeco de vaca. - <u>En serio?</u> <u>Dr</u> o Doctor? -V-A-C-A		X		Equivalencia; es un juego de palabras. Al traducirlo, este pierde un poco su tinte humorístico. El subtitulador no logra transmitir o adaptar el mensaje.	-Mi médico tiene un títere de vaca. - ¿PHD? - No, V-A-C-A.
	104) 0:13: 52	You know who <u>pees</u> a lot? Jeff Bridges	<u>Sabes</u> quién <u>mea</u> mucho? Jeff Bridges				Adaptación; 'mear' podría tener una traducción más neutral: orinar.	¿Sabes quién orina mucho? Jeff Bridges.
	105) 0: 15:13	Are you <u>happy</u> ?	<u>Estás demente</u> ?			X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	¿Estás feliz?

⁴⁶ PHD: Doctor of Philosophy: the highest university degree. **Fuente:** Macmillan Dictionary Online. <http://www.macmillandictionary.com/>

⁴⁷ MD: Doctor of Medicine. **Fuente:** Macmillan Dictionary Online. <http://www.macmillandictionary.com/>

	106) 0: 15: 58	You' re <u>broke</u> . ⁴⁸	Estás roto.		X	Equivalencia; “to be broke” significa estar “en banca rota”. El subtitulador aplicó una traducción literal; tomó el verbo “break” y lo usó en tiempo pasado (broke). No se transmite el mensaje original.	Estas en la ruina.
23: Just Like Buffalo	107) 0: 00: 19	She's <u>gorgeous</u> ⁴⁹ , by the way.	Ella es muy <u>divertida</u> , por cierto.		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	Por cierto, ella es preciosa.
	108) 0: 00: 36	Aaaw, this is the book I read to him at bedtime.	Este es el libro <u>cuando</u> leo cuando voy a dormir.		X	No hay naturalidad en la frase, ni una buena estructura sintáctica.	Este es el libro que le leo a la hora de dormir.
	109) 0: 04: 53	What kind of man doesn't <u>make room in his life</u> for family?	<u>Qué</u> tipo de hombre no <u>perdería tiempo</u> con su familia?		X	Sin sentido; no se transmitió el mensaje original.	¿Qué clase de hombre no da prioridad a su familia?
	110) 0: 09: 10	-Alan, Jake is not here -Why not? <u>Where is he?</u> - <u>He is sleeping over a friend's.</u>	Alan, Jake no está aquí <u>Por qué?</u>		X	No se tradujo una parte del diálogo, lo que no permite la comprensión del mensaje, y deja al espectador con vacíos que imposibilitan entender el mensaje.	-Alan, Jake no está aquí. ¿Por qué, dónde está? - Pasará la noche donde un amigo.

⁴⁸Broke: pelado, arruinado. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster´s Spanish-English Dictionary

⁴⁹Gorgeous: precioso, preciosa, espléndido. **Fuente:** Diccionario inglés-español: Merriam- Webster´s Spanish-English Dictionary

A N E X O S

ANEXO #1

MUESTRA DE LA ENCUESTA APLICADA

ANÁLISIS DE LA SUBTITULACIÓN DE UN FRAGMENTO DE LA SERIE “TWO AND A HALF MEN”

NOMBRE:

CARRERA:

1. Observa con atención el fragmento de la serie, tomando en cuenta los diálogos originales y la subtitulación.
2. Responde las siguientes preguntas:
 - a) ¿Has visto antes la serie humorística estadounidense *Two and A Half Men*?
 - b) ¿Crees que el efecto humorístico original se tergiversa?
 - c) Si es que tu respuesta fue sí ¿a qué se debe?
 - d) ¿Crees que los subtítulos fueron realizados por un traductor capacitado?
 - e) ¿Crees que la diferencia cultural entre Ecuador y Estados Unidos podría afectar la transmisión del mensaje?
 - f) ¿Crees que podrías proponer una mejor traducción? Responde sí o no.
 - g) Si es que tu respuesta fue sí, ¿cuál sería?

ANEXO # 3

CUADRO ANALÍTICO- COMPARATIVO DE LA SUBTITULACIÓN ORIGINAL VS. LA SUBTITULACIÓN PIRATA.

EPISODIO	TIEMPO	AUDIO INGLÉS	SUBTÍTULO ESPAÑOL DVD PIRATA	SUBTÍTULO ESPAÑOL DVD ORIGINAL
01- Pilot	1) 0: 13: 49	Too Little, too late!	¡Muy poco, muy tarde!	Demasiado tarde, y no alcanza con eso.
	2) 0: 15: 57	<u>What the hell is going on here?</u>	¿Qué fregados está pasando aquí?	¿Qué diablos sucede aquí?
02- Big FlappyBastards	3) 0:03:00	Are you <u> fucking mad?</u>	¹ Estás loco?	¿Estástotalmente loco?
	4) 0: 10: 07	Ok, fine. When you are done fixing this would you come inside and take a look at the garbage disposal?	Solo un poco de pan	Cuando termines de arreglar esto, ¿puedes venir a revisar el triturador de basura?
	5) 0 : 12: 35	Hello? Who's this? <u>-Annette</u>	-Hola?Quién habla? <u>-Annete (net= red)²</u>	¿Hola? - Quiénhabla? Annette.
03- Go east on sunset until you reach the gates of hell	6) 0: 01 : 28	Alan, relax you're starting to sound like a <u>tampon commercial</u>	Alan, cálmate, suenas como un comercial de <u>toallas sanitarias.</u>	Alan, relájate, empiezas a sonar como un comercial de tampones.
	7) 0: 07: 17	Get ready for bed. <u>I'll be right there to tuck you in</u>	Prepárate para ir a la cama. <u>Valdrá la pena.</u>	Prepárate para ir a la cama. Enseguida voy a darte un beso.
	8) 0: 07: 24	Happiest place on earth <u>my Snow White ass</u>	Dicen que aquí es <u>el lugar más divertido del mundo.</u>	El lugar más feliz de la Tierra, las bolas.
	9) 0: 09: 11	Just checking. <u>Cause I was going to fake it</u>	Solo quería saber. <u>Porque yo ya fingí.</u>	Sólo quería confirmarlo. Porque yo iba a simularlo.
	10) 0: 14: 11	Chili cheese fries and a large root beer; and chili cheese fries	Queso frito con chili y una cerveza grande. Con queso frito con chili	Papas fritas con chili y queso y una cerveza bien grande. Y chili y queso.

¹Se utilizará el sombreado cuando se hayan omitido los signos de interrogación o admiración, cuando haya problemas de puntuación, mal uso de las mayúsculas o faltas de ortografía.

²En este ejemplo, Charlie llama por teléfono a una tienda y pide una **red** = **A net**, pero por coincidencia, hay una persona llamada Annette trabajando en la tienda, y en lugar de darle información sobre redes le pasan la llamada a Annette.

	11) 0:17:43	I am not	No tengo nada	No escierto.
	12) 0:17:48	All these years I <u>thought you were so cool</u> , but you ain't but a big cocking chicken	Todos estos años <u>pensé que eras tan de pinga</u> . Pero no pasas de ser una gran gallina cacareante	Todos estos años, creí que eras genial. Pero ¡resulta que eres un debilucho!
	13) 0:18:01	Just go East on Sunset <u>until you reach the gates of hell</u>	Sólo vaya a Sunset para el <u>Esteantes de llegar a las puertas del Infierno.</u>	Ve hacia el este en Sunset hasta llegar a la Entrada del infierno.
	14) 0:18:08	<u>She'll buzz us in.</u>	<u>Ella nos zumbará adentro</u>	Nos hará pasar.
04-If I Can't Write My Chocolate Song I'm Going to Take a Nap.	15) 0: 01: 07	What matters is she's gone, <u>and we're all gonna die</u>	Lo que importa es que se ha ido <u>y que ustedes van a morir</u>	Lo que importa es que se fue. Y todos moriremos.
	16) 0: 20: 17	He doesn't get <u>what a truly rare person you are</u>	No comprendió <u>lo real y rara que eres</u>	No ve lo diferente a todas que eres.
05-The Last Thing You Want	17) 0: 00: 21	Hey, Jake <u>buddy!</u>	Jake, <u>amito.</u>	----
	18) 0 : 0: 39	You know, most of the parents wear shorts and lots of sunscreen, but that's another <u>way of going.</u>	Sabes, la mayoría de los padres usan pantalones cortos y mucho protector solar, esa es otra <u>razón para ir.</u>	----
	19) 0: 04: 59	Hey it doesn't matter if you win or lose, <u>as long as you beat the squad</u>	No <u>interesa</u> si ganas o pierdes. <u>Pero, si, se vencen las probabilidades.</u>	----
	20) 0 : 08 : 03	It doesn't seem fair... <u>Oh, well.</u>	Eso no me parece justo.	----
	21) 0: 09: 44	Curvatureis fine	<u>La curvatura de la columna</u>	----
	22) 0: 12: 36	Rats!	Ratas	----
	23) 0: 13: 03	<u>You know</u> , it's getting a Little late.	<u>Tú sabes</u> , se me está haciendo tarde.	----
	24) 0 : 13: 39	You don't even <u>like him</u> , do you?	<u>¿Nisiquierale gustas?</u>	----
	25) 0: 01: 08	Yeah, <u>maybe</u>	<u>Sí, Amy</u>	----
06- Did You Check With the Captain	26) 0: 01: 12	Yeah, that won't happen.	Sí, voycorriendo.	----
	27) 0: 08: 26	There's my little karaoke cupcake	Aquí está mi pequeño karaoke copa de torta.	----
	28) 0: 11: 01	Go back to rehab dad, We love you!	<u>Regresa</u> de los tratamientos, papá, nosotros te adoramos!	----
	29) 0: 16: 15	You know <u>what Jake would really get a kick out of?</u>	<u>Sabesque me gustaría mucho, Jake?</u>	----

08- Twenty Five Little Pre Pubers Without a Snoot- Ful	30) 0: 03: 29	The rest of them? Yeugh	El resto de ellos?Yeugh	A diferencia del resto.
	31) 0: 05: 04	Oh gosh, I want to like it	Oh, <u>quiero goza</u>	Quiero que me guste.
	32) 0: 05: 17	You remember that show you and I did in college?	Recuerdas aquel show que hicimos tú y yo en el <u>colegio</u> ?	¿Recuerdas el número que hicimos en la universidad?
	33) 0: 08: 50	Yeah, well, maybe you can use this divorce as a <u>chance</u> to take a little break from each other	Yea, bien, tal vez puedes utilizar el divorcio como una <u>ocasión</u> de tomar un pequeño receso <u>para los otros</u>	Sí, quizá puedas usar este divorcio como una oportunidad para tomarse un descanso mutuo.
	34) 0: 10: 18	Oh, sure <u>kick me out</u> and then work on improving yourself.	Oh, <u>seguro me golpea con el pie</u> mientras trabajas en mejorar	Claro, échame a patadas, luego concéntrate en mejorarte a ti misma.
09- Phase One: Complete	35) 0: 01: 57	Swell ³	Sbien	Súper
	36) 0: 02: 15	You know, I could take him. I got my <u>bladesright</u> in the car	Sabes, podría llevarlo. Tengo mis láminas <u>a la derecha</u> del coche.	Lo podría llevar. Tengo mis patines en el auto.
	37) 0: 09: 25	Oh wonderful! A family <u>breakfast</u>	Oh, fantástico. Un <u>pequeño almuerzo</u> en familia.	Genial. Un desayuno en familia.
	38) 0: 11: 04	And we both can't have me	Y ambos nos podemos tener	Y los dos no pueden tenerme.
	39) 0: 14: 12	(Playing Scrabble ⁴) H-A-T, hat.	Som- Bre- Ro. Sombrero	G-O-R-R-O. Gorro.
	40) 0: 18: 10	But I'm beginning to realize I might not be the guy I <u>thought everybody thought I was</u>	Que puedo no ser el tipo <u>que todos tachaban como era.</u>	Pero empiezo a darme cuenta de que quizás no soy como pensé que me veían todos.
	41) 0: 19: 00	Does this mean you don't have nuts like a fox?	<u>Esto</u> quiere decir que tú no tienes tuercas como un zorro?	¿Esto significa que no eres zorro como un loco?
10- MerryThanks giving	42) 0: 00: 17	I was wondering, do you have any plans for <u>Thanksgiving</u> ?	Me preguntaba, si tienes planes para el <u>Thanksgiving</u>	Escucha, quería saber si tenías planes para el Día de Gracias.
	43) 0: 05: 40	This from a guy who offered my sister a car <u>if she came to bed with us?</u>	<u>De</u> un chico que ofrecía un <u>carro</u> a mi hermana <u>si ella se iba a la cama con él?</u>	¿Lo dices después de ofrecerle un auto a mi hermana si hacía un trío con nosotros?

³ "Swell" se traduce al español como "oleaje". Los personajes principales, Charlie y Alan Harper, han adaptado esta palabra a su idiolecto y le han dado el significado de "genial", o "súper".

⁴ **Scrabble** es un juego de mesa en el cual cada jugador intenta ganar más puntos mediante la construcción de palabras sobre un tablero de 15x15 casillas. Las palabras pueden formarse horizontalmente o verticalmente y se pueden cruzar siempre y cuando aparezcan en el diccionario estándar.ç

	44) 0: 11: 51	You can do so much better.	Puedes hacer mucho para mejorar.	Puedes conseguir algo mucho mejor.
	45) 0: 18: 57	I don't <u>think</u> I'm very hungry anymore	No <u>penso</u> tener hambre nunca más	Creo que ya no tengo apetito.
11- Alan Harper, FrontierChiropractor	46) 0: 03: 09	It's only guys who got to <u>make a choice and stick to it.</u>	Son los hombres que <u>tienen que escoger excepto tú</u>	Sólo los hombres toman una decisión y se aferran a ella.
	47) 0: 13: 55	Both <u>Squiwand</u> and <u>Sponge Bob</u> work at <u>KrustyKrab</u> for <u>Mr Crab</u> , who's really <u>cheap</u>	<u>Squidward</u> y <u>Bob Esponja</u> trabajan en <u>CrustyKrab</u> para el <u>Sr. Crab</u> , que es muy <u>barato</u> .	Squiwand y Bob trabajan en CrustyKrab para el Sr. Krab, un tipo muy avaro.
12- Camel Filters + Pheromones	48) 0: 11: 15	Come on, get going	Vamos, toca a andar	----
	49) 0: 11: 59	Call them as I see them	Solo les digo cuando los veo	----
	50) 0: 14: 57	I think I have a <u>concussion</u>	Tengouna <u>conclusion</u>	----
	51) 0: 15: 33	You don't <u>have to</u> pretend to be my girlfriend anymore	Ya no <u>puedes fingir</u> que eres mi novia	----
	52) 0: 16: 47	This is Freddie, my fiancé	Este es Freddie, mi <u>novio</u>	----
	53) 0: 16: 54	-Sup! -Sup? I'll tell you what's up. I'm up and I should be seeping... sleeping	Te diré que hay, que estoy de pie y debería estar durmido, dormido.	----
	54) 0:00: 37	But you might not want to share your chopsticks. <u>He might be coming down with something</u>	Pero no quiero <u>que le compartas tus</u> <u>Está un poco adelantado</u>	----
	55) 0: 00: 41	Oh no, he thinks it's a head cold but "it-snot"	Piensa que tiene la cabeza fría, pero no (moco)	----
	56) 0: 01: 23	You think I'm a kid but I'm "s-not"	Piensas que soy un niño, pero soy un moco.	----
	57) 0: 01: 56	She's married to a guy <u>who's kind of a friend of mine</u>	Está casado con un tipo <u>que es un tipo de amigo</u>	----

13- Sara LikePuny Alan	58) 0: 03: 52	We're just gonna make like hockey players and <u>get the puck out of here</u>	Vamos a hacer como jugadores de hockey y nos largamos de aquí.	----
	59) 0: 07: 57	There's not light at the end of the tunnel, <u>there's no silver lining</u>	No hay luz al final del túnel, no hay <u>líneas de plata</u> .	----
	60) 0: 10: 58	⁵ I gotta go to the bathroom... Wait, you know why they call this place a "European Spa?" Cuz, "you're a peean"	Debo ir al baño... Espera. <u>Sabes</u> por qué llaman a este lugar un Spa europeo? Porque eres un mion.	----
	61) 0: 11: 58	It took your wife 12 years <u>to get sick of you</u>	A tu mujer le tomó 12 años <u>para estar loca por ti</u> .	----
	62) 0: 15: 21	Chiropractics <u>is just not about back illnesses</u>	La quiropráctica <u>no sirve para ciertas cosas</u>	----
	63) 0: 18: 27	-How do you feel? - <u>Actually</u> , a little better	- <u>Cómo</u> te sientes? - <u>Actualmente</u> , un poco mejor	----
	64) 0: 18: 29	Lay down, I'll do your back	Quédate ahí, voy por tus cosas.	----
14- I Can't Afford Hyenas	65) 0: 03: 37	Well the phrase " <u>stench of urine</u> " comes to mind	Bien, la frase " <u>olores a orines</u> " empieza a importar	----
	66) 0: 09: 09	Charlie, <u>miscellaneous cash expenses</u> ? What exactly is that?	Charlie: " <u>Misceláneas variadas con dinero</u> ?" <u>Qué</u> es eso exactamente?	----
	67) 0: 09: 35	That's very sweet Rose but I don't really <u>want to shoot myself</u> .	Eres muy dulce Rose, pero no <u>me quiero dar un tiro yo mismo</u> .	----
	68) 0: 12: 20	I want vodka that doesn't look like what <u>Fred Flintstone's</u> been drinking	Quiero vodka que no parezca de <u>Fred Flintstone</u> .	----
	69) 0: 14: 25	So, Deborah said Julie had an addiction to cosmetic <u>procedures</u>	Deborah dijo que Julie era una adicta a los <u>productos cosméticos</u> .	----

⁵ Este ejemplo se utilizó como base para realizar las encuestas.

	70) 0: 15: 33	Till this day she still <u>reminds me how much she had to sacrifice</u> just so I could get <u>braces</u>	Ella todavía <u>recuerda</u> cuanto <u>te tienes que sacrificar</u> para poder tener un <u>apellido</u> .	----
	71) 0: 16: 13	This isn't like the <u>braces</u>	No es como los <u>apoyos</u> .	----
	72) 0: 18: 38	Didn't figure it out when you <u>dumped me</u> , did you?	<u>No</u> te diste cuenta cuando <u>me ligaste</u> , no?	----
15- Round One To The Hot Crazy Chic	73) 0: 04: 26	Oh, wow, you are <u>right</u> on the beach	Wow, tenías <u>razón</u> en la <u>playa</u> .	Vaya. Estás sobre la <u>playa</u> .
	74) 0: 06: 29	Oh, well, apparently Mummy on a Chair in a very <u>complex</u> game	Aparentemente Momia en la silla es un juego muy <u>completo</u> .	Aparentemente, Momia en una silla es un juego muy <u>complejo</u> .
	75) 0: 08: 42	Really? That's <u>sterrific!</u>	<u>En serio?</u> Eso es <u>espantoso</u>	¿En serio? Eso es <u>genial</u> .
	76) 0: 08: 43	God, you are such an <u>arrogant</u> jerk!	<u>Oh</u> por Dios, eres tan <u>ignorante!</u>	Eres tan <u>arrogante</u> .
16- ThatWas Saliva, Alan	77) 0: 01: 19	I didn't want you to know	No quiero que se <u>enteren</u> .	No quería que lo <u>supieran</u> .
	78) 0: 07: 46	She fell asleep <u>as soon as</u> she put her head in the pillow	Ella se durmió <u>tan rápido cuando</u> la puse en la cama.	Sí. Se durmió en cuanto se <u>acostó</u> .
	79) 0: 16: 05	I just want to make sure <u>you understand</u> how vulnerable he is	Solo quiero estar seguro que tan vulnerable es él.	Sólo quiero asegurarme de que entiendas lo vulnerable que es.
17- Ate The Hamburgers Wearing The Hats	80) 0: 03: 28	But I don't think you are up to the hard work of being a <u>full time parent to Jake</u>	Pero pienso que no estás preparado para <u>ser papá de Jake tiempo entero</u> .	Pero no estás preparado para la difícil tarea de ser el padre de Jake.
	81) 0: 04: 27	Jerry and Foye are <u>both</u> college professors	Jerry y Foye. <u>Los dos</u> son profesores <u>catedráticos</u> .	Jerry y Foye son dos profesores de <u>universidad</u> .
	82) 0: 04: 35	When the time comes, are those two <u>eggheads</u> going to <u>step up</u> to get your kid laid?	<u>Cuando</u> llegue la hora esos <u>dos cabezas de huevo</u> van a <u>dejar a Jake solo?</u>	¿Esos dos <u>come-libros</u> lo ayudarán a encontrar con quién <u>acostarse?</u>
	83) 0: 12: 13	<u>Overdinner?</u>	<u>Sobre</u> la <u>cena?</u>	¿En la <u>cena?</u>
	84) 0: 17: 56	You can't keep Jake from ever <u>getting hurt</u> . He's a boy, <u>getting hurt is like his job</u>	No puedes evitar que se <u>aleje</u> . Es un niño, <u>es natural que se vaya</u> .	No puedes evitar que Jake se <u>lastime</u> . Es un niño. Es normal que se <u>lastime</u> .
	85) 0: 18: 26	I would be very <u>comfortable</u> knowing that you are <u>looking after</u> my son	Estaría muy a gusto <u>descansando</u> que tú estabas <u>ayudando</u> a mi hijo.	Me quedaría muy tranquilo al saber que tú <u>cuidarás</u> de mi hijo.

18- An Old Flame With A New Wick	86) 0: 02: 41	Maybe <u>she's got a good reason</u>	Tal vez ella tengo alguna buena razón.	Quizá tiene un buen motivo.
	87) 0: 04: 22	We're gonna need <u>two shots of tequila</u>	Necesitamos dos <u>disparos de tequila</u> .	Tráenos dos tequilas.
	88) 0: 00: 21	Your brother is a schmuck	Tu hermano es un schmuck (idiota en judío)	----
19- I Remember The Coatroom, I Just Don't Remember You	89) 0: 04: 28	Hey, you make it <u>sound so sleazy</u>	Hey, haces <u>el sonido tan sucio</u> .	----
	90) 0: 08: 51	And <u>let's examine</u> the current situation	Y <u>dejen examinar</u> la situación actual.	----
	91) 0: 11: 10	So she <u>does need</u> an adjustment	Entonces ella <u>no necesita</u> un masaje.	----
	92) 0: 13: 57	Don't come back until you are out of <u>quarters</u> .	Y no regreses hasta que te acabes hasta el último <u>cuarto</u> .	----
	93) 0: 15: 17	Well, <u>you can</u> kind of see why	Bien, <u>tienes</u> que saber el porqué.	----
	94) 0: 15: 24	You know, this wouldn't have happened if you were twins	Nunca pensé que fueran gemelas.	----
	95) 0: 07: 02	Couple of musicians, taking time, chilling	Dos músicosrelajándose, enfriándose.	----
20: Hey, I Can Pee Outside In The Dark	96) 0: 11: 31	But I do know one thing sweetheart	Pero <u>es</u> una cosa, querido.	----
	97) 0: 19: 38	I hope you don't mind but I talked to him before he went to bed <u>last night</u>	Espero que no te importe, pero hablé con él antes de que se durmiera <u>la otra noche</u> .	----
	98) 0: 05: 32	<u>Forget your gameboy</u>	<u>Pierdes tu gameboy</u> .	----
21: No Sniffing, No Wowing	99) 0: 06: 21	Well, you don't need <u>to get your lawyer involved</u>	Está bien, no necesitas <u>envolver a tu abogada</u> .	----
	100) 0: 15: 34	It's just that I am starting to <u>resent</u> your attitude	Estoy empezando a <u>resentir</u> tu actitud.	----
	101) 0: 03: 21	I'll have Jake at the <u>psychologist's</u> office at eleven	Llevo a Jake al consultorio del <u>psiquiatra</u> a las 11.	----
22: My Doctor Has A Cow Puppet	102) 0: 05: 45	One of the most popular ones is when you say your ex-wife <u>to bite the big one</u>	<u>Una</u> de las más populares es lo que le dices a tu ex mujer <u>para irte a morir lejos!</u>	Una de las más populares es que puedes decirle a tu ex esposa que se muera.
	103) 0: 10: 49	-You know, my doctor has a cow puppet. -Really? MD or PHD?-C-O-W	-Mi médico tiene un muñeco de vaca. -En serio?Dr o Doctor? -V-A-C-A	-Mi médico tiene un títere de vaca - ¿Doctora o Licenciada? -Vaca
	104) 0:13: 52	You know who <u>pees</u>	<u>Sabes</u> quién <u>mea</u>	¿Sabes quién orina

		a lot? Jeff Bridges	mucho? Jeff Bridges	mucho? Jeff Bridges
	105) 0: 15:13	Are you <u>happy</u> ?	<u>Estás demente</u> ?	¿Estás contento?
	106) 0: 15: 58	You' re broke	Estás roto.	Estás en bancarrota
23: JustLikeBuff alo	107) 0: 00: 19	She's <u>gorgeous</u> , by the way	Ella es muy <u>divertida</u> , por cierto.	Y es hermosa.
	108) 0: 00: 36	Aaaw, this is the book I read to him at bedtime	Este es el libro <u>cuando</u> leo cuando voy a dormir.	Este es el libro que le leo a la hora de dormir.
	109) 0: 04: 53	What kind of man doesn't <u>make room in his life</u> for family?	<u>Qué</u> tipo de hombre no <u>perdería tiempo</u> con su familia?	¿Qué tipo de hombre no se hace tiempo para estar con su propia familia?
	110) 0: 09: 10	-Alan, Jake is not here -Why not? <u>Where is he</u> ? - <u>He is sleeping over a friend's</u>	Alan, Jake no está aquí <u>Por qué</u> ?	- Alan, Jake no está aquí. - ¿Por qué no? ¿Dónde está? - Se quedará con un amiguito.

ANEXO # 2

RESULTADOS DE LA ENCUESTA APLICADA

PREGUNTAS	SÍ	NO	PROBABLEMENTE	TOTAL
PREGUNTA 1	90	10	0	100
PREGUNTA 2	92	8	0	100
PREGUNTA 4	38	53	9	100
PREGUNTA 5	89	7	4	100
PREGUNTA 6	31	64	2	97

PREGUNTA 1	TOTAL
SI	90
NO	10
PROBABLEMENTE	0
TOTAL	100



Gráfico # 1

PREGUNTA 2	TOTAL
SI	92
NO	8
PROBABLEMENTE	0
TOTAL	100

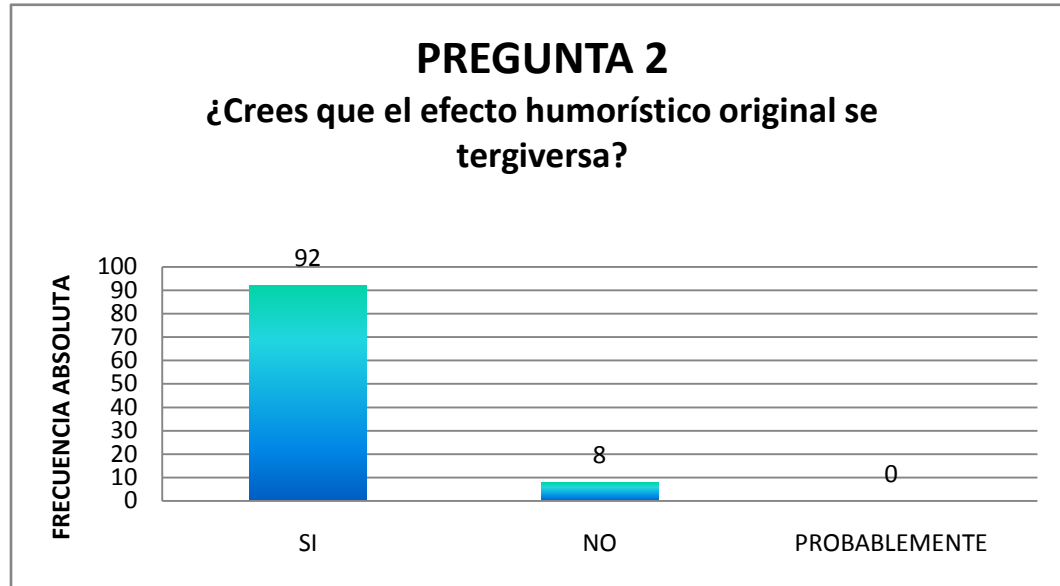


Gráfico # 2

PREGUNTA 4	TOTAL
SI	38
NO	53
PROBABLEMENTE	9
TOTAL	100

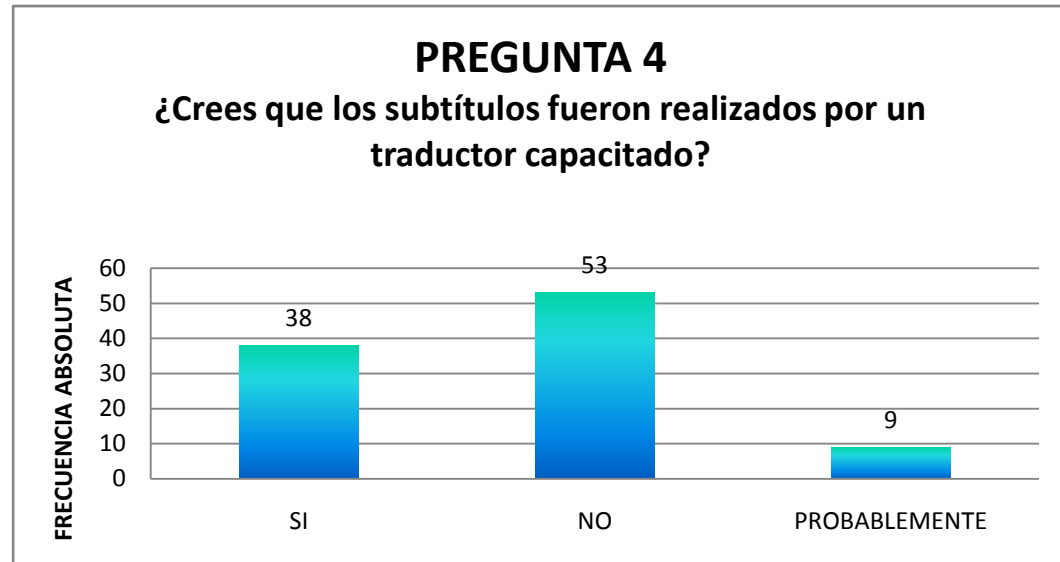


Gráfico # 3

PREGUNTA 5	TOTAL
SI	89
NO	7
PROBABLEMENTE	4
TOTAL	100

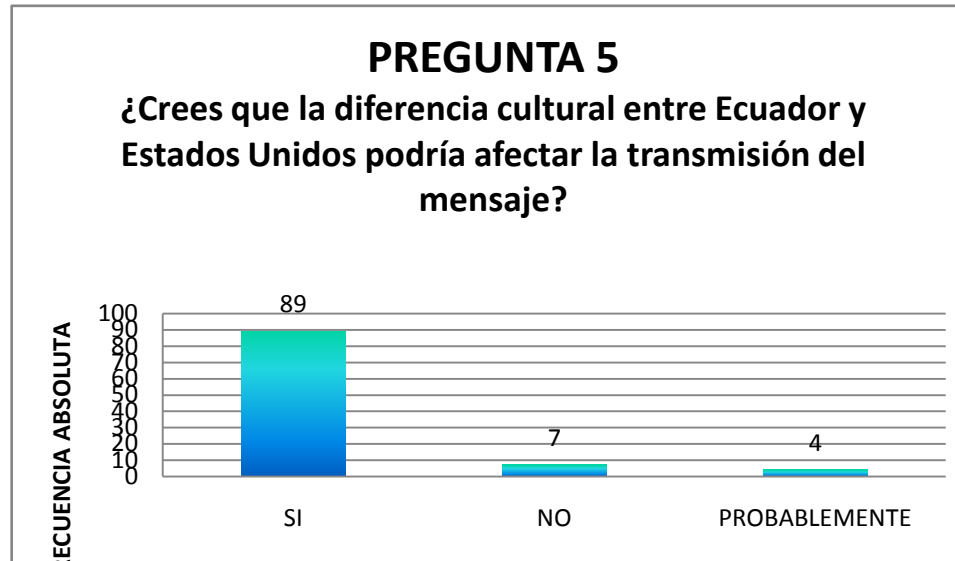


Gráfico # 4

PREGUNTA 6	TOTAL
SI	31
NO	64
PROBABLEMENTE	2
TOTAL	97

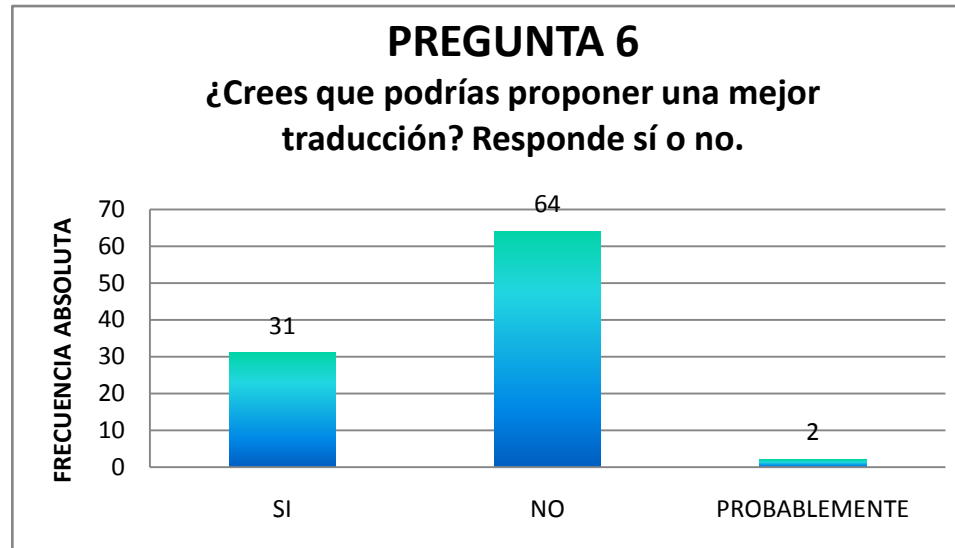


Gráfico # 5

PREGUNTAS	MALA TRADUCCIÓN	LENGUA Y CULTURA	DIFICULTAD PARA TRADUCIR	CAMBIO DE SENTIDO ORIGINAL	OTROS
PREGUNTA 3	25	35	21	7	6

PREGUNTA 3	TOTAL
MALA TRADUCCIÓN	25
LENGUA Y CULTURA	35
DIFICULTAD PARA TRADUCIR	21
CAMBIO DE SENTIDO ORIGINAL	7
OTROS	6
TOTAL	94

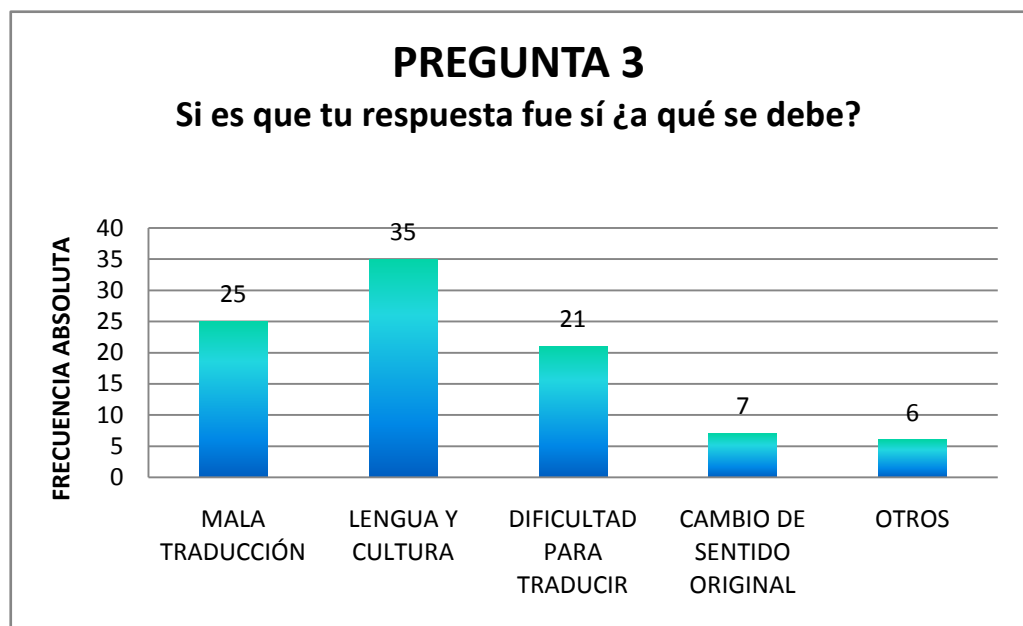


Gráfico # 6

PREGUNTAS	PROPONE UNA TRADUCCIÓN	PROPONE TÉCNICAS O SOLUCIONES	NECESITA MÁS TIEMPO PARA PENSAR
PREGUNTA 7	10	14	7

PREGUNTA 7	TOTAL
PROPONE UNA TRADUCCIÓN	10
PROPONE TÉCNICAS O SOLUCIONES	14
NECESITA MÁS TIEMPO PARA PENSAR	7
TOTAL	31

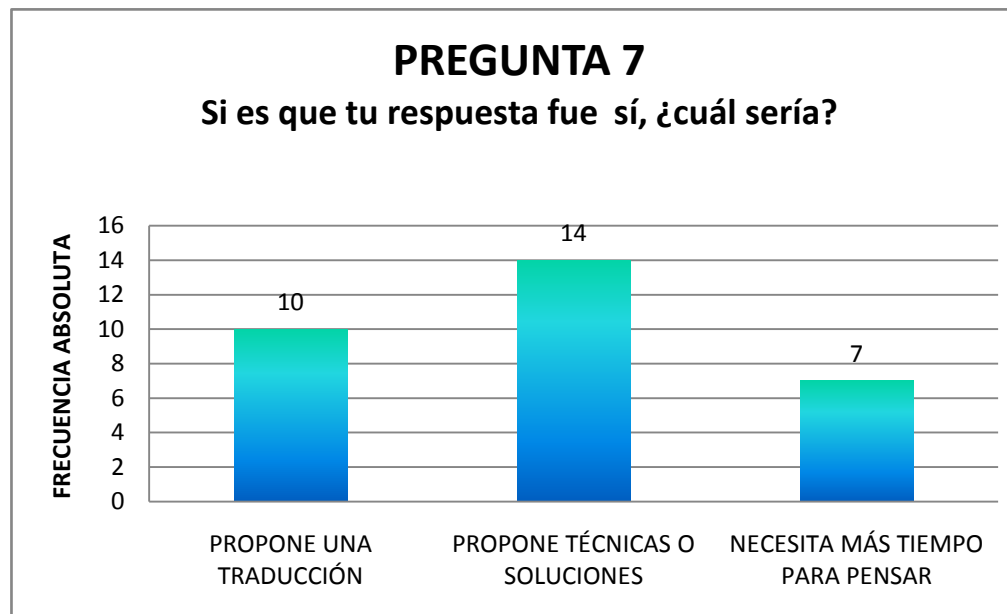


Gráfico # 7